

# IM SPIEGEL DER ZEIT

## Ikonen in neuem Gewand: Bernd Michael Nestler

### *Von den Anfängen*

Schon im 4. Jahrhundert werden bei Eusebius von Cäsarea und Epiphanius von Salamis Ikonen Christi, der Madonna, der Apostel und des Erzengels Michael erwähnt. Die meisten dienten der privaten Frömmigkeit. Wenige, dafür aber monumentale, wurden in den Gotteshäusern aufgestellt. Eine Ikone ist im allgemeinen ein auf Holz gemaltes Bild. Es finden sich aber auch solche auf Webstücken, etwa die „Thronende Madonna, Himmelfahrt und Medaillons mit den zwölf Aposteln“ (Gebebe, 179 x 100 cm. Ägypten, 6. Jh.; Kunstmuseum Cleveland).

Der Begriff der Ikone ist also von Anfang an nicht gebunden an ein bestimmtes Material. Der 1960 in Regensburg geborene Bernd Michael Nestler malt seine Bilder vornehmlich auf Leinwände. Er ist aber gleichzeitig ein leidenschaftlicher Glasmaler. Vor allem die Teilnahme an der Entwicklung und Fertigstellung von sechzehn Fenstern für den Dom von Regensburg (1985–1989) unter der Leitung und künstlerischen Gestaltung von Professor Josef Oberberger hat diese Begabung gefördert. Malerei und Graphik hat Nestler bei Professor Jürgen Reipka an der Akademie der Bildenden Künste in München studiert.

### *Fenster der Ewigkeit*

Welche Entwicklung hat der Künstler danach genommen? Eine Reise auf die Insel Sylt und dort ein Vortrag von Helmut Brenske aus Hannover (Autor und Ikonensammler) über „Das Fenster zur Ewigkeit“ konfrontiert Nestler mit Ikonenmalerei. Die Arbeit an den Domfenstern in Regensburg neigt sich dem Ende zu und der Künstler ist wieder offen für Neues. Die Ankündigung des Vortrags nimmt Nestler mehr zufällig auf einem Plakat wahr. Er erwirbt ein Buch von Brenske mit dem Titel *Ikonen* (1990 erschienen im Vier Türme Verlag in der Abtei Münsterschwarzach), das ihm der Autor mit einem Wort von Augustinus widmet: „Die Seele nährt sich von dem, woran sie sich freut.“ Der Autor wünscht dem Künstler viel Freude an Ikonen. Die Widmung stammt vom 6. August 1989. Drei Jahre später heiratet Nestler und lebt heute mit seiner Frau und seinen drei Kindern in Baiernrain bei München.

Am 2. Dezember 1994 erhält Nestler einen Anruf von Michael Kampik SJ, der ebenfalls Schüler und langjähriger Assistent von Josef Oberberger war und ihn als Freund und Jesuit bis zuletzt begleitet hat: „Oberberger ist jetzt ins Jenseits gekommen!“ Die Nachricht vom Tod seines Lehrers ließ Nestler nachdenklich werden. Noch am Sterbetag zeichnet er auf einen alten Briefumschlag, der Jahre zuvor von Oberberger an ihn adressiert worden war, einen Verkündigungsengel. Hier beginnt für Nestler etwas Neues. In der Folge empfindet er alte Skizzen seines Lehrers nach

und findet schließlich zu einer eigenen sakralen Bildsprache. Dabei kann er auf einen reichen Schatz an Erfahrungen zurückgreifen, die bis in die Kindheit seiner Geburtsstadt in Regensburg und die Internatszeit bei den Benediktinern in Ettal zurückreichen. Vor allem aber seit der Ausarbeitung der 16 Regensburger Domfenster ist er mit theologischer Symbolsprache vertraut. Er weiß, was es bedeutet, wenn ein Kirchenraum von Sonnenlicht durchflutet wird, das durch aufwendig hergestellte Glasmalerei gebrochen wird.

### *Westliche Ikonen*

Und das ist vielleicht *das* unterscheidende Merkmal seiner Malerei. Die Tradition der östlichen Ikonenvielfalt hat ihn ermutigt, weiterzuentwickeln, was er in der Glasmalerei begonnen hat. Das ist aufregend, weil das Diaphane seiner Kunst der spirituell aufgeladenen Transzendenz der Bildmotive gerecht wird. Die Welt der Ikonen wird durch diese Art der Malerei im besten Sinne des Wortes ‚verwestlicht‘. Eine Rückschau auf die Geschichte der orthodoxen Ikonenmalerei ist deshalb an dieser Stelle nicht notwendig. Die Ikonen haben Nestler lediglich beflügelt, um zu seiner eigenen Malweise und Bildersprache zu finden. Es geht also nicht darum, in jedem Motiv seiner Bilder eine tatsächlich vorhandene Ikone zu suchen, frei nach dem Motto: „Aha, das ist der Hl. Nikolaus und das hier ist der Hl. Demetrius von Saloniki.“ Vielmehr geht es dem Künstler um eine Reduzierung der wesentlichen Bestandteile einer Ikone und das sind letztendlich zwei Dinge: Figur und Farbe.

Bernd M. Nestler ist nicht auf Kunstgeschichte reduzierbar. Um es mit den Worten des berühmten Kunsthistorikers Ernst H. Gombrich zu sagen: „Genaugenommen gibt es ‚die Kunst‘ gar nicht. Es gibt nur Künstler. Einstmals waren das Leute, die farbigen Lehm nahmen und die rohen Umrissse eines Büffels auf eine Höhlenwand malten. Heute kaufen sie ihre Farben und entwerfen Plakate für Fleischextrakt; dazwischen taten sie noch manches andere. Es schadet natürlich nichts, wenn man alle diese Tätigkeiten Kunst nennt, man darf nur nicht vergessen, daß dieses Wort in verschiedenen Ländern und zu verschiedenen Zeiten etwas ganz Verschiedenes bedeuten kann, und man muß sich vor allem merken, daß es ‚die Kunst‘ eigentlich nicht gibt. Sie ist zu einer Art Götze geworden, und all das Nachdenken und Reden über das ‚Wesen der Kunst‘ hat den Künstlern mehr geschadet als genützt.“<sup>1</sup>

Nestler läßt immer wieder auch in der traditionsreichen Mayer'schen Hofkunstanstalt in München arbeiten. Hier entstanden zur Jahrhundertwende um 1900 zahlreiche Werke sakraler Kunst, vor allem Mosaiken und Glasfenster. So auch Nestlers jüngstes Glasobjekt im sakralen Raum, das „Hochgrab des Hl. Wolfgang“ in der 1998 vom Kölner Architekten Peter Böhm neu errichteten Regensburger Stadtpfarrkirche St. Wolfgang.

### *Dürer ist nicht allein*

Nestlers Suche nach Symbol und Form fand seinen ersten Höhepunkt in einem groß angelegten Zyklus über den Hasen. Frech und selbstbewußt nannte er diesen Werk-

<sup>1</sup> E. H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*. Frankfurt am Main 1996, 15.



block „Dürer ist nicht allein“. Womit ist Dürer nicht allein? Mit seiner liebevollen Geduldsprobe, die er mit seiner Aquarellstudie eines Hasen (A. Dürer, Hase, 1502, Albertina Wien) bestanden hat? Das Schicksal, die Arbeit am künstlerischen Ausdruck immer weiter voranzutreiben, ereilt auch heute noch Künstler. Aber ist es nicht anmaßend, sich in eine Reihe mit Dürer zu stellen? Wohl kaum, weil Nestler damit einerseits eine Kunstgeschichtsauffassung ad absurdum führt, die es (siehe oben) eigentlich gar nicht gibt, andererseits eine gewisse Geistesverwandtschaft zu Dürer als Künstler reklamiert. Nestler geht dabei unbeirrt neue Wege, ob er das Bild „Die heilige Familie mit den drei Hasen“ von Albrecht Dürer nun gekannt hat oder nicht.

Er lotet das Thema Hase als Attribut von Mythologie und Religion aus und beschränkt sich dabei nicht auf den eigenen Kulturraum. Asiatische, vor allem chinesische Mondgottheiten werden wachgerufen, der Rolle dieses Tieres in der keltischen, indianischen, jüdischen und griechisch-römischen Kultur wird nachgespürt. In der christlichen Ikonographie ist der Hase z. B. als Symbol der Dreifaltigkeit durch das Hasenfenster im Dom zu Paderborn und im Kloster Muottatal (Schweiz) bekannt, wo drei Hasen zusammen nur drei Ohren haben.

Aber auch in der jüngsten Kunstgeschichte kommt der Hase bei einem ihrer wichtigsten Protagonisten vor. Joseph Beuys, hat 1965 in seiner Aktion „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ gesagt: „Der Hase hat direkt eine Beziehung zur Geburt ... Für mich ist der Hase das Symbol für die Inkarnation. Denn der Hase macht das ganz real, was der Mensch nur in Gedanken kann. Er gräbt sich ein, er gräbt sich einen Bau. Er inkarniert sich in die Erde, und das allein ist wichtig. So kommt er bei mir vor.“<sup>2</sup> Auch Nestler hat sich mit seiner Malerei auf die Suche nach dem Inkarnationsprinzip gemacht. Der Hase war ein erster Schritt in diese Richtung, die Ikonenmalerei schuf einen zweiten Bildblock. Wer Ikonen malt, versucht, in der Person Jesu alle Spannungen zwischen Himmel und Erde ins Bild zu bringen, wo dann Versöhnung stattfinden kann.

### *Der Dualismus verschwindet*

Man könnte sagen, aller Dualismus verschwindet in der Ikone. Erstaunlich genug, denn soll die Ikone nicht ausschließlich ein Fenster zur Ewigkeit (Brenske) sein? In einer orthodoxen Kirche finden wir im Chorraum jeweils eine sogenannte Ikonostase, die eine Fülle einzelner Ikonen enthält. Der Anblick dieser Ganzheit soll dem Gläubigen seine Sündenangst nehmen, indem ihm die Heilsgeschichte in Erinnerung gerufen und die göttliche Gnade sichtbar gemacht wird. Der Aufbau einer russischen Ikone wird seit dem 15. Jahrhundert systematisch gestaltet. Fünf Ikonenreihen (Kreuz, Vorväter und Dreifaltigkeit, Propheten, Festtage, Kirche) erzählen die Heilsgeschichte des Alten Bundes, der den Neuen Bund erst ermöglicht. In der Ikonostase manifestiert sich das Gebet aller Gläubigen im Bild, und in der göttlichen Liturgie wird der Mensch durch das göttliche Bild verwandelt. Das Volk darf dabei die 'Heilige Pforte' nicht durchschreiten. Über ihr ist die Apostelkommunion zu sehen, auf ihr sind Verkündigungsszene und Evangelisten gemalt,

<sup>2</sup> G. Adriani. W. Konnertz. K. Thomas. Joseph Beuys. Leben und Werk. Köln 1986, 155.

neben ihr die Ikone Christi und die der Maria mit Kind, an beiden Seiten Engel und (lokale) Heilige.

Die Ikonostase stellt ein theologisches Programm dar und bildet zugleich eine streng festgelegte Scheinheit. Sie dient der morgenländischen Kirche dazu, das Opfer am Altar den Betenden im Kirchenschiff zu verhüllen. Für katholische und evangelische Gläubige ein sehr fremder Gedanke, da es ja beim Abendmahl gerade darum geht, gemeinsam und für alle sichtbar das Brot des Lebens zu teilen im Gedächtnis an Tod und Auferstehung Jesu.

### *Verfremdung*

Die traditionellen Bildinhalte einer Ikonostase finden sich bei Nestler in verfremdeter und verwandelter Form wieder. Auch die Technik ist eine andere als die der traditionellen Ikonenmalerei. Die Malschichten werden nicht übereinandergelegt (Leim, Kreide, Blattgold, Eigelb und Farbpigmente), sondern sind das Resultat komplizierter chemischer Prozesse (Acryl/Beize, Glanzlack/Harz). Sie sind der modernen Industrieproduktion entnommen und nicht der Natur.

Warum kann man bei den Bildern Nestlers dennoch von Ikonen sprechen? Weil viele Elemente einer Ikone vorkommen, wenn auch verfremdet wie bei der hier abgebildeten: Zu sehen sind zwei Hände, die eine bittend, die andere segnend. Wo zwei Hände sind, sollte auch *ein* Mensch sein. Stattdessen sind zwei zu sehen, ein bärtiger alter Mann, dessen Kopf sich zum Bildrand neigt, ein jüngerer, der zum Himmel schaut. Die Hände unterstützen die Blickrichtung der Augen. Sie treten aus dem Hintergrund in den Vordergrund, bereit auch zur Umarmung und ragen aus einem weißen Monolith hervor, obwohl Malerei. Die Arbeit erinnert an klassische griechische Marmorbüsten, wo die Körper nicht ausgeführt sind. Was Nestler aber andeutet, sind die Köpfe. Sie sind von Schicksalslinien durchkreuzt, so, als lege der Maler Wert darauf, ihr Geheimnis zu wahren.

Erst in der Ikonenmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts setzen sich die dunklen Töne durch. Ordnet man der Farbe gemäß dem Kanon der Ostkirche einen Symbolwert zu, so steht das im Bild vorherrschende Dunkelbraun und das Schwarzbraun der Hände für Askese.

Damit ist nicht nur eine inhaltliche Aussage gemacht, sondern auch ein wichtiger formaler Aspekt im Werk des jungen Künstlers Bernd Michael Nestlers genannt. Seiner Bildaskese im Figuralen entspricht auf der formalen Ebene die Beschränkung auf einen jeweils bestimmten Farbton, der das ganze Gemälde beherrscht und in all seinen Varianten angeboten wird. Während die Figur bei Nestler meist den Charakter einer Zeichnung hat, kann die Malerei die ganze Bandbreite ihrer Möglichkeiten entfalten.

Eine Ikone ist eine Ikone, nicht weil sie ein Maler, ein Künstler geschaffen hat. Sie ist dann eine Ikone, wenn ein Mönch seine geistlichen Erfahrungen mit dem Pinsel darin niederlegt und wenn das Bild schließlich gesegnet wird bzw. als heiliges Bild in der Liturgie seinen Platz einnimmt. Die Segnung, nicht die malerischen Qualitäten eines Kunstschaffenden, macht das Bild zum Gegenstand religiöser Verehrung. Da Nestler kein Mönch ist, verlegt er sich ganz auf die Materialität seiner Gemälde. Er

folgt dem Kanon der Ikonen nicht exakt, greift aber auf ihre bewährten Muster zurück. So gelingt es ihm, alleine durch seine malerischen Fähigkeiten diaphane Figuren und Formen zu erzeugen, die Himmel und Erde miteinander versöhnen.

Jesus betet im sogenannten Hohenpriesterlichen Gebet zum Vater: „Ich habe dich auf der Erde verherrlicht und das Werk zu Ende geführt, das du mir aufgetragen hast“ (Joh 17,4). So ließe sich der bärtige alte Mann, dessen Kopf sich zum Bildrand neigt, als Schöpfergott, als Vater, und der jüngere Mann, der zum Himmel schaut, als Sohn deuten, deren Hände jeweils auf die Wirkmächtigkeit des Heiligen Geistes verweisen, der dieses Werk weiterführt, sich unseren Blicken aber entzieht.

Georg Maria Roers, München

## Kirche und zeitgenössische Kunst

„Das Thema Kunst ist in den vergangenen Jahren innerhalb der Theologie unversehens hoffähig geworden. Waren es jahrzehntelang nur einige wenige Rufer in der Wüste, die die Bedeutung der Kunst für die Theologie eingefordert hatten, so scheinen momentan viele Theologinnen und Theologen bestrebt zu sein, den einen oder anderen Titel über Kunst in ihrer Bibliographie aufweisen zu können.“<sup>1</sup> Diese Einschätzung beschreibt treffend eine Entwicklung, die einerseits erfreulich ist, andererseits den ‘Verdacht der Vereinnahmung’ (A. Gerhards) nahelegt. Es heißt also, vorsichtig zu sein im Gespräch zwischen Kunst und Kirche und nicht vorschnell.

Die deutschen Bischöfe jedenfalls überlassen das weite Feld der Kunst und der Kultur nicht den Kunst- und Kulturwissenschaftlern, sondern haben eine klare Vorstellung davon, welche Studieninhalte sie sich in den theologischen Fächerkanon wünschen. Auch über das Studienziel liegt ein klares Profil vor: „Die Theologen sollen sich mit den theoretischen Grundlagen der Kunstwerke auseinandersetzen, um kompetente Gesprächspartner der Künstler zu werden und in die Lage zu kommen, einen Diskurs mit ihnen zu führen. Darüber hinaus sollen sie die Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren helfen (vgl. SC 129). Diese Forderung gilt nicht nur für Priesterkandidaten, sondern entsprechend der Verteilung von Aufgaben und Diensten in der Kirche für alle Studierenden der Katholischen Theologie ...“<sup>2</sup> Obwohl diese Forderung die letzten Sätze der Liturgiekonstitution des II. Vatikanums fast wörtlich zitiert<sup>3</sup>, also gar nichts Neues ist, darf sie wohl als Ermunterung aufgefaßt werden, den Dialog zwischen Kunst und Kirche weiterhin zu pflegen.

<sup>1</sup> A. Gerhards (Hrsg.), *Die Chance im Konflikt. Der Maler Herbert Falken und die Theologie*. Regensburg 1999, 7.

<sup>2</sup> Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, *Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung*. Bonn 1993, 15.

<sup>3</sup> „So sollen sie die ehrwürdigen Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren lernen und den Künstlern bei der Schaffung ihrer Werke passende Ratschläge erteilen können“ (SC 129).