

Eugen Blume

**Rede anlässlich der Ausstellung von Martin Assig »Gottweißwo« in der Kirche St. Matthäus
am 12.09.2024, 19:00 Uhr**

Beginnen möchte ich mit Gedanken die, auch wenn der Name des Künstlers, dessen Ausstellung heute Abend unser alleiniges Interesse verdient, zunächst nicht fällt, mit seiner Kunst und dem besonderen Ort verbunden sind, an dem wir uns seinetwegen versammelt haben.

Einen zeitgenössischen Künstler in einer Kirche und nicht in den gewohnten profanen Räumen auszustellen, ist noch immer eine Herausforderung, was historisch betrachtet, paradox erscheint. Die Kirche war bevor die weltlichen Fürsten Sammlungen anlegten und der Geist der Aufklärung das Museum in die Welt brachte nicht nur der natürliche Ort der Bilder, sie wurde zum Gesamtwerk aller Künste, reichte von der zeichenhaften Architektur, Literatur, Bildnerie, Musik und wenn man die Liturgie als Performance versteht bis zum Theater. Die Kirche war bis zu ihrer im 19. Jahrhundert beginnenden Krise der Hauptauftraggeber der Künstler. Die Reputation dieser mit einem hohen Formsinn begabten Handwerker kam geschichtlich von weit her, aus dem Polytheismus der magischen und mythischen Hochkulturen, deren repräsentative Macht sich wesentlich der Einbildungskraft dieser Hochbegabten verdankte. Sie waren aber nicht nur dienstbare Gestalter metaphysischer Räume, sondern schufen in ihrer Bildlichkeit Fenster für den Geist, der sich in Schönheit offenbaren sollte. Kunst ist schließlich in ihrer höchsten Form nicht nur zeitlos der Geschichte entronnen, sondern auch der Enge der ideologischen Vorgaben ihrer Auftraggeber. Sie ist dennoch ohne einen metaphysischen Kern nicht vorstellbar. Das Unsagbare eines dem Wort entzogenen, in einer vollendeten Form verborgenen Bildgeheimnisses ist das Eigentliche, was uns als Betrachter anzieht, nicht das Beschreibbare des Sichtbaren oder die geschichtlichen Umstände, die Biographie des Autors, das, was man heute leichtsinnig Narrativ nennt.

Von daher waren Kunst und Kirche natürliche Partner, beider Weltbezug hatte und hat einen irrationalen Grund.

Muss man also, um in einer Kirche auszustellen, konfessionell gebunden oder zumindest gläubig sein? Darf die Kirche auch den Atheisten oder Kirchengegnern unter den Künstlern ihre Räume öffnen? Und umgekehrt, sind aus Museen ästhetische Kirchen geworden?

Diese Fragen stellen sich nicht aus ideologischen, sondern, wenn ich es so formulieren darf, aus energetischen Gründen im Sinne des Geheimnisses von Kunst und ihrer spirituellen Bilder und Räume. Oder ist es heute bereits unsinnig danach zu fragen?

Ist es aber nicht ein glücklicher Umstand, wenn ein Künstler wie Martin Assig Fragen nach der Transzendenz aufwirft und Bilder schafft, die sich nicht im billigen Gewand eines plakativen Neohistorismus anbieten; wenn er sich in seinen Werken auf die Grundrisse von Kirchen bezieht und selbst Skulpturen schafft, die so etwas wie Modellkirchen sind?

Unabhängig von der Frage nach der Konfession betritt Martin Assig als Künstler einen Ort, der zu seiner Glaubensheimat gehört und dessen Zeichen ihm von Kindheit an vertraut sind. Das ist selten geworden. Das Gebäude Kirche als ein Ort des Zeigens und der Zeichen ist für seine Bilder konstituierend, deren Herstellung ein langsamer, kontemplativer Vorgang ist, die sowohl der Ikonenmalerei, den naiven Dankbildern und ihren spirituellen Sendungen, wie der Moderne verbunden bleiben. Seine Bildsprache, obwohl wir sie als zeitgenössisch empfinden, verweigert sich der allgemein geforderten Verweltlichung, dem Transzendenzverrat, wie der Philosoph Friedrich Schelling sagen würde.

Wir leben zweifellos in einer Welt, in der Diesseitigkeit über den Idealismus triumphiert und alles aus spirituellen Überzeugungen geborene Maßhalten als Schwäche ausgelegt wird. Die horizontalen, an die

Oberfläche gebundenen Bewegungen dominieren die aus dem Lot geratenen Kommunikationsfelder menschlicher Beziehungen. Der Künstler aber ist, um einen treffenden Begriff des spanischen Philosophen Ortega y Gasset anzuführen, ein »vertikaler Eindringling«, der zunächst die Oberfläche überwinden muss, um überhaupt zur Kunst zu kommen. Sein bildnerisches Denken ist zwischen Himmel und Erde vertikal ausgelegt. Ein radikaler Produzent also, dessen Schöpfungen jeder Kompromiss zugrunde richtet.

Man könnte diesen Begriff mit vielen kunsthistorischen Namen und deren Werke verbinden, aber man muss fragen, ob dieser heute überhaupt noch eine Resonanz erzeugt oder ob er nur noch fremd klingt. Gehört, um es namhaft zu machen, Martin Assig in das geistige Umfeld dieser erstaunlichen Begriffsfindung? Dazu müssen wir uns der Idee nähern, die aus ihr aufsteigt.

Ich will es anhand eines Bildes versuchen, das den geistigen Raum des vertikalen Eindringens möglicherweise als erstes eindrucksvoll vor Augen führte, das in Paris im Louvre aufbewahrte vermutlich letzte Werk von Leonardo da Vinci, ein Brustbild von Johannes dem Täufer. Sie erinnern sich vielleicht an jenes ambivalente Lächeln des betörend schönen Heiligen und an seine in die Vertikale gestellte Hand mit erhobenem Zeigefinger, die eindeutig sein Thema bestimmt, nämlich die Frage nach Gott, nach dem Sein des Menschen, seinem Geist und woher dieses Wunder kommt. Mit diesem geheimnisvollen Bild, diesem vielsagenden Gesicht und dieser Geste, eröffnete Leonardo keinen theologischen Disput, sondern zeigt das ambivalente Wesen des menschlichen Geistes, in welchen der Zweifel als produktives Element eingeschrieben ist. Der Preis für die Freiheit des Subjekts, das sich in der Renaissance erstmals selbstbewusst zeigte, ist der Verlust der Gewissheit, der in diesem späten Bild Leonardos zum ersten Mal einen Ausdruck findet.

Martin Kemp spricht von einem »mysteriösen Zweck« des Bildes, um »das ›Andere heraufzubeschwören, das tief hinter unserem normalen Verständnis verborgen liegt.« Und André Malraux hat nicht von ungefähr die fragende und zugleich mahnende Hand als Signum der Kunst seinem imaginären Museum auf dem Umschlag seines gleichnamigen Buches vorangestellt.

Wir sehen also bereits am Beginn der Moderne, in deren Tradition sich Martin Assig begreift, einen bildnerischen Agnostizismus, der den Betrachter auf die Probe stellt. Er wird zwischen dem Abgrund des Nichts und der Verheißung der Ewigkeit ohne jede bindende Antwort allein gelassen. Die einzige Rettung ist das Fragen, das nie aufhörende Fragen nach dem Sinn unseres Daseins. Der vertikale Eindringling ist weit entfernt von jedem Dogma ein Dissident, der als permanent Fragender den Finger in die Wunde legt.

Diese existentiellen Fragen erscheinen in den Bildern von Martin Assig in direkter und indirekter Weise, in geschriebenen oder gemalten Sätzen auf dem Malgrund und verschlüsselt in seiner bildlichen Sprache. Sie kreisen um das Sein des Menschen und seiner Selbstentfremdung aus der er nicht mehr zu entkommen scheint.

Stoisch bleiben in seinen Bildern Worte, Satzfragmente, Wünsche, Leben und Tod, die Frage nach der Endlichkeit und was danach kommt. Geheimnisvolle Figuren, verbildet ohne Gliedmaßen als Gedankenbilder, die nichts mit Realität zu tun haben ziehen an den Augen des Betrachters vorbei. So beginnt auch die Ausstellung mit dem Einzug großformatiger Gestalten, die sich rechts und links, gleichsam in einer Prozession auf den Altar zuzubewegen scheinen, hinter dem ein Fontäne genanntes Gefäß an liturgische Handlungen erinnert, an Behältnisse für das Weihwasser oder Kelche für den Wein und das Brot, an eschatologisches Instrumentarium jedenfalls.

Neben zwei seltsam deformierten, durch den Kniefall kenntlich gemachte Heilige, die nur mit eins und zwei ausgezeichnet sind, reihen sich weltliche Berufe und Berufungen, die bis auf den Visionär ausschließlich weiblich sind: Sie heißen SympathisantIn, AktivistIn, PilotIn und Mutter. Auch sie leben jenseits realer Vorstellungen als Erscheinungen des Geistes. Es ist hoffnungslos und auch nicht Absicht der Bilder, die wörtlichen Hinweise der Titel in Erzählungen zu übersetzen. Darum kann es nicht gehen. Sie wollen eine sinnliche Erregung, eine Perzeption, in der Worte im praktischen Sinn einfacher Kommunikation nichts zu suchen haben. Einige der Figuren finden sich in der großen Ikonostase auf der Empore wieder, die als Folge St. Paul heißt. Es sind Wiederholungen, Bild- und Wortgestalten, Zeichen also, die zu beachten sind.

Einzig das Bild, das im Titel Mut und Mutter vereint, ist im wörtlichen Sinne lesbar, beschrieben mit unzähligen Möglichkeiten des Willens im Präteritum, im Vorbeigegangenen, wie es aus dem Lateinischen übersetzt heißt.

Wie Orte sind diese Sätze in eine Mutterlandschaft eingeschrieben. Sie beginnen mit ich wollte und sprechen über die Vorsätze eines Lebenslaufs, die durchaus noch erfüllbar wären und die Frage implizieren, warum es nicht geschieht.

Der Mutter gegenüber finden wir den Visionär mit seinem Glaubensbekenntnis, den Heiligen antworten auf der anderen Seite die Aktivistin und die Sympathisantin, die den Himmel stürmende Pilotin ist gegenüber dem Bild mit dem Titel »HimmelHimmel«, einem Doppelhimmel ausgesetzt, der eine übersinnliche Erscheinung zeigt. Das Weibliche als vierte Dimension der patriarchalisch aufgestellten Himmelshierarchie ist ein großes Thema im Werk von Martin Assig, das sich wiederholt in Frauennamen, nicht nur der Heiligen, in Kleider- und Körperfragmente, in Anrufungen des Weiblichen zeigt.

Die Farben dieses Prozessionszuges sind kostbar wie seine Ornamente. Lässt man die Figuren und die Farben auf sich wirken, ohne irgendeine Erklärung zu fordern, entstehen innere Bilder, die mit ambivalenten Gefühlen einhergehen wie Trauer und Freude, Zweifel und Gewissheit, Demut und Arroganz, kontemplativ und tätig sein, aktive und passive Zustände. Der Zug ist nicht eindeutig ausgewiesen, sondern bringt Seinsgaben zum Altar, der das Ziel dieser Bildgesellschaft ist. Er ist der Ort der Wesensverwandlung.

Sie ist das Entscheidende der Kunst, die aus Pigmenten und Öl, aus Farben und Wachs und anderen Stoffen ein Bild schafft, das substantiell ist und auf ein Echo des Betrachters hofft.

Die Bilder sind also bereits Substanzen könnte man sagen, geistige Erscheinungen, die nicht auf ihr Material zurückzuführen sind.

Und oben über allem auf der Empore die große Bildwand, eine Ikonostase, die in der Ostkirche traditionell hinter dem Altar aufragt. Die in einer Auswahl aus hunderten Zeichnungen gezeigten Bilder nennt der Künstler St. Paul. Der Uneingeweihte wird an Paulus denken, den großen Fragenden des Christentums, einem »vertikalen Eindringling« par excellence, der mit der Sprache kämpfte, nach dem Subjekt, nach Zeit und Geschichte und danach, wie Gott ins Wort kommt fragt, wie Christian Lehnert schreibt. Ein natürlicher Verbündeter könnte man meinen.

Aber Martin Assig, dessen Theologie aus der Kunst kommt, meint Paul Klee, den er zum Heiligen seiner Votivbilder erhebt. Die Zeichnungen sind ein Dankgebet, ein aus der eigenen Wunde, aus der existentiellen Bedrohung durch Krankheit hervorgerufenes Werk der Auferstehung und Lebensbejahung und dazu eine Apotheose der Kunst.

Man könnte sie in dieser Ausstellung auch als einen vielstimmigen Chor verstehen, als Klänge, die von oben die Prozession begleiten und in gewissem Sinne ihre Botschaften wiederholen wie ein Wechselgesang.

Ein Lebenschor, dessen Liedtexte existentieller Natur sind, die Daseinsfragen und die Frage nach dem Sinn der Kunst berühren, die durch Wort-Bilder immer wieder in Frage gestellt werden.

Und um einem Irrtum zu entgehen muss man sagen, alle Sätze und Wörter im Werk von Martin Assig sind Bilder, keine Kommentare oder Rufe im literarischen Sinne. Alles Wörtliche versucht das Geheimnis zu stärken und sucht nicht etwa nach rational verstandener Aufklärung.

Mit der trügerischen Sicherheit eines Wortes stürzen wir in das wortlose Bild, das jeden Anker, den wir gerade ausgeworfen haben, wieder einholt und unser Lebensschiff unaufhaltsam und unerklärbar ziehen lässt.

Unsere Herzen, schreibt Joseph Conrad, »... müssen die Last der Gaben des Himmels tragen: den Fluch der Wirklichkeit und die Segnung der Illusion, die Bitterkeit unserer Klugheit und den trügerischen Trost unseres Wahns.«

Hierher gehört Paul Klees glücklicher Begriff vom bildnerischen Denken, das sich auf der Vertikalen entfaltet, wo er selbst, seine Bilder und seine Engel wohnen.

Martin Assigs Zeichnungen berühren als Huldigung an diesen sensiblen Künstler, wie Klee über sich schreibt, das Wohnen bei den Toten, wie bei den Ungeborenen.

Wie trostlos wäre es, wenn das Metaphysische, das Geheimnis, die Illusion und der Wahn kein Bild mehr finden würden. Mit den Fragen nach dem Grund unseres zwischen Himmel und Erde aufgespannten Daseins würden wir uns selbst und die Kunst verlieren, denn nur wer in die Vertikale einzudringen vermag, hat das Wort Kunst verdient, das die würdigste Beschreibung des Menschen ist.