

Wilhelm Gräß

Humor in der bildenden Kunst – oder wann der Spaß aufhört!

Die Religion und die bildende Kunst stehen in einem besonders engen Verhältnis zueinander. So eng ist dieses Verhältnis, dass es in der Geschichte der Religionen, auch des Christentums, immer wieder sowohl zur Verschwisterung von Religion und Kunst als auch, wie bei Geschwistern eben üblich, zu heftigen Auseinandersetzungen gekommen ist. Nehmen wir nun auch noch den Humor hinzu, wie es diese Ringvorlesung vorsieht, stellen wir also die Frage, ob die Religion, die in den Bildern ist, sich auch mit dem Humor verträgt oder diesen vielleicht sogar erst in sie hineinbringt, dann wird es besonders kompliziert.

Geht es in der Religion nicht um die Begegnung mit dem Heiligen? Verträgt es aber das Heilige, von Menschenhand geschaffen, in Bildern dargestellt zu werden? Damit ist doch der Weg der Götzendienerei beschritten! Wir kennen diese Fragen und erinnern uns an das biblische Bilderverbot. Dieses gilt den Kultbildern, Bildern, die nicht mehr als Bilder angeschaut, sondern selbst als göttlich verehrt werden.

Das konkurrierende Verhältnis von Bild und Religion hat sich in viele religiöse Konflikte hineingeschrieben und tut das auch heute. Immer wieder kam und kommt es zum religiös motivierten Bilderstreit. Der Humor hat dann zumeist keine Chance. Im Gegenteil, gerade dort, wo religiöse Inhalte in Bildern auftauchen, kennen manche überhaupt keinen Spaß mehr. Dann sehen diese sich in ihren religiösen Gefühlen verletzt. Dann ist unter Umständen sogar von Gotteslästerung die Rede. Wir erinnern uns an die wütenden Reaktionen von islamischen Fundamentalisten auf die Mohammed-Karikaturen in einer dänischen Zeitung. Aber auch Christen können schnell verärgert oder gar empört reagieren, wenn christliche Symbole karikiert dargestellt werden.

Deshalb werde ich jetzt mit der Erzählung von einem kleinen aktuellen Bilderstreit beginnen. Meine Absicht ist es jedoch nicht, zu zeigen, dass der Humor in der bildenden Kunst nichts zu suchen hat und er sich erst recht nicht in Bildern mit religiösem Inhalt findet. An ausgewählten Beispielen aus der Kunstgeschichte will ich vielmehr im weiteren Gang meines Beitrages zeigen, wie sehr gerade das Christentum sich mit einem Bildschaffen verbunden hat, das auf humorvolle Aufnahme wartet. Der Humor, so möchte ich deutlich werden lassen, kommt aus jener Weltdistanz, die die Religion ermöglicht. Die Sprache der Religion aber ist die

Kunst. Bilder der Kunst, sie irritieren unseren Blick. Sie machen es, dass unsere eingefahrenen Vorstellungen in Bewegung geraten. Sie können auch das Negative noch mit einem positiven Sinn verstehen – dann jedenfalls, wenn es der Humor ist, der sich in ihnen ausspricht, oder mit dem sie gesehen werden wollen.

1. Eine humorvolle Karikatur zu Weihnachten – durchaus Anlass zu einem kleinen Bilderstreit



Cartoon (Greser & Lenz) in der FAZ vom 24.12.15: »Gesegnete Weihnachten«

Als ich am 24. Dezember vergangenen Jahres, wie jeden Morgen vor dem Frühstück, die F.A.Z. aus dem Briefkasten zog, sprang mir dieses Titelbild ins Auge – ein Cartoon, der Aufmacher für die Weihnachtsausgabe. Er hat mir unwillkürlich ein Schmunzeln entlockt. Das Krippenkind, dann auch der Joseph, sie halten weit ausgebreitet die aktuelle Ausgabe der F.A.Z. in Händen: das Krippenkind die politische Seite 1, mit dem weihnachtlichen Cartoon als Aufmacher; Joseph, scheinbar unbeteiligt am heiligen Geschehen, den Sportteil der Zeitung lesend. Maria, wie es sich für die Gottesmutter gehört, andächtig nach innen gekehrt und ins Gebet vertieft. Stumpf vor sich hindösend der Ochse im hinteren Stall, hellwach der Esel, mit einem geradezu entsetzten Gesichtsausdruck, offenbar mit einer schrecklichen Nachricht im Sportteil der Zeitung konfrontiert. Wahrscheinlich hat seine Bundesligaliebblingsmannschaft schon wieder verloren.

»Gesegnete Weihnachten« – war der Cartoon überschrieben und darunter stand:

»Frohe Botschaft – Gute Nachrichten sind leider auch in guten Zeitungen selten geworden. Man muss in diesen dunklen Tagen lange suchen, bis man sie entdeckt. Manchmal sind sie sogar nur zwischen den Zeilen zu finden. War es freilich jemals anders, seit der Mensch aufschreibt, was er für interessant hält? Auch höheren Orts werden die Berichte über das Treiben der Menschheit oft Kopfschütteln hervorgerufen haben. Nur Maria konnte bereits damals nichts mehr überraschen. Sie hatte wohl schon am Vorabend die digitale Ausgabe gelesen.«¹

Die Weihnachtsgeschichte humorvoll erzählt, oder nicht? Das Christuskind, an dessen Krippe die Engel vom Frieden auf Erden singen, sieht in der Zeitung vom Tage, was gerade auf Erden geschieht, liest von den Flüchtlingsströmen und vom Bombenterror, von Hass und Gewalt überall auf der Welt. Nein, das ist doch überhaupt nicht lustig. Und doch setzte mir diese Zeichnung am Morgen des 24. Dezembers ganz unwillkürlich ein Lächeln ins Gesicht.

Die sprichwörtliche Definition von Humor, wonach er das ist, was es macht, dass man trotzdem lacht, trifft durchaus das Wesentliche. Wer Humor hat, für den hat alles, auch das Schreckliche und Böse, noch einmal eine andere Seite, steht alles unter Vorbehalt, nie schon alles und das Ganze gewesen zu sein, gibt es immer noch einmal die Möglichkeit der kritischen Distanz, des Blickwechsels, ein trotziges Dennoch. Denn das Ganze, es steht noch aus.

Der Humor, das allerdings ist dann auch gleich zu sagen, ist eine Frage der persönlichen Einstellung den Dingen des Lebens gegenüber. Er gehört gleichsam auf die subjektive Seite auch jener Erfahrung, die mich diese humorvolle Zeichnung am Morgen des Heiligen Abend hat machen lassen. War es nicht eher die Komik dieser Zeichnung, eben dass das Christuskind die Zeitung vom Tage liest, Josef den Sportteil und Maria, wie es in dem ebenfalls humorvollen, der Zeichnung unterlegten Kommentar hieß, sich ins Gebet versenken konnte, weil sie am Abend zuvor schon die digitale Ausgabe der F.A.Z. gelesen hatte.

Zumeist sind wir ja doch ziemlich humorlos. Ich jedenfalls meine das von mir zu kennen, keineswegs auf schlechte Nachrichten oder auch beleidigende Attacken mit einer Prise Humor reagieren zu können. Die Versuchung, mit gleicher Münze zurückzuzahlen, ist immer da. Es ist schon eher so, dass ich die Aufforderung zur humorvollen Reaktion brauche, das Komische eben, eine komische Geschichte, einen gut erzählten Witz, ein lustiges Bild wie diesen Cartoon. Das Komische ist das Objektive des Humors, damit aber auch darauf angewiesen, dass es subjektiv mit Humor aufgenommen wird. Wer keinen Humor hat, der findet die-

¹ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24.12.2015, S. 1.

ses Weihnachtsbild vielleicht überhaupt nicht lustig. Im Gegenteil, der ärgert sich vermutlich ganz ordentlich darüber.

Es ist durchaus denkbar, dass es auch F.A.Z.-Leser gegeben hat, die diese Zeichnung am Heiligen Abend überhaupt nicht lustig fanden. Vielleicht solche, die sagten: »Selbst der F.A.Z. ist nichts mehr heilig. Was soll denn das? Es reicht doch, dass man Weihnachten total kommerzialisiert. Warum muss man jetzt auch noch über das Kind im Stall von Bethlehem seine Witze machen. Irgendwo hört der Spaß doch auf, aber mit dem Christentum meint man sich offensichtlich inzwischen alles erlauben zu können!«

Vielleicht ist es etwas übertrieben, aber ich fühlte mich dann doch auch veranlasst, an die wütenden Proteste in vielen islamischen Ländern anlässlich der sog. Mohammed-Karikaturen zu denken, die am 30. September 2006 in der dänischen Tageszeitung Jyllands-Posten erschienen waren. Sogar ein Sprecher des Vatikans verurteilte die dänischen Mohammed-Karikaturen als »inakzeptable Provokation«. So kann ich mir durchaus vorstellen, dass nicht alle über diese Zeichnung auf dem Titelblatt der F.A.Z. lachen konnten. Möglicherweise stand für manche doch, wenn schon nicht der Vorwurf der Blasphemie, so doch wenigstens der Verletzung religiöser Gefühle im Raum.

Ich will darüber jetzt nicht weiter spekulieren.

Bis hierhin hatte ich an meinem Vortrag für heute Abend in den Tagen »zwischen den Jahren« geschrieben. Doch bevor ich nach der Weihnachtspause die Arbeit wieder aufnahm, fiel mein Blick am 5. Januar auf einige Leserbriefe, die diesem weihnachtlichen Cartoon galten. Sie waren, für mich durchaus überraschend, überwiegend kritisch ausgefallen. Ein Helmut Dotzauer aus Bayreuth fand dieses Cartoon überhaupt nicht komisch. Er schreckte tatsächlich nicht einmal vor dem Vorwurf der Blasphemie zurück.

Zum Titelbild »Gesegnete Weihnachten!« (F.A.Z. vom 24.12.): »Mit der Sensibilität von Wildschweinen zertrampeln Greser & Lenz in der Weihnachtsausgabe der F.A.Z. bildlich das biblische Weihnachtsgeschehen und verzerren es ins Blasphemische und Spöttische (einschließlich der Überschrift), und das an zentraler Stelle der Titelseite! Ich nenne dies einen schwerwiegenden Fauxpas, der das religiöse Empfinden vieler Leser verletzt und das Niveau Ihrer Zeitung beschädigt.«²

Diese wenig humorvolle Reaktion fanden dann aber wiederum andere Leser und Leserinnen der FAZ völlig unangemessenen.

Drei Tage später, in der Ausgabe der FAZ vom 8.1.16 wurden weitere Leserbriefe veröffentlicht, die sich kritisch auf die Leserbriefe vom 5.1.16 bezogen. Anne Kring aus Norddorf schrieb:

»In der Ausgabe vom 5. Januar haben Sie die Briefe von drei Leserbriefschreibern veröffentlicht, die sich in harschen Worten über die Gre-

² Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5.1.16, S. 6.

ser & Lenz-Karikatur vom 24. Dezember zum Thema Weihnachten äußerten. Die Einstellung zur Karikatur, die in diesen Briefen zum Ausdruck gelangt, erstaunt doch sehr, verfolgt Karikatur doch genau dieses Ziel: kritisieren, aufrütteln, aufklären. Was wird in diesem Bild kritisiert? Doch nichts weiter als unreflektierte Schönmalerei dessen, was wir uns unter der sogenannten Heiligen Nacht vorstellen. Was soll in uns wacherüttelt werden? Mir scheint, dass wir als Gläubige nicht buchstabengetreu biblische Szenen, für die es keine Zeugen gibt, auslegen sollten. Und letztlich findet in der Karikatur auf elegante Weise Aufklärung zur Erhellung des Geistes statt, damit der Leser nicht der Intoleranz ver falle. Meines Erachtens ist die Karikatur vom 24. Dezember eine liebevolle, humorvolle und mit einem Augenzwinkern präsentierte Frage an den Leser: ›Wie hältst du es denn mit Weihnachten?‹ Diese Frage kann jeder für sich beantworten, und wer den Glauben im Herzen trägt, den kann man schwerlich mit so einer reizenden Zeichnung beleidigen. Außerdem hat ja bei uns jeder das Recht, beleidigt zu sein, wie es einmal im Feuilleton Ihrer Zeitung stand. Also – statt Eigenlob erkenne ich nur geistreichen Witz, genau wie Heine ihn fordert.«³

Der Humor, so bemerkt diese Brieffschreiberin völlig zutreffend, ist mit dem christlichen Glauben ziemlich eng verwandt, oder, so könnte man auch sagen, der christliche Glaube befördert die Fähigkeit, humorvoll auf solche Zeichnungen, auf Werke der Kunst wie überhaupt die Erfahrungen des Lebens reagieren zu können bzw. sich durch die Kunst zu einer humorvollen Sicht der Dinge anstiften zu lassen.

Humor freilich hat man, oder man hat ihn nicht. Der eine ärgert sich über diese Karikatur, der andere findet sie witzig. Kunst kann komisch sein, witzig, wie diese Karikatur komisch ist. Das Komische allerdings ist nur die objektive Seite des Humors. Das Komische braucht den Humor derer, die es zum Lachen bringt. Das Komische in der bildenden Kunst ist dabei nun allerdings keineswegs auf die Karikatur beschränkt. Ich bin sehr viel eher der Meinung, dass es überhaupt eine der genuinen Leistungen der bildenden Kunst ist, komisch zu sein und auf humorvolle Aufnahme zu warten. Alle Kunst lässt uns ja doch eine Erfahrung mit der Erfahrung machen. Sie versetzt in eine reflexive Distanz zur Wirklichkeit. Sie kann alles noch einmal in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. Sie rückt die Dinge des Lebens oder auch vertraute Glaubensvorstellungen in eine ungewohnte Perspektive. Kunst verfremdet und verstört die Normalität. Kunst will etwas in uns bewegen. Sie will uns staunen machen, sie will uns mit ihrer Schönheit erfreuen, kann sogar das Hässliche schön machen⁴ – und manchmal auch auf unsere vor lauter Sorgen und Ängsten trüb gewordenen Gesichter ein heiteres Lächeln legen.

³ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8.1.16, S. 25.

⁴ Darin hat Hermann Cohen, der dem Humor in der Kunst große Aufmerksamkeit geschenkt hat, eine von dessen wesentlichen Leistungen im ästhetischen Ausdrucks-

Dabei provoziert sie manchmal auch, schockiert sie vielleicht sogar, aber dies doch deshalb, weil sie uns, die Betrachtenden, in die Freiheit unserer eigenen Wirklichkeitsdeutung entlässt, uns in Distanz zu uns selbst bringt. Der fremde Blick auf die Dinge, sodass wir wahrnehmen, wie wir die Dinge und uns selbst wahrnehmen, damit noch einmal anders auf die Dinge und auf uns selbst zurückkommen, dazu uns anzustiften, das versucht die Kunst, die bildende Kunst. Auch die alten Meister versuchten dies bereits auf durchaus humorvolle Weise zu tun, auch dort, wo sie die heilige Geschichte erzählten.

2. Weihnachtlicher Humor schon in der Kunst der Alten Meister



Die Geburt Christi, 1436 – Meister Francke (* 1380/85, gest. nach 1436)

Nachdem ich am Morgen des Heiligen Abend, nebenher frühstückend, die Tageszeitung mit dem Weihnachts-Cartoon auf der ersten Seite ge-
 verhalten gesehen. Vgl. *H. Cohen*, *Ästhetik des reinen Gefühls*, Nachdruck der Originalausgabe von 1912, Band 1, Dresden 2015, 276–348, insbesondere 281–183.

sen hatte, ging ich an meinen Schreibtisch. Dort deckte ich, wie jeden Morgen, das Blatt zum Tage auf meinem Harenberg-Kunstkalender auf und fand dieses weihnachtliche Altarbild eines mittelalterlichen Malers, Meister Francke genannt.

Auch hier wird die Erzählung von der Heiligen Nacht und allem, was ihr zugehört, in konzentrierter, symbolisch verdichteter Form in einem einzigen Bild versammelt. Das Nacheinander in der Erzählung aus Lukas 2 wird in ein räumliches Nebeneinander überführt. Rechts oben die Hirten, die die Schafe hüten und denen der Engel die große Freude verkündet, die allem Volk widerfahren wird. Im Zentrum die Mutter Maria und das Christuskind. Maria kniet im Hemd vor dem am bloßen Boden liegenden, auf einen Strahlenglanz gebetteten Neugeborenen, während drei Engel ihren Mantel halten. Die Muttergottes betet. Sie nimmt dabei die nahezu gleiche Haltung ein wie auf dem Cartoon der aktuellen Tageszeitung. Dem göttlichen Kind zur Seite fressen Ochs und Esel aus demselben Trog, nur dass im Unterschied zum zeitgenössischen Cartoon auch der Esel sich gottergeben seinem Futter widmet. Die Worte der betenden Maria kann der Betrachter auf dem Spruchband lesen: Mein Herr und mein Gott. Der Joseph freilich fehlt. Er ist nicht einmal als unbeteiligter Zuschauer von Nöten. Die Pointe dieses Bildes liegt schließlich gerade darin, dass über dem symmetrisch geordneten Sternenzelt Gott Vater höchst persönlich erscheint, um seinen Segen in Form von goldenen Strahlen auf das nackt und bloß daliegende liegende Kind herab zu senden. Die goldenen Strahlen, die den himmlischen Vater mit seinem Sohn auf Erden verbinden, bilden genau die Mittelachse des Bildes.

Mit großer Selbstverständlichkeit und eindrücklicher Leichtigkeit bringt der alte Meister Erzählendes und Symbolisches in seinem Weihnachtsbild zusammen. Dabei weicht er dezidiert von der biblischen Vorlage ab, um seine theologische Pointe im Bild unterzubringen. Das Kind liegt nicht in der Krippe, sondern daraus fressen Ochs und Esel. Das Kind ist auf einem ornamental-hoheitlichen Strahlenkranz gebettet und durch diesen zugleich direkt mit Gott, seinem Vater im Himmel, verbunden. Die Pointe der Geschichte so zuspitzend, würde der Joseph in der Tat enorm stören.

Diese Pointe ist dabei durchaus komisch. Der Witz ist eine frappante Umkehrung der Verhältnisse. Seht doch, der allmächtige Gott kommt in diesem kleinen, schutzbedürftigen Menschenkind zur Welt. So wie es daliegt, kann es für niemanden eine göttliche Hilfe sein. Umgekehrt wird es richtig, ihm muss geholfen werden! Aber ist ein solcher Gott nicht zum Lachen? Komisch benimmt er sich auf alle Fälle. Gott, der Schöpfer der Welt, wohnt nicht mehr nur droben im Himmel. Er kommt auf der Erde zur Welt, aber nicht im Glanze göttlicher Allmacht, sondern in einem wehrlosen, schutzbedürftigen Kind. Der allmächtige Gott, so nackt und bloß daliegend. Ist das nicht komisch? Ja, das ist schon eher zum Lachen, auch wenn einem dieses Lachen gleich wieder im Halse stecken bleibt.

Dieses Bild des alten Meisters war im Grunde bereits eine Provokation, durchaus ähnlich der von einem Krippenkind, das durch seine Zeitungslektüre mitten in die fürchterlichen Widersprüche der heutigen Menschenwelt hineingezogen wird. Diesem mittelalterlichen Weihnachtsbild kam es bereits darauf an, seinen Betrachtern zumindest ein verwundertes Staunen, angesichts des aus den Wolken seinem neu geborenen Erdenkind zuwinkenden Vatergottes vielleicht aber auch ein Lächeln zu entlocken.

Dieses Bild setzt die biblische Weihnachtsbotschaft von der Menschwerdung Gottes jedenfalls recht komisch in Szene. Dabei vermeidet es jede Tendenz, das Symbolische dem Realen anzunähern und das Bildliche zum Buchstäblichen werden zu lassen. Ein vorstellungshaft-gegenständliches Verständnis der Botschaft von der Menschwerdung Gottes wird von diesem Bild selbst verhindert. Keiner wird hinterher der Meinung sein, dass Gottvater tatsächlich in der dargestellten Weise aus den Wolken herab seinem Neugeborenen auf Erden zuwinkt. Aber gerade so kann es auf humorvoll-erheiternde Weise den fröhlichen Wechsel zwischen Gott und Mensch, den die Weihnachtsbotschaft zum Inhalt hat, in Szene setzen.

3. Die Geburt der christlichen Kunst aus dem Humor des Inkarnationsglaubens

Das Christentum hat aus dem Glauben an die Menschwerdung Gottes heraus ein entspanntes, humorvolles Verhältnis zu den menschlichen Bildern vom göttlichen Heilsgeschehen ermöglicht. Dennoch kam es bekanntlich auch im Christentum zum Bilderstreit, im östlichen, byzantinischen Christentum im 8. Jahrhundert, im westlichen Christentum dann wieder durch die Reformation während des 16. Jahrhunderts. Mehr und mehr hatten auch im westlichen Christentum die Bilder eine magisch-sakramentale Heilsbedeutung erlangt. In der katholischen Volksfrömmigkeit galten sie oft nicht als menschliche Kunstwerke, deren Pointe verstanden und deren Heilsbedeutung erschlossen werden wollte. Es entwickelte sich vielmehr eine von sakraler Unerbittlichkeit geprägte kultische Bilderverehrung, insbesondere in Verbindung mit dem bis heute lebendigen Wallfahrtswesen. In der Ostkirche wiederum werden die Ikonen bis heute religiös verehrt, als irdische Abbilder des göttlichen Heils- und Offenbarungsgeschehens.

Andererseits gibt es auch Ikonen, die den Evangelisten Lukas als Maler zeigen. Wir sehen hier eine solche. Das darf man m.E. durchaus so verstehen, dass im Christentum selbst dort, wo die Bilder religiös verehrt wurden und bis heute religiös verehrt werden, dies mit der Vorstellung vereinbar ist, dass die Bilder, die das Heilsgeschehen vor Augen stellen, mit Pinsel und Farbe auf Holztafeln und Leinwänden entstanden sind.



Lukas der Ikonenmaler

Nicht nur gilt, dass nach der orthodoxen Bildtheologie die Bilder deshalb in den Kirchen erlaubt sind, weil ja doch Gott in seinem Sohn Jesus Christus selbst ein irdisch-menschliches Bild von sich gegeben hat. Auch dieses irdisch-menschliche Bild ist nicht vom Himmel gefallen, sondern verdankt sich menschlicher Darstellungskunst, freilich nicht frei schwebend, sondern in genauer Entsprechung zur biblischen Vorlage, in der Lukas bereits mit Worten die heilige Geschichte zu einem großartigen Gemälde ausgebaut hat.

Wir sehen hier Lukas den Ikonenmaler, wie ihn eine Miniatur aus dem 15. Jahrhundert zeigt. Er sitzt vor der Staffelei, auf der die fast fertige Ikone befestigt ist. Diese zeigt die Gottesmutter mit dem Kind. Nimmt man nun hinzu, dass nach der Bildtheologie des christlichen Ostens die Ikone nicht nur das göttliche Heilsgeschehen darstellt, sondern an diesem auf reale Weise teil gibt, dann kann die Vorstellung von Lukas dem Maler auf interessante Weise für beides stehen, für das Bild als Bild wie für seine religiöse Vermittlungsfunktion. Das religiöse Bild stellt für die gläubige Gemeinde eine wirksame Nähe zum Heilsgeschehen her, kann zugleich aber auch ein menschliches Kunstwerk sein, das Menschen auf ästhetische Weise anspricht, ihnen so eine gewisse reflexive, kritische, ironische, vielleicht sogar humorvolle Distanz, nicht zum Heiligen, aber zu seiner menschlichen Darstellung ermöglicht.

4. Die humorvolle Inszenierung reformatorischer Kreuzestheologie

Der religiöse Bilderkult hatte dennoch den Widerstand der Reformation hervorgerufen. Auf dem linken, revolutionären Flügel der Wittenberger Reformation, um Karlstadt⁵, kam es sogar zu brutalen Bilderstürmereien. Auch Zwingli und Calvin urteilten und verfuhrten rigoros. Aus den Kirchen der Schweizer Reformation verschwanden die Bilder. Die Hl. Schrift war für Calvin der einzige Spiegel, in dem man Gott sehen kann. Aber eben nicht materiell-sinnlich, nicht in einem Bild, sondern geistig, im Verstehen des Wortes, das Gott spricht. So wandte Calvin sich nicht nur gegen die Verehrung von Bildern, sondern sogar schon gegen ihre Herstellung, vor allem aber gegen ihre Aufstellung im kirchlichen Raum. Was Calvin auf alle Fälle ausgeschlossen wissen wollte, das war die religiöse Verehrung der Bilder, weil damit der Götzendienst droht, die göttliche Überhöhung des Menschenwerks der Bilder. Gegen Kunst als Menschenwerk, als Produkt menschlicher Kunst, hatte Calvin hingegen nichts einzuwenden.

Genauso wandte auch der Wittenberger Reformator sich gegen die religiöse Bildverehrung. Für Luther wurden die Bilder zu einem weltlichen Ding, damit aber keineswegs religiös belanglos. Die Bilder konnten zu Kunstwerken werden, die Menschen erfreuen, sie zum Weinen wie zum Lachen bringen. Auch Luther kannte die Gefahr des sakralen Missbrauchs der Bilder. Aber diese Gefahr sollte für ihn gerade kein Grund sein, die Bilder abzuschaffen. Im Gegenteil, als eindrückliche menschliche Kunstwerke sollten die Bilder gerade die Kraft gewinnen, ihre Betrachter ins richtige Verhältnis zum Dargestellten, zur christlichen Botschaft, zu versetzen. Jetzt kommt es auf den aneignenden Glauben an. Die Bilder vermitteln nicht auf sakramental-dingliche Weise die Teilhabe am Heil. Sie warten darauf, in ihrer Heilsbedeutung verstanden zu werden. Ihre Zeichen müssen daher gelesen und gedeutet werden. Das schafft immer auch Distanz zu den Bildern, kritische Distanz. Vor allem aber kommt es jetzt auf die Haltung an, in denen man den Bildern begegnet. Das kann jetzt auch eine vom Glauben getragene humorvolle Haltung sein, ohne eine solche wiederum zum Gesetz zu machen. Der entscheidende Punkt, an den die Verweltlichung der Kunst durch die Reformation geführt hat, war eben diese Freisetzung der Subjektivität des Glaubens, damit einer reflexiven Distanz zu den Bildern. Diese reflexive Distanz schuf die Voraussetzung dafür, sogar die eigene Person und die eigene Gegenwart in das bildlich dargestellte Heilsgeschehen einzubeziehen. Wo der Betrachter auf Distanz gehalten, zugleich aber mit seiner eigenen Person ins Bild einbezogen wird, dort wartet dieses Bild darauf, mit Humor angeschaut zu werden. Es will nicht die Geschichte selbst sein, sondern dass der Betrachter sich in Freiheit sich in diese einbezieht.

⁵ Vgl. *Andreas Karlstadt*, Von Abtuhung der Bilder und das keyn bedtler unther den Christen seyn sollen, hg. v. *Hans Lietzmann*, Bonn 1911.



Cranach Altar Weimar 1552/3

Ein Beispiel dafür ist dieses Altarbild in der Stadtkirche St. Peter und Paul zu Weimar, gemalt von Lukas Cranach dem Älteren, dem bedeutenden Maler der Reformation. Wir sehen den Gekreuzigten als das Lamm, das der Welt Sünde trägt. Den Auferstandenen, den Kampf mit den Mächten der Finsternis siegreich bestanden hat. Und mitten hinein in dieses heilsgeschichtliche Drama hat der Künstler sich selbst gestellt. Der Blutstrahl aus der Seitenwunde des Gekreuzigten trifft direkt auf das Haupt des Künstlers, den Mann mit dem weißen Bart. Rechts neben dem Künstler, der zugleich überhaupt für den der Erlösung bedürftigen Menschen steht, sehen wir Luther, mit der rechten Hand auf die geöffnete Schrift zeigend. Links neben dem Künstler, dem Kreuz am nächsten, Johannes der Täufer, mit dem Zeigefinger auf Christus deutend. Dass es auf den Glauben an das Wunder der Erlösung durch Christi Blut ankommt, sagt dieses Bild. Aber es sagt dies so, dass die Regie, die den Künstler zu seiner Bildinszenierung führt, eine durchaus humorvolle Distanz erkennen lässt. Wie sonst kommt der Künstler dazu, sich selbst zusammen mit Luther und dann auch noch Johannes dem Täufer unter das Kreuz zu stellen? Spricht daraus nicht eine grenzenlose Anmaßung? Ja, das könnte man meinen, wenn man nicht die Ironie erkennt, die darin liegt, dass der Künstler zeigen will: Es ist ein Bild vom Heilsgeschehen und seiner Bedeutung für uns, was ihr auf meinem Gemälde seht, nicht

dieses Geschehen selbst. Indem ich es gemalt habe, bin ich selbst zu diesem Geschehen in Beziehung gekommen. Der Künstler setzt dabei voraus, dass der Betrachter dies erkennt und auch die Ironie, die darin liegt, dass er, der Betrachter, sich selbst angesprochen findet und auf leichte, ja heitere, durchaus humorvolle Weise versteht, was ihm der Künstler mit diesem Bild sagen will.

Nein, das ist keine Anmaßung. Das ist eine ironische, zugleich das Gegenteil behauptende Verlockung zur Wahrheit. Es ist nur ein Bild, aber es setzt dich, den Betrachter, über dich selbst als den geretteten Sünder ins rechte Bild. So sind die Bilder in den Kirchen der Reformation keine sakralen Bilder mehr, keine Kultbilder, die verehrt werden. Sie dienen der affektiv ansprechenden, je nach Blickrichtung durchaus humorvollen Darstellung des Heilsgeschehens.

»Wollte Gott,« schreibt Luther in seiner gegen die Bilderstürmer gerichteten Schrift, »ich könnte die Herren und die Reichen dazu überreden, die ganze Bibel in- und auswendig an den Häusern für jedermann Augen malen zu lassen. Das wäre ein christlich Werk. So weiß ich auch gewiß, daß Gott will, man solle seine Werke hören und lesen, besonders das Leiden Christi. Soll ichs aber hören oder gedenken, so ist mir unmöglich, davon in meinem Herzen kein Bild zu machen [...] Wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen eines Mannes Bild, der am Kreuz hängt, ebenso wie [...] mein Antlitz natürlich (ein Bild ent)wirft ins Wasser, wenn ich darein sehe. Wenn es nun nicht Sünde, sondern gut ist, daß ich Christi Bild im Herzen trage, warum sollte es dann Sünde sein, wenn ich es in den Augen habe? Gilt doch das Herz mehr als die Augen [...], nämlich als der rechte Sitz [...] Gottes.«⁶

Daran sieht man, warum Luther sich gegen die Bilderstürmer zur Wehr gesetzt hat, ja, warum er den menschlichen Bildern, den Bildern der bildenden Kunst gerade in religiöser Hinsicht unheimlich viel zuge-
traut hat. Sie sollten es machen, dass das Bild Christi ins Herz dringen kann, in das der gegenwärtig lebenden Menschen.

Erzählen sollten die Bilder der Kunst die Heilsgeschichte, so erzählen, dass Menschen von ihr ergriffen und verwandelt werden, hineinverwandelt in ein Leben, das Sünde, Tod und Teufel letztlich überwunden weiß, auch wenn sie nach wie vor in der Welt ihr Unwesen treiben. Wer das Bild des Gekreuzigten im Herzen trägt, der kann, so dachte Luther, in heiterer, ja humorvoller Gelassenheit, der anhaltenden Macht des Bösen und allem fortdauernden Elend in dieser Welt zum Trotz, hoffnungsfroh sein Leben führen.

Die Ironie, die in dem Bild von Lukas Cranach liegt, indem es seine Bildinszenierung vorführt, gerade um den Betrachter in die Geschichte, die das Bild zeigt, zu verwickeln, hat seine Pointe letztlich im Witz des Glaubens an die rettende Kraft des Kreuzes, in dieser Torheit einer Theo-

⁶ M. Luther, Wider die himmlischen Propheten (1525), WA 18, 82f.

logie des Kreuzes, die behauptet, dass Gott gerade aus dem Tode neues Leben entstehen lässt. Über die Torheit des Kreuzes nicht verärgert zu sein, dazu, das wusste Paulus schon, gehört enorm viel Humor.

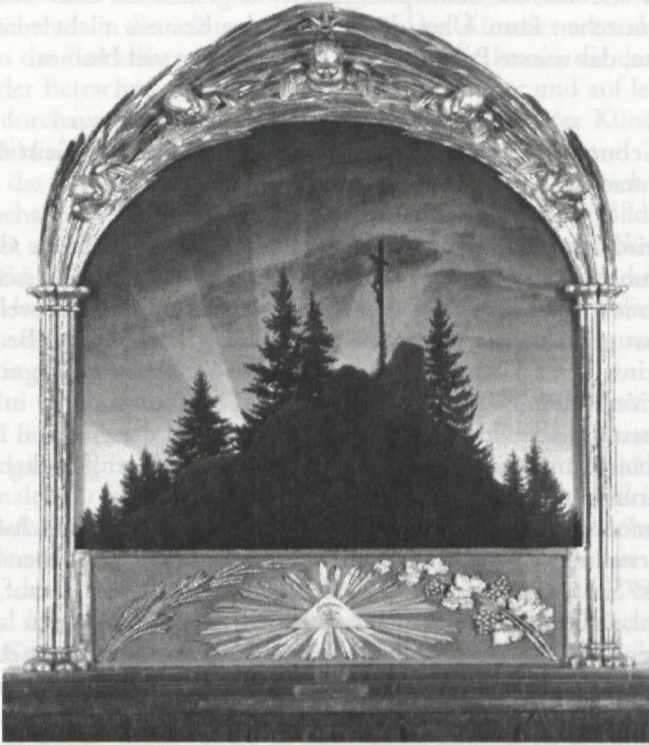
5. Die Geburt der modernen Kunst aus dem humorvollen Geist der Reformation

Gerne wird die Erzählung von der Säkularisierung auch auf die Geschichte der Kunst in der Moderne bezogen. Dann wird aus dem Verschwinden der Bildmotive aus der biblischen Ikonographie auf eine Verweltlichung der Kunst geschlossen. Viele meinen, sie habe ihre religiöse Bedeutung, der sie einst ihren Ursprung verdankte, gänzlich verloren. Zu einschneidenden Veränderungen ist es auf dem Weg in die Moderne in der Tat gekommen, in der bildenden Kunst ebenso wie in der gelebten Religion. Die Veränderungen betreffen insbesondere die Gegenständlichkeit der Offenbarung und des Glaubens.

Den modernen Künstlern geht es nicht mehr um die bildlich-symbolische Darstellung der übersinnlichen Wirklichkeit des göttlichen Heilsgeschehens. Sehr wohl aber geht auch die moderne Kunst darauf aus, die Wirklichkeit in ein schräges Licht zu rücken, anderes sehen zu lassen, als vor Augen liegt, die Perspektiven zu verschieben, und dabei oft eben auch das Vertraute recht komisch aussehen zu lassen. Das Komische verlor sich keineswegs aus der bildenden Kunst, auch in der Moderne nicht. Nur ist dessen religiöse Bedeutung nicht mehr so offenkundig, nachdem die biblischen Motive zunehmend verfremdet wurden oder auch sich aus den Bildprogrammen der Künstler verloren haben. Das Komische will jedoch nur entdeckt sein und vor allem, es wartet noch stärker als in der Kunst der Alten auch schon, auf humorvolle Aufnahme – selbst die Motive aus der Bildwelt des Christentums sind keineswegs gänzlich verloren gegangen.

Caspar David Friedrich, auf den ich hier als einen der frühesten Vertreter modern-religiöser Kunst etwas näher eingehen will, hat mit seinem »Tetschener Altar« (1807–08) ein bis dahin und auch heute noch recht ungewöhnliches, ja komisches Altarbild geschaffen. Das Werk ist seinerzeit denn auch auf vehemente Ablehnung gestoßen. Für nicht wenige hörte da der Spaß auf. Selbst der zeitgenössische Kunstkritiker von Ramdohr machte aus seiner Ablehnung kein Hehl.⁷ Er hat dem »Tetschener Altar« jede religiöse Bedeutung abgesprochen und meinte zudem, dass das Ganze auch schlechte Kunst sei.

⁷ Vgl. *Basilius von Ramdohr*, Über ein zum Altarblatte bestimmtes Landschaftsgemälde von Herrn Friedrich in Dresden, und über Landschaftsmalerei, Allegorie und Mystizismus überhaupt (1809), in: *W. Busch* u. *W. Beyrodt* (Hg.), *Kunsttheorie und Malerei*, Bd. 1, a.a.O., 117–124.



Caspar David Friedrich: »Tetschener Altar« 1807/08

Für unsere Frage nach dem Humor in der bildenden Kunst, vor allem aber, weshalb es unter den Bedingungen der Moderne ihn erst recht braucht, um das Komische zu entdecken, ist die Kritik, die der Kammerherr und Kunstkritiker Basilius von Ramdohr an Friedrichs »Tetschener Altar« übte, besonders aufschlussreich.

Das Kreuz, so kritisierte von Ramdohr, ist nicht, wie es sich für ein Altarbild doch eigentlich gehört, dem Betrachter zugekehrt, kann insofern auch nicht zum Gegenstand der frommen Andacht werden. Es ist zum Gipfelkreuz gemacht und der Gekreuzigte bleibt dem Betrachter abgewandt. So ist das eher die Karikatur eines Altarbildes, meinte von Ramdohr. Vor diesem Bild kann man nicht mehr beten.

Aus der Kreuzigungsszene, so Ramdohrs Vorwurf, ist eine Naturszene geworden, die aber gerade nicht, wie es von der Naturmalerei eigentlich zu erwarten wäre, das Schöne und Erhabene des Natureindrucks vermittelt. Die Naturszene ist vielmehr so gemalt, dass sie gezwungenermaßen auf eine höhere, allegorische, religiöse Deutung zielt. Es ist ein komisches Zwittergebilde entstanden, zwischen Landschaftsmalerei und Andachtsbild hin und her schwankend, für den frommen Kunstkritiker sowohl in religiöser wie in ästhetischer Hinsicht unbefriedigend.

»Läßt sich die angegebene Naturszene malen, ohne die wesentlichen Vorzüge der Malerei und besonders der Landschaftsmalerei aufzuopfern? Ist es ein glücklicher Gedanke, die Landschaft zur Allegorisierung einer bestimmten religiösen Idee, oder auch nur zur Erweckung der Andacht zu gebrauchen? Endlich ist es der Würde der Kunst und des wahrhaft frommen Menschen angemessen, durch solche Mittel, wie H. Fr. angewandt hat, zur Devotion einzuladen?«⁸

Fragen von Ramdohrs an Friedrichs »Tetschener Altar«, die letztendlich alle auf den Vorwurf hinausliefen, dass hier zwar ein modern-religiöses, der neuerdings modischen Naturmystik anhängendes Bild entstanden sei, von dem aber nicht mehr gesagt werden könne, wohin es nun eigentlich gehöre, in die Kirche oder ins Museum. Wenig humorvoll, vielmehr ziemlich verärgert, hat sich der zeitgenössische Kunstkritiker daher über Friedrichs Altarbild geäußert.

»Die allegorische Deutung der Landschaft muß demnach immer außer dem Gemälde aufgesucht werden, in der Bestimmung des Orts, wo sie aufgestellt werden soll, oder in ihrem Rahmen. So hat es denn auch Herr Friedrich gemacht und machen müssen, weil ohne diesen Rahmen in einer öffentlichen Galerie aufgehängt, seine Landschaft für die bloße Darstellung einer schlecht gewählten Naturszene und das Kruzifix für eine bloße Staffage oder Fabrik gelten würde. Aber er hat nicht bedacht, daß dadurch das selbständige Kunstwerk zu einem bloßen Symbole herabgewürdigt wird, das bloß, wie die Waage in der Hand der Gerechtigkeit, dadurch seine Erklärung erhält, daß man die Frage aufwirft: »Wie kommst du hierher in diesen Rahmen, in diese Kapelle, auf diesen Altar?« [...] In der Tat, es ist eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirche schleichen und auf die Altäre kriechen will.«⁹

Caspar David Friedrich hat in Briefen an den Akademiedirektor Schulz zur Ramdohr'schen Kritik Stellung genommen.¹⁰ Er bekannte sich dazu, dass er, der Künstler, in der Tat Landschaftsszenen malen wolle, aber so, dass sie den Betrachter zur religiösen Deutung des Dargestellten veranlassen, ja, ihn geradezu in eine besondere Gestimmtheit, eben die der Gelassenheit des Glaubens, wir könnten jetzt auch sagen, in eine von gläubig-vertrauensvoller Weltsicht getragene, humorvolle Haltung dem Leben gegenüber, versetzen können.

»Jedes wahrhafte Kunstwerk muß nach seiner (sc. des Künstlers) Meinung einen bestimmten Sinn aussprechen, das Gemüt des Beschauers entweder zur Freude oder zur Trauer, zur Schwermut oder zum Frohsinn bewegen, aber nicht alle Empfindungen, wie mit einem Quirl durcheinander gerührt, in sich vereinigen wollen. Eines muß das Kunstwerk nur

⁸ A.a.O., 118f.

⁹ A.a.O., 123f.

¹⁰ Vgl. *Caspar David Friedrich, Briefe an den Akademiedirektor Johannes Schulz (1809)*, in: *Werner Busch u. Wolfgang Beyrodt (Hg.)*, *Kunsttheorie und Malerei*, Bd. 1, Stuttgart 1982, 125–129; Bd. 2, Stuttgart 1982, 415–418.

sein wollen, und dieser eine Wille muß sich durchs Ganze führen, und jeder einzelne Teil desselben muß das Gepräge des Ganzen haben, und nicht wie viele Menschen sich hinter schmeichelnden Worten und heimtückischer Bosheit verstecken.«¹¹

In der Auseinandersetzung mit dem Kammerherrn von Ramdohr bekannte Friedrich sich zu einer christlich-religiösen Deutung seines »Tetschener Altars«, dazu, dass er die Botschaft des Glaubens gerade auf dem Wege einer ungewohnten, vielen komisch erscheinenden Weise, die Kreuzigungsszene mit einer Naturszene überblendend, vermitteln wollte.

»Wohl hat das Bild eine Deutung, wenn sie gleich dem K. undeutlich ist! Wohl ist es beabsichtigt, daß Jesus Christus, ans Holz geheftet, hier der sinkenden Sonne zugekehrt ist, als das Bild des ewigen allbelebenden Vaters. [...] Auf dem Felsen steht aufgerichtet das Kreuz, unerschütterlich fest, wie unser Glaube an Jesum Christum. Immer grün durch alle Zeiten während stehen die Tannen ums Kreuz gleich unserer Hoffnung auf ihn, den Gekreuzigten.«¹²

In dieser religiösen Bilddeutung des frühromantischen Malers finden sich dann sogar die wesentlichen Topoi der altkirchlichen Bildlehre. Danach hat Gott, der Vater, in seinem Fleisch gewordenen Sohn ein Bild von sich gegeben, das nun im menschlichen Abbild zur Darstellung kommt. Aber ganz anders als für die Alten ist es doch nicht mehr die Gegenständlichkeit der Offenbarung, die im Bild angeschaut und der frommen Betrachtung und Verehrung zugänglich wird. Es ist vielmehr die Festigkeit des im Innern des Betrachters lebendigen Glaubens an Christus, es ist die im Menschen erwachende, aus dem Glauben sich nähernde Hoffnung auf Erlösung, zu der das zum Altarbild erhobene, vom Immergrün der Tannen umgebene Gipfelkreuz verleiten möchte.

Caspar David Friedrich hat auf viele seiner Landschaftsbilder auch Ruinen romanischer und gotischer Kirchen gesetzt. Einen ausgesprochen humorvollen Text hat er dabei zu seiner Arbeit an einem Gemälde, das offensichtlich den bis heute gut erhaltenen Dom zu Meißen darstellen sollte, geschrieben. Leider gibt es dieses Gemälde nicht in der uns zugänglichen Sammlung seiner Werke. Entweder hat er es gar nicht so, wie in diesem Text von ihm selbst beschrieben, realisiert oder es ist verschollen. Wir haben andere Werke von Friedrich, die Ruinen zerfallener Kirchen und Klöster zeigen, nur eben kein solches, in dem Friedrich die Ruine des bis heute wohl erhaltenen Meißener Doms gemalt hätte.

¹¹ C.D. Friedrich, a.a.O., 417.

¹² A.a.O., 416.



Abtei im Eichwald (Caspar David Friedrich, 1809/10)

Dieser Text, mit dem Friedrich seine eigene Malerei kommentiert, lässt jedoch sehr schön erkennen, wie sehr er sogar seine geradezu apokalyptisch anmutenden Bilder von verfallenden Kirchen, die durchweg, wie dasjenige, das wir hier sehen, in unwirtlicher, winterlicher Natur stehen, mit humorvoller Gelassenheit aufgenommen wissen wollte. Deshalb gebe ich diese Passage aus einem Brief Friedrichs noch einmal im Zusammenhang wieder.

»Jetzt arbeite ich wieder an einem großen Gemälde, das größte, das ich je gemacht [...] Es stellt ebenfalls [...] das Innere einer zerfallenen Kirche dar. Und zwar hab ich den schönen noch bestehenden und gut erhaltenen Dom zu Meissen zum Grunde gelegt. Aus dem hohen Schutt, der den inneren Raum anfüllt, ragen die mächtigen Pfeiler mit schlanken, zierlichen Säulen hervor, und tragen zum Teil noch die hoch gespannte Wölbung. Die Zeit der Herrlichkeit des Tempels und seiner Diener ist dahin, und aus dem zertrümmerten Ganzen eine andere Zeit und anderes Verlangen nach Klarheit und Wahrheit hervorgegangen. Hohe schlanke, immer grüne Fichten sind dem Schutte entwachsen und auf morschen Heiligenbildern, zerstörten Altären und zerbrochenen Weihkesseln steht mit der Bibel in der linken Hand und die rechte aufs Herz gelegt, an die Überreste eines bischöflichen Denkmals gelehnt, ein evangelischer Geistlicher, die Augen zum blauen Himmel gerichtet, sinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend.«¹³

Zerfallene Kirchen, morsche Heiligenbilder, zerstörte Altäre, Überreste eines bischöflichen Denkmals. Und doch wollte Friedrich damit kein Bild

¹³ A.a.O., 418.

gemalt haben, das seine Betrachter in depressive Untergangsstimmung versetzt. Im Gegenteil: Die ewig grünen Fichten sollten für die Unvergänglichkeit eines hoffnungsfrohen Glaubens stehen. Und die auf das Herz, dann auf die Bibel gelegte Hand des Geistlichen, sie sollten zeigen, wo die im Glauben gründende und selbst im Angesichts des Desaströsen nicht der Verzweiflung anheimfallende Lebenszuversicht zu finden ist. Wer auf Gott sein Vertrauen setzt, der kann »die Augen zum blauen Himmel gerichtet, sinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend« also mit einigem Humor auf die zerfallenden Kirchen blicken, ja, mit jener Welt-distanz, zu der der christliche Glaube verhilft, sich zu sich selbst, seinen Ängsten und Sorgen verhalten. Der Humor in der Kunst, angestiftet durch die Kunst, kann dazu helfen, auch noch im Angesicht des Schreckens die tätige Hoffnung auf einen letztlich guten Ausgang aller Dinge festzuhalten.

6. Das Komische in der Kunst und seine auf Humor angewiesene religiöse Bedeutung

»Das Komische«, so der Soziologe Peter L. Berger, der dem Humor eine besonders anregende Untersuchung gewidmet hat, »stellt uns in seinen intensivsten Formen, wie etwa der Narrheit, eine Gegenwelt vor, eine verkehrte Welt. Diese Gegenwelt wird enthüllt als etwas, das hinter oder unter jener Welt verborgen ist, wie wir sie gewöhnlich kennen.«¹⁴

Georg Baselitz ist einer der zeitgenössischen Maler, der nicht nur alle seine Bildmotive auf den Kopf stellt, sondern dabei immer wieder auch auf die ikonographische Tradition des Christentums zurückgreift. Wir sehen hier den »Tanz ums Kreuz«, ein Bild, das Baselitz 1992 der Evangelische Kirche St. Anna im niedersächsischen Luttrum, ein kleines Dorf nahe Hildesheim, wo Baselitz eine Zeit lang wohnte, geschenkt hatte. Der Bildtitel spielt gewissermaßen auf die heftigen Auseinandersetzungen an, die die Schenkung dieses Bildes in der Luttrumer Gemeinde ausgelöst hat.¹⁵

Es kam sogar zur Spaltung der Gemeinde. Nicht wenige gingen nicht mehr in der eigenen Gemeinde zum Gottesdienst, weil sie dieses Bild in ihrer Kirche nicht ertragen konnten, ja in ihm eine Gotteslästerung sahen. Der Spaß ging ihnen wirklich zu weit. Sie empfanden den verkehrten, den auf dem Kopf stehenden Christus, als Provokation.

¹⁴ Vgl. *Peter L. Berger*, Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung, 2. Aufl. Berlin / Boston 2014, 197.

¹⁵ Vgl. *Andreas Mertin*, Perspektivenwechsel. Der Streit um die Kunst in Luttrum, in: Kunst und Kirche, 4/94, 226–228.



Georg Baselitz, »Tanz ums Kreuz« in der Annen-Kirche Luttrum, 1992

Die Motivumkehr ist für Baselitz freilich überhaupt der Weg zu einer neuen Bilderfindung geworden. Aus eben den Gründen, wie ich denke, die Peter L. Berger für den Humor geltend macht. Eine verkehrte Welt, eine Gegenwelt, wollte und will er vor Augen stellen, bestimmt von der Erwartung, die Verkehrung der verkehrten Welt, in der so viele Menschen tagtäglich um ihr Glück betrogen werden, könnte sie möglicherweise zurecht rücken. Doch das Komische an diesem Bild, das daran liegt, dass nicht nur das Kreuz und der gekreuzigte Christus, sondern auch die Bäume rings herum auf dem Kopf stehen, ist darauf angewiesen, dass seine Betrachter einigen Humor aufbringen, dass sie die Bildidee erkennen, ja überhaupt bereit sind, das Bild als Bild aufzufassen.

Baselitz erwiderte in einem Interview, in dem er auf den Vorwurf der Gotteslästerung, den sein Christus auf sich gezogen hatte, angesprochen wurde: »Das ist doch kein Christus,« sagte er, »das ist doch nur ein Bild.« Das ist doch nur ein Bild, ein komisches zumal. Es ist nicht der Gegenstand des christlichen Glaubens, denn dieser lässt sich gar nicht gegenständlich darstellen. Es ist ein Bild, das durch seine Komik, dadurch dass es verkehrt herum gemalt ist, die Betrachter dazu bringen will, die Dinge wieder richtig zu stellen. In diesem auf den Kopf stehenden Bild kann, wer Humor hat, durchaus immer noch einen Christus erkennen, einen solchen sogar, der in der Vertikalen mit seinem Leib, dann in der Horizontalen mit seinen weit ausgebreiteten Armen, die Welt, die in Stücken liegt, erdenbraun und himmelsblau, irgendwie doch im Innersten zusammenhält.

Wer Humor hat, kann auf Distanz gehen, zu sich selbst, seinen eingespielten Denk- und Sichtweisen. Auch über das Verstörende ärgert er sich nicht zuerst, sondern nimmt es zur Veranlassung, noch einmal über die Sache nachzudenken. Wer Humor hat, der kann sogar durch die komischen Verkehrtheiten, auch die Torheiten und Verrücktheiten, die die Kunst sich erlaubt, auf die Spur der Erlösung geraten.