



„formare“ 2017 in Rostock



Robert Günther: Formation_2017, begehbare Plastik aus 82 Kunststoffstelen, 230x675 cm, Nikolaikirche, Foto: A. M. Mickan

Eine Kunstschau zum Reformationsjubiläum in Mecklenburg-Vorpommern

Vom 5. August bis 3. September 2017 fand in Rostock die 27. Schau des Künstlerbundes Mecklenburg und Vorpommern e. V. im BBK statt. Das Besondere in diesem Jahr war der Anschluss an das Thema „500 Jahre Reformation“, womit diese Veranstaltung also auch am Feld der Erinnerungskultur zwischen Kunst und Religion Anteil hatte. Dass ein solches Vorhaben im Nord-Osten Deutschlands, wo der größte Teil der Bevölkerung sich nicht als religiös versteht, von einer Institution der Kunst umgesetzt wurde, deren Zugehörige im Durchschnitt sicher keine besondere Nähe zur Religion aufweisen, ist alles andere als selbstverständlich. Und es bedurfte laut Informationen aus internem Kreis insbesondere in Hinblick auf die Wahl des Titels einiger Diskussionen im Planungsverlauf. Mit „formare“ war dann ein sehr offener Motto-Titel gefunden, der keine Nötigung zur Stellungnahme gegenüber expliziten Religionsfragen enthielt. Er verknüpfte thematisch die Grunddimension künstlerischer Tätigkeit mit dem Formen, Bilden und Gestalten, das im Anschluss an die Reformation in mehrdimensionaler Hinsicht Einfluss auf das gesellschaftliche Leben genommen hatte. Vom Künstlerbund selbst wurde im Zusammenhang mit der Ankündigung des Rahmenprogramms zur Veranstaltung die „Popularität, Aktualität und Vielschichtigkeit des Themas“ ([s. Ausklappelement „Einzelne Workshops“](#)) hervorgehoben. Angesichts dieses gesetzten Rahmens mit großer Offenheit für den



einzelnen Beitrag und gleichzeitig einer deutlich anspruchsvollen Diskursanknüpfung, durfte man gespannt sein, was beim Besuch dieser unter der Schirmherrschaft von Ministerpräsidentin Manuela Schwesig stehenden Landeskunstschau zu erfahren sein würde. Evaluierende Blicke von heute in die Historie und wieder zurück? Freies Formenspiel? Religionskritik? Gegenwarts kritik? Würdigung? Oder doch mehr humorvolle Anstöße? Denn die Workshops des Begleitprogramms („Zeichen setzen“, „Ein Denkmal setzen“ und „Farben setzen“) standen „unter Luthers Credo *Wo Glaube ist, da ist auch Lachen*“ ([s. Ausklappelement „Einzelne Workshops“](#)).

Ausstellungsorte mit Zeichen-Charakter

Eine weitere Besonderheit der „formare“ gegenüber den Kunstschaue n der Vorjahre in Mecklenburg und Vorpommern lag in der Wahl des Veranstaltungsortes oder, besser gesagt, *der* insgesamt vier Veranstaltungsorte in der östlichen Altstadt von Rostock. Hier im historischen Kern der Hansestadt befinden sich in fußläufiger Entfernung von wenigen Minuten die Petrikerche, die Nikolaikerche, der Kunstverein zu Rostock und das Zentrum kirchlicher Dienste, wo nun für vier Wochen die Werke zeitgenössischer Kunst präsentiert wurden. In Rostock begann im Jahr 1523 die Reformation mit der Einsetzung des Kaplans Joachim Slüter als evangelischem Prediger der Petrikerche durch Herzog Heinrich V. Wie die Nikolaikerche gehört dieser Ort heute zur Evangelisch-lutherischen Innenstadtgemeinde von Rostock. Die Nikolaikerche zeichnet sich dadurch aus, dass hier bereits in den 1970er Jahren das neue Konzept einer „[anderen Nutzung](#)“ verwirklicht wurde. Im Zuge des Wiederaufbaus aufgrund verbliebener Kriegsschäden hatte man sich für die Einrichtung von Büros im Turm der Nikolaikerche entschieden, in die dann das Stadtkirchenamt einzog. Es wurden unter dem Kirchendach Wohnungen und Gästezimmer zur Vermietung eingebaut und die Kirchenhalle gab man ab ihrer Wiedereröffnung 1974 für eine kulturell orientierte Nutzung als Raum für Kunstausstellungen, Konzerte, Diskussionspodien oder auch Kunsthandwerkermärkte frei. Zugleich finden in der Nikolaikerche jedoch bis heute ebenfalls Gottesdienste statt, wenn auch nicht in gleicher Dichte wie in der Petrikerche oder der ebenfalls zur Innenstadtgemeinde gehörenden, an der Kunstschau aber nicht beteiligten Marienkerche. Beim gegenüber der Petrikerche gelegenen dritten Ausstellungsort, dem „Zentrum kirchlicher Dienste“, handelt es sich um einen modernen Zweckbau mit Büros in den oberen Etagen und einem Saal im Erdgeschoß, der nun als Ausstellungsraum, aber auch für die im Rahmenprogramm stehende interreligiöse Podiumsdiskussion zur Frage „Wie frei sind die Bilder?“ genutzt wurde. Nur etwa 50 Meter vom Zentrum kirchlicher Dienste entfernt hat der Kunstverein zu Rostock e.V. seinen Sitz mit Galerie und beteiligte sich als einzig rein säkular organisierter Ausstellungsort an der „formare“.

So brachte jeder dieser vier Orte durch seine spezielle Einrichtung, Architektur und Funktion für das soziokulturelle Leben der Stadt Rostock eigene Bedeutungselemente ein, die nun vom Ausstellungspublikum zusammen mit den Exponaten wahrgenommen wurden. Zugleich ergaben sich aber auch bei der bleibenden Nutzung dieser Stätten Herausforderungen. Insbesondere in der Petrikerche mussten Gottesdienstbesucherinnen und -besucher mit ungewohnten Raumelementen umgehen. Gelegenheit für den kritischen Dialog zwischen



Positionen der Kunst und Religion war also reichlich gegeben. Als Kuratorin trug die Berliner Kunsthistorikerin Petra Schröck für die Positionierung der Exponate in den Ausstellungsräumen die Verantwortung.

Station 1: „formare“ im Kunstverein zu Rostock



Uta Ruppert: Vision_2017, Acryl auf Leinwand, 80x80 cm, Kunstverein zu Rostock, Foto: A. M. Mickan

Mein Durchgang durch die Kunstschau Mitte August 2017, von dem ich Ihnen nun eine Auswahl prägnanter Eindrücke vorstellen werde, begann von der Innenstadt kommend beim Kunstverein zu Rostock, Amberg 13. Im [Archiv der Website des Vereins](#) sind aktuell noch Fotos von der „formare“-Vernissage und weitere Informationen veröffentlicht. Die Räumlichkeiten liegen im Souterrain eines Altbaus. Im Eingangsbereich des Kunstvereins befinden sich gegenüber der Tür zwei mit Gittern geschützte Fenster. Zwischen ihnen fällt mir beim Hineinkommen das erste Ausstellungsstück ins Auge. Es handelt sich um ein angedeutetes Kreuz in warmen Gelbtönen, das fast wie ein drittes (geistiges) Fenster wirkt. Dieses christliche Symbol gleich zu Beginn der Ausstellung am säkularen Ort überrascht und bringt mich auf die Idee, es hier als zeichenhaftes Gesprächsangebot der Kunst gegenüber der Religion zu deuten. Erst im Nachhinein lese ich im Ausstellungskatalog den Text zu diesem Werk mit dem Titel „*Vision*“ von *Uta Ruppert*:



„Zerborstene Elemente eines Gebäudes sollen sich im übertragenen Sinne sowohl gegen gedankliche Dogmen des Mittelalters als auch gegen fundamentale Religionsauffassungen der Neuzeit richten. Gemeint ist die Umwertung aller Werte (Friedrich Nietzsche). Die positive Farbigkeit könnte eine Aufforderung zur Besinnung erahnen lassen in einer Zeit weltweiter Konflikte. Die aus der Dunkelheit auftauchenden Schranken verweisen auf Widerstände überholter Strukturen.“ (Künstlerbund 2017, Ruppert, S. 96).

Mit diesem Impuls zur barrierefreien Reflexion, der zugleich ernsthafte Hintergründe auch dieser Form von Erinnerungskultur anspricht, lasse ich mich gern auf eine flexible Sehhaltung hin einstimmen.

Im Übergang zum kleinen Saal des Kunstvereins ist eine Videoinstallation mit dem Titel „Wind“ von [Christan Engelhaaf](#) zu betrachten: Kleine Bläschen, die wie eine Schaumschicht zusammenhängen, formieren sich auf einer Wasserfläche neu und trennen sich allmählich in zwei Konglomerate. Bei genauem Hinsehen ist ein pustender Strohalm erkennbar. Es scheint mir um das Um- und Neuformieren zu gehen, das auch die Reformation mit sich brachte. Und mir fällt die „[Schaumtheorie](#)“ von [Sloterdijk](#) ein, nach welcher die Menschheit der späten Moderne nicht mehr durch große Weltentwürfe zusammengehalten werde, sondern wie in unzähligen schillernden kleinen Schaumbläschen fluide aneinanderhaftend je separat existiert und wechselnde Formationen bildet. Im Katalogtext werden von Engelhaaf die zahlreichen Assoziationsmöglichkeiten zu seinem Werk betont.

Dann habe ich den schmalen Saal und Hauptteil dieses Ausstellungsabschnitts vor Augen. Er ist kleiner als erwartet und die erste, sich mir aufdrängende Gesamtaussage heißt schlicht: „Aktuelle Kunst, die je für sich betrachtet werden will.“ Ob ich noch auf Ideen zu den gelben, eher weniger senkrecht an die mir gegenüberliegende Wand geklebten Bändern kommen werde, weiß ich zu der Zeit nicht. Sie fallen zumindest irritierend auf.

Beim ersten Werk, vorn an der linken Wand liegt ein Religionsbezug auf der Hand. Unter dem Titel „*Taschenbibelmonolog*“ (*Maria Raeuber*) sind auf Karteikarten geklebte Doppel-Seiten aus dem Epheserbrief (und drei weiterer NT-Briefe) mit über beide Seiten linear hinweggehenden farbigen Strichen bzw. Markierungen zu sehen. Streifen und Text scheinen mir wie zwei selbständige Eindrücke, die nur entfernt etwas miteinander zu tun haben. Das Thema „Entfremdung“ leitet dann auch die zum Werk gehörige, im Katalog nachzulesende Reflexion der Künstlerin über das Wort am Anfang bei Gott, das den Menschen kaum mehr erreicht, vielleicht doch noch als pastorales Wort, vielleicht noch als „Hintergrundrauschen aus den Tiefen des Sonnensystems“ (Künstlerbund 2017, Raeuber 2017, S. 90).

Als ich später bei den gelben Klebestreifen mit dem Titel "BAB" von *Rolf Wicker* angelangt bin, lassen sie mich meinen, dass auch so sich etwas neu formt, hier – wie so oft – als Dauer-Entwurf und wenig haltbar. Bald darauf stehe ich vor den Bildern von [Josef A. Kutschera](#) mit dem Titel „Das Leid/Die Trennung“, die vom Künstlerbund für die Einladung zur Vernissage und das Katalogcover ausgesucht worden waren. Sie sind überzeugend ausdrucksstark. Man



kann ein in vier Darstellungen aufgelöstes Kreuz erahnen, was durch die Aufhängung nebeneinander, statt als ein Block mit getrennten Feldern wie im Katalog, schwerer fällt. Mir scheint es hier um die Umsetzung von Menschheitsthemen zu gehen. Gefühl in Farbe und Form, aber auch Fragen nach Erkenntnis und nach Bildern, nach dem Sehen, Nicht-Mehr Sehen, Verblassen und Erscheinen von Struktur (vielleicht auch des Heiligen?), die berührt und flüchtig ist. In Kutscheras Katalog-Kommentar lese ich dann auch die folgende Aussage dazu: *„Die vier Zeichnungen stehen in ihrer Abstraktion für ‚Leid‘ und ‚Trennung‘, spiegeln somit primär Lebensabschnitte des Volkes vergangener Jahrhunderte, aber auch der heutigen Zeit wieder. Ein Erleben, das Menschen global noch immer aus den verschiedensten Gründen ertragen müssen. Assoziationen zum christlichen Glauben, dem Kreuz, die Teilung der Kirche und ihre Ursachen vor circa 500 Jahren sind kein Zufall.“* (Künstlerbund 2017, Kutschera, S. 76).

Zum Abschluss an diesem Ort sehe ich mir das Exponat "Stilleben" in der Raummitte etwas genauer an. Es zeigt zwei aus Metall gefertigte Stühle mit verblasstem grünen Anstrich und fehlenden Sitzflächen an einem mit Tellern und Besteck gedeckten Tisch. Verfallsspuren zeigen sich auch durch einen abgebrochenen Leuchter, was mich an Luther und das Abendmahl denken lässt. Der Tisch ist verlassen und ‚gammelt‘ vor sich hin, als wäre er für jemanden längst verstorbenen gedeckt. Hat sich das Abendmahl überlebt oder wird etwas, was eigentlich schon lange tot, quasi mit Gott gestorben ist, hier praktiziert? Das wäre schon eine recht kritische Aussage, die zu einer Diskussion reizen könnte. Im Katalog-Kommentar der Künstlerin [Britta Naumann](#) ist von einem sakramentalen Bezug dann nichts zu lesen, aber doch die folgende Deutung: *„Das apokalyptisch anmutende Stillleben symbolisiert eine gewesene Situation, etwas Vergangenes, was sich durch Geschehen, den Lauf der Zeit erhalten und verändert hat. Zwangsläufig entsteht die Frage nach dem Wohin und was bleibt ...“* (Künstlerbund 2017, Naumann, S. 84).

Als Fazit meiner Eindrücke an diesem Ausstellungsort halte ich für mich die Aktualisierung einer Mahnung fest, dass Religionskultur wie Kultur allgemein eine Funktion im Leben einer Gesellschaft und ihrer Subjekte nur innehaben kann, wenn sie reformfähig bleibt und die Fähigkeit zeigt, sich in aktiver Auseinandersetzung mit den Menschen von überkommenen Strukturen zu lösen. Vieles scheint derzeit brüchig, unverständlich, obsolet oder wie ein Treiben im Wind, aber punktuell ist auch eine Sehnsucht nach Gemeinsamkeit wahrnehmbar.

Station 2: „formare“ im Zentrum kirchlicher Dienste

Beim Eintreten ins Zentrum Kirchlicher Dienste stutze ich einen Moment und frage mich, ob die Baustelle vorn rechts im Raum ein Ausstellungsstück darstellt oder ‚echt‘ ist. Doch auch in der hinteren Ecke sieht es etwas ‚rumpelig‘ aus und vorne links stehen Farbwände auf dem Boden, teils hinter Säulen, so dass ich dazu tendiere, dass es sich um eine bewusste Installation handelt.



Kurz nach dem Hereinkommen, spricht mich die Aufsicht führende junge Frau an. Sie hat wohl meinen stutzenden Gesichtsausdruck bemerkt und bestätigt mir nun, dass es sich um Ausstellungsstücke handle. Wir kommen etwas ins Gespräch, in dem sie mir auch vom Unverständnis etlicher Gäste in ihrem Ausstellungsbereich berichtet und dabei den Ausdruck „müßig“ für die Wirkung dieses Teils der Landeskunstschau verwendet. Sie versuche nun dem fragenden Publikum die Sprache aktueller Kunst etwas nahezubringen, beispielsweise indem sie dazu einlade, sich doch mal davor zu stellen und auf die eigenen Gefühle zu achten. Wir tauschen unsere Gedanken zu den einzelnen Exponaten aus, besonders in Hinblick auf ein Exponat mit sicher deutlich über hundert verschiedenfarbigen Papierschaln vor einer Wand mit ‚unendlich‘ vielen aneinander-gezeichneten unregelmäßigen Kreisen wie bei einer Kieselsteinfläche oder einem lockeren Zellgewebe unter dem Mikroskop. Es wurde von [Renate U. Schürmeyer](#) gefertigt und trägt den Titel „...*das muss sich doch mal ändern* ...“. Ich bin unter anderem an einen Trauerort erinnert und denke über Gruppenbildung angesichts emotionaler Herausforderungen nach, meine Gesprächspartnerin dagegen über das Material der Schalen und die heutige Flut von Papiermüll. Die Künstlerin habe sich so viel Mühe gemacht. Im Katalog ist eine Deutung zu lesen: „*Gedankenverloren, aneinandergereihte, gezeichnete Blasen, Kreise stehen als Metaphern für ein Ausharren in den bestehenden Verhältnissen. ... Aus Papier geformte Schalen werden vor den Zeichnungen angeordnet. In ihrer individuellen Farbigkeit, aber auch in ihrer Unvollkommenheit und Verletzbarkeit stehen sie für uns. Eine Änderung kann nur von jedem selbst ausgehen*“ (Künstlerbund 2017, Schürmeyer, S. 102).

In diesem Raumentsemble scheint mir in angemessener Korrespondenz zur Funktion des Hauses das menschliche Tun, in seiner ganzen Mühsamkeit und nicht unbedingt schönen Gestalt hervorgehoben. Ohne dass Menschen schufteten, kommt weder die Gesellschaft noch die Kirche vom Fleck.

Station 3: „formare“ in der Petrikerche

Vor dem Eintreten hege ich die Erwartung, dass mich hier nun ein besonderes Zusammenspiel von bleibender kirchlicher und temporärer künstlerischer Raumeinrichtung erwartet.

Beim ersten Blick ins *Hauptschiff* der Kirche bin ich zunächst etwas überrascht, wie dezent die Exponate sich zeigen, wie kleinformatisch die Bilder wirken und fast als dauerhafter ‚Wandschmuck‘ taugen würden. Diese Meinung sollte sich aus einem anderen Blickwinkel noch ändern.

Bei meinem Rundgang begegnet mir zuerst ein Plakat mit einem scheinbar zeitlosen Spruch zum Herausgefordert-Sein durch aktuelle Umstände und dem Appell zum „mutigen Vorangehen“ von „Franziskus“ (von *Sabine Engelhaaf*, Titel: *Papst*), dann eine Bronzeskulptur mit einem „*Tanzenden Mönch*“ von *Günter Kaden*, der damit laut Katalogtext den jungen Luther dargestellt sieht, vielleicht nach den Thesenanschlag, vielleicht verliebt in Katharina von Bora.



Dann an der rechten Wand spricht mich eine in Schwarz-Weiß gehaltene [Fotoserie von Lena Biesalski](#) an. Eine Fotografie mit dem Titel „Die Mutter“ zeigt eine Frau mit einer nur teils mit Stoff bedeckten Krinoline, unter der ein Kleinkind hervorkrabbelt. Ich frage mich, was von der Rolle der Frauen zur Zeit der Renaissance aktuell noch gilt, obwohl heute Frauen zumindest in Deutschland doch scheinbar die Wahl haben, wozu, mit wem und wie viel Kindern sie leben wollen. Wie sehen die Kreise, in denen früher Reifröcke getragen wurden, heute aus? Im Katalog ist als Frage der Künstlerin folgender Gedankengang zu lesen: *„Unser gesellschaftliches Bild der Mutter ist maßgeblich geprägt von der Figur der heiligen Mutter Maria. Sie gilt seit jeher als Sinnbild für Selbstlosigkeit und Demut. Welche traditionellen und vor allem christlich geprägten Eigenschaften sind in unserer heutigen Sicht auf die moderne Mutterfigur erhalten. Welche davon sind sinnvoll, welche vielleicht hinderlich? Mit welchen Erwartungen müssen sich heutige Mutter in unserer individualisierten, egozentrischen Gesellschaft auseinandersetzen? An welchen Stellen kollidieren Selbstbestimmtheit und Selbstlosigkeit?“* (Künstlerbund 2017, Biesalski, S. 32)

Ein Affront?



Sylvester Antony: Hi Martin, congratulations to your reformation!_2016, digitaler Fotoprint vom Screenshot, Pigment und Gold auf Leinwand, 200x300 cm, Petrikerche, Mittelschiff, Foto: A. M. Mickan



Vorbei an weiteren Ausstellungsstücken komme ich allmählich auf den Altarraum an der Ostseite der Kirche zu und verschaffe mir von dort einen Überblick durch das ganze Kirchenschiff. Erst jetzt sehe ich über dem Eingang das Bild mit der titelgeben Aufschrift „*Hi, Martin, congratulations to your reformation*“ von [Sylvester Antony](#) hängen, das schon in der Ostseezeitung und [Schweriner Volkszeitung](#) in großem farbigem Format zu betrachten war. Zu sehen ist auf diesem Fotoprint Playboy-Verleger Hugh Hefner im Kreise von neun jungen Frauen im Bunny-Kostüm die teils vor einem Sportwagen posieren. „Es passt sich mit seinem Goldrahmen tatsächlich erstaunlich gut ins Ensemble ein“, war mein erster Gedanke von dieser Wahrnehmungsposition aus, „und schafft irgendwie eine Verbindung zum Rostock von heute.“ Nun meinte ich zu verstehen, warum es in der Presse schon (durchaus provokant) hieß, dass man dem Werk wünschen könne, als Dauer-Leihgabe in der Petrikirche hängen zu bleiben. Es scheint mir frech, von heute, mit Stereotypen – auch denjenigen in Bezug auf Playboy-Häschen – zu spielen. Also warum nicht mit so einem Werk mal etwas Farbe und Nachdenken über die sexuelle Dimension des Menschen in die Kirche bringen? Kirche mal sexy? Ganz abgesehen davon, ob es sich nun um große Kunst oder einfach einen attraktiven Einfall handelt, bliebe damit auch ein Erinnerungsstück zurück. Warum diese Idee absolut *nicht* gut ist, dazu habe ich im Anschluss an meinen Ausstellungsbesuch zahlreiche ernstzunehmende Stimmen gehört. Es handelt sich bei diesem Werk um dasjenige Ausstellungsstück der „formare“, über das meiner Wahrnehmung nach in Rostock mit Abstand am meisten diskutiert wurde und das zumindest im kirchlichen Milieu vielfach als allzu platt vergleichende Provokation durch den Künstler beurteilt wurde. Ein Spottbild über die Lutheraner in einer lutherischen Kirche. Bei einer solchen möglichen Deutung ist Widerstand gut verständlich. Dazu hörte ich auch von feministischer und über die historische Entwicklung der Frauenrolle besonders informierter Position harte Kritik zum Werk und ihrer Aufhängung im Gottesdienstraum. Gleichwenn bei der interreligiösen Podiumsdiskussion im Rahmenprogramm der „formare“ Einigkeit darüber zu bestehen schien, dass es die Betrachteten seien, welche den Bildern ihre Bedeutung geben, und die Werke für sich genommen weder gut noch böse seien, – dieses Bild wurde von vielen als ein persönlich zu nehmender Affront durch seinen Erschaffer empfunden.

Die Reflexion Antonys zu seinem „*Beitrag zum Reformator Martin Luther und seiner Einstellung zum weiblichen Geschlecht*“ im Ausstellungskatalog klingt in der Tat nicht gerade schmeichelhaft. Sie beginnt mit Luther-Zitaten, die ein emanzipierter Mensch von heute wahrlich nur ‚zum Teufel wünschen‘ kann:

„*Eine Frau hat häuslich zu sein, das zeigt ihre Beschaffenheit an; Frauen haben einen breiten Podex und weite Hüften, dass sie sollen stille sitzen.*‘ *Die größte Ehre, die das Weib hat, ist allzumal, dass die Männer durch sie geboren werden.*‘ *Darum hat die Maid ihr Punzlein, dass es den Männern ein Heilmittel bringe*‘ oder wie Donald Trump sagte: *Wenn du reich und berühmt bist, kannst du sie schneller an die Pussy fassen.*

Um den historischen Zusammenhang meiner Arbeit zu verstehen: Es handelt sich um die geflüchteten Nonnen von 1523 aus dem Zisterzienserkloster Nimbschen in der Nähe von Leipzig nach Wittenberg. Allerdings war Wittenberg überfüllt von entflohenen Nonnen. Die



protestantischen Geistlichen kümmerten sich darum, Ehemänner für sie zu finden. Das war nicht einfach – die Frauen galten als Mönchshuren.“ (Künstlerbund 2017, Antony, S. 26).

Wer zur Zeit der Ausstellung bei den Gottesdiensten in der Petrikirche am Abendmahl teilnahm, hatte teils einen besonders guten Blick auf dieses Werk und es gab Menschen, die sich dadurch beleidigt fühlten. Die Kuratorin hätte es schließlich auch im Nordflügel nebenan positionieren können, wo keine Gottesdienste stattfanden und so Respekt vor den religiösen Gefühlen der Christinnen und Christen in ihren heute doch freien eigenen Räumen gezeigt.

Unabhängig von einer Bewertung der kuratorischen Entscheidung oder der vorgebrachten Kritik darf als ein Wert dieses formare-Beitrages von Sylvester Antony festgehalten werden, dass es die bleibende Empfindlichkeit des Themenfeldes „Sexualität und Religion“ deutlich hat spürbar werden lassen. Zumal die Zeitschrift Playboy gemeinhin für die lustvolle, nicht auf die Elternrolle ausgerichtete Sexualität steht und die Entscheidung von Frauen, sich hüllenlos abgelichtet oder Playboy-Männerphantasien betont entgegenkommend zu zeigen bis heute mit ambivalenten Diskursen verbunden ist, wäre Antonys Bild gut mit den Fotoarrangements von Lisa Biesalski zur Mutterrolle zusammen ins Gespräch zu bringen. Nimmt man feministisch positionierte Beiträge im Nordschiff der Petrikirche, deren Vorstellung hier noch aussteht, hinzu, zeigt sich als eines der augenscheinlichsten Ergebnisse der „formare“ in der Petrikirche, dass die (evangelische) Kirche weiterhin aufgefordert ist, sich in Bezug auf Emanzipation bzw. Gleichstellung von Mann und Frau zu reformieren und zu engagieren.

Im seitlichen Vorraum zum *Nordschiff der Petrikirche* sind großformatige Schwarz-Weiß-Fotografien von Jugendlichen ausgestellt, die Assoziationen zur Sehnsuchsthematik bei mir hervorrufen. Im nördlichen, üblicherweise nicht für gottesdienstliche Zwecke genutzten Kirchenschiff erfahre ich dann Raum zum ersten Mal in dieser Landeskunstschau als zusammenhängend und von einer deutlichen künstlerischen Auseinandersetzung mit religionsbezogenen Themen geleitet eingerichtet. Das liegt weniger an den Exponaten an den Seitenwänden als an einer dominanten Installation im Altarbereich im Zusammenhang mit einer in der Raummitte ausgelegten weiteren Installation.

Der Chor ist mit einer Art Vorhang aus roten Teelichthaltern an Drähten oder Kabeln gerahmt. Rechts und links vom Altar mit schlichtem hohem Kreuz als Aufsatz sind Bilder mit Kreuzesdarstellungen in Rot, Schwarz und Weiß platziert. Das Ensemble wirkt auf mich ambivalent, ein wenig wie ein schummriges Separee, aber mit einer sehr blutigen und auch dunklen Note. Aus dem Abstand kann ich die abgebildeten gekreuzigten Körper noch nicht erkennen. Vor meinen Füßen beginnt die Installation in der Raummitte: eine Reihe weißer Kissen mit schwarzer Schrift. Ich lese: „Wenn der Feind bekannt ist, hat der Tag Struktur.“ Das scheinen mir schon unabstreitbar treffende Worte zu sein, die aber ungute Assoziationen aufkommen lassen. Ich brauche ein wenig, bis ich die Kopfkissen als solche – nicht einfach als bedruckte Säcke – wahrnehme. Den entscheidenden Impuls dazu gibt der Titel des Exponats von [Jorinde Gustavs](#): „*Der Schlaf der Seligen*“. Nun sehe ich in Schwarz auf Weiß dreiste und ebenso alltägliche Sprüche, die einem das Leben leicht und sicherer machen, auf denen man sich ausruhen



kann, auf den blutig-roten Chorraum zulaufen, zudem flankiert von einer an der rechten Wand positionierten Bildgruppe mit dem Titel „*Quo Vadis, Germany?*“ von *Michael Herloff*, die ich als eine Warnung vor einem Rückfall der politischen Kultur Deutschlands deute. Es handelt sich um drei Gemälde mit Flaggenfarben: links Schwarz-Weiß-Rot, rechts Schwarz-Rot-Gold und in der Mitte Rot-Gold-Weiß-Schwarz. Hier ergibt sich meiner Wahrnehmung nach ein gelungenes Zusammenspiel der Exponate und der umgebenden Architektur. Künstlerische sozialkritische Denkanstöße können auf anspruchs- und reibungsvolle christliche Themen bezogen werden, wobei die ethische Dimension für mich hier klar auch ein Hinterfragen des Selbst mit fordert.

Näher am Altar stehend erkenne ich dann, dass es sich bei den zwei Kreuzesbildern um Darstellungen von je zwei Leibern handelt, einem weiblichen, kopfüber hängenden, und einem männlichen. Ich denke, dass es der Künstlerin [Regina Zacharski bei ihrem Werk „Gottes Tochter“](#) wohl um eine Thematisierung der ganzen Menschheit, das Männliche wie Weibliche inkludierend, in Hinblick auf den Glauben geht. Im Katalog lese ich dann die abschließende Kommentaraussage „*Gottes Tochter litt und leidet genauso schmerzvoll wie Gottes Sohn*“ (Zacharski, S. 126). Zur rahmenden Installation ist lese ich nun den Titel „*Ausgebrannt*“. Die Künstlerin [Monika Ortmann](#) schreibt dazu im Katalog:

„Am Anfang war das männliche Wort. Glauben, der auf patriarchalen Gesellschaftsbildern beruht, verdrängt jede weibliche Religiosität. Durch den Raum zieht sich schwerelos ein langer Faden, bindet ein Netz, installiert aus fein gesponnenen, zerrissenen, christlichen Schriften – so ergibt nichts mehr Sinn. Alles ist verworren, alles muss neu gestaltet werden. Darin hängen Hunderte ausgebrannter Votivkerzen, die tatsächlich einst in Kirchen von Gläubigen für ein besonderes Anliegen benutzt wurden. Fadenhalter binden aus den Bitten und Wünschen an das Überirdische ein greifbares und sich prozesshaft immer erweiterndes Gespinnst – niemand weiß, ob die vielen brennenden Hoffnungen je in Erfüllung gingen. So bleiben in der Installation Worte, Textfragmente und ausgebrannte Lichter. Ihr Leuchten, das dem Wunsch selbst in den Gotteshäusern eine temporär wahrnehmbare Gestalt gab, kann bei Licht tatsächlich noch erahnt werden. Dazu führen filigrane, papierne Strickleitern hinab auf den Boden der christlichen Realität.

Auch im Protestantismus dauerte es bis 1958, bis die erste deutsche Pastorin ordiniert wurde“ (Künstlerbund 2017, Ortmann, S. 86).



Station 4: „formare“ in der Nikolaikirche



Cornelia Kestner: Das Göttliche im Gegenüber_2016, 3 Porträtzeichnungen und Akustikinstallation, 100x140 cm, Nikolaikirche, Südempore

Beim Eintreten in die Nikolaikirche erfahre ich die große Halle ohne Kirchenbänke deutlich als Kunstraum eingerichtet. Rechts von der dem Eingang gegenüber, wenig erhöht stehenden kleineren Orgel zeigen sich Farbwolken aus Gelb und Rosa, die ineinanderfließen, und davor ein irgendwie eierschalenartiger Berg oder eher kinderschuhförmiger Vulkan, aus dem es himmelblau leuchtet. Würde die Orgel farblich nicht so wenig mit diesen Objekten harmonieren, würde ich mir sicher sein, hier spirituell-sphärische Klangwolken zu sehen und irgendeine aufbrechende Frische oder Lebensquelle. Es handelt sich um eine Werkgruppe von *Herbert W.H. Hundrich* [mit dem Titel „Poesie der Präsenz III“](#). Seinen kurzen Kommentar im Katalog beendet er folgendermaßen: „*Die Poesie der Präsenz ist mehr als die Gegenwart. Sie beschreibt die Kraft des Momentes, seine Vielfalt und Verschiedenheit unbegrenzter Möglichkeiten, die in einem einzigen Moment enthalten sind*“ (Künstlerbund 2017, Hundrich, S. 66).

Besonders auffällig und Blicke anziehend ist im Chorraum der Nikolaikirche eine Art Wald aus gelben poolnudelartigen Stangen mit geradem freien Pfad in der Mitte. „Soll das ein moderner Dornenwald sein oder eher ein Schilfmeer?“, drängt sich mir als Fragen auf. Aus verschiedenen Blickrichtungen ergeben sich andere Korrespondenzen und Verweise auf bedeutungsvolle Objekte: Mal auf das Altarkruzifix, mal auf ein auf der Gegenseite über der Empore ange-



brachtes, spätestens auf den zweiten Blick als religionskritisch-provozierend zu verstehendes Kreuz (s.u.) und von der Seite einfach auf verwirrende und viel Platz einnehmende Stängel. Der Interpretation sind bei dieser „[Formation](#)“ von [Robert Günther](#) wirklich kaum Grenzen gesetzt, so dass ich das Ding auch als Maschinerie zum Anstoßen von Denkprozessen verstehen kann, wobei auch Anschlüsse zur Reformationsthematik gut möglich sind. Mir fällt die reformatorische Konzentration auf Christus in einem Wirrwarr religiöser (römisch-katholischer) Formen ein. Und ich frage mich, nach aktuellen Übertragungen des Themas. Günther knüpft in seinem Katalogtext an fundamentale Perspektivveränderungen durch die Reformation an, die „*Selbstbestimmung und Verantwortung*“ gestärkt haben, und schreibt: „*Meine Arbeit berührt durch die Möglichkeit einer unmittelbaren Erfahrung interessanter Spannungsfelder, wie die Position des Einzelnen in der Gegenwart, Individualität und Konformität, Gleichschaltung und Ausgrenzung, Fremdsein und Integration*“ (Künstlerbund 2017, Günther, S. 56).

Im erhöhten Bereich mit großer Christusfigur links neben dem Eingang sind Weiß und Schwarz die dominierenden Farben. Unterhalb der schwebend aufgehängten, zur festen Einrichtung der Kirche gehörenden christlichen Skulptur ist ein mehrschichtiges Gitter aus weißen, gegeneinander leicht verschobenen Holzstäben zu sehen und an der über Eck liegenden Wand unterhalb eines Fensters großformatige fotografisch erzeugte Bilder von [Andre van Uehm](#) [mit dem Titel „Orientierung“](#). Es handelt sich um Aufnahmen eben dieses Ortes Nikolaikirche, die schemenhaft erscheinen. Im Katalogkommentar gibt van Uehm dazu eine Erläuterung: „*Die Motive wurden überbelichtet aufgenommen, um so die Metapher vom ‚Licht der Welt‘ aufzugreifen ... Im semantischen Weglassen liegt für den Betrachter die Möglichkeit einer eigenständigen Motivdeutung. Beim Spüren des Genius Loci ist eine Orientierung zwischen Vergangenheit und Gegenwart möglich*“ (Künstlerbund 2017, van Uehm, S. 114 Diese Kunst (somit auch der Künstler) gibt also lediglich Anstöße und Perspektivmöglichkeiten auf ein Thema. Und an diesem Ort bietet sich mir ein religiöser Anschluss ebenso an wie religionskritische Fragen. Den farblichen Kontrast bildet das rein schwarze Werk mit dem Titel „[Faltung Boden](#)“ von [Bernd Kommnick](#). Es handelt sich um zwei aneinander liegende Platten mit leichtem Neigungswinkel in der Mitte, so dass sie in meiner Phantasie wie ein aufgeschlagenes Buch wirken. Mir fallen dazu elementare Fragen ein wie danach, was Boden (auch durch die Reformation bereitet) bedeuten mag.

Eindeutig kritisch-provokant ist von den hier in der Nikolaikirche ausgestellten Beiträgen der Landeskunstschau besonders das von [Klaus-Dieter Steinberg](#) geschaffene Werk mit dem Titel „[Kreuzwege](#)“. Es handelt sich um ein aufwendig gearbeitetes Kreuz, das in Gold und Rot schimmert und an der Wand gegenüber dem Altar, vor der sich die Empore der Nikolaikirche befindet, aufgehängt ist. Darauf sind in sieben zusammen an einen Cartoon erinnernden Bildern Szenen aus dem kirchlichen Leben zeichnerhaft und überspitzt dargestellt. Im Zentrum ist das von Strahlen umgebene Dreiecksauge auf einem Thron zu sehen, darüber meine ich einen kopflosen Kardinal oder sonstigen Geistlichen in rotem Talar zu erkennen. Am rechten Querbalken heulen Wölfe im Schafspelz zum Kreuz, am linken werden am Kreuz Schätze und Menschen gegeneinander aufgewogen. Unter dem Zentrum sind die gespreizt aufgestellten



Beine einer auf den Altar gefesselten nackten Frau zu erkennen, bedeckt lediglich mit einer langen quasi von der Scham auf den Altar hinabfließenden blutroten Schärpe. Darunter schlägt ein Mann mit dem Kreuz auf einen anderen ein und schließlich liegt auf dem untersten Bild das graue Haupt (vermutlich) Jesu am Fuße eines Kreuzes. Dabei fokussiert Steinberg laut seiner im Katalog zu lesenden Reflexion aber nicht allein auf kirchliche Zustände. Dort heißt es im zweiten Absatz: *„Karl Theodor Körners Worten: ‚Glücklich, wer auf Gott gebaut!‘, werden Situationen gegenübergestellt, die vor und auch nach Luther verschiedene Verhaltensweisen und Positionen des Einzelnen, der Gesellschaft und der Kirche überspitzt aufzeigen“* (Künstlerbund 1017, Steinberg, S. 109).

Auf der Empore der Nikolaikirche entdeckte ich außerdem noch einen fast separat eingerichteten Ort, der nicht nur zum Nachdenken, sondern auch zum Zuhören einlädt und hier als letzter der ausgewählten Beiträge der „formare“ 2017 vorgestellt werden soll. Es handelt sich um Porträtzeichnungen mit Hörinstallation von [Cornelia Kestner](#). Beim Betrachten fällt mir auf, dass die Zeichnungen zwar einen Schwerpunkt auf die Gesichtszüge legen, aber etwas mehr als den halben Menschen abbilden und so eine typische Haltung erkennen lassen. Vor jedem Bild ist ein Stuhl mit Kopfhörer positioniert, über den ein Interview zu hören ist, in dem (zumindest meiner Vorstellung nach) die dargestellte Person etwas eher Alltägliches aus ihrem Leben erzählt. Der Titel *„Das Göttliche im Gegenüber“* lässt auf eine besondere Weise zuhören und bewirkt bei mir allmählich auch ein anderes Sehen der Abbildungen. Es ist eine sehr persönliche Form der Erinnerungskultur, bei der die kleinen zwischenmenschlichen Begebenheiten einerseits und großen Erfahrung der Menschen quasi aus der Nachbarschaft andererseits eine besondere Würdigung erfahren. So gibt die Künstlerin mit ihrem Werk einen kontrafaktischen Impuls in Bezug auf die von ihr im Katalog formulierte Beobachtung und Frage: *„Man nimmt den Menschen gegenüber nur noch andeutungsweise wahr, checkt ihn nach persönlichen Vorteilen oder Nutzen ab, sehnt sich andererseits nach Liebe, Geborgenheit. Bleiben wir mit all der Freiheit unserer Zeit Gefangene der Flüchtigkeit?“* (Künstlerbund 2017, Kestner, S. 72). Auf der Website von Cornelia Kestner sind die großformatigen [Zeichnungen mit den dazugehörigen Erzählungen](#) derzeit noch abzurufen.

Schlussbemerkungen

Der Kunstphilosoph und Erkenntnistheoretiker Nelson Goodman hat auf die Aktivierungsnotwendigkeit von Kunst hingewiesen und die Frage „Wann ist Kunst?“, statt „Was ist Kunst?“ als relevant hervorgehoben (u.a. Goodman ³1995 u. 2005). Daran anschließend kann ebenso die Aktivierungsnotwendigkeit von Diskursen betont werden. Was vielen irgendwie bewusst ist, vermag doch kaum zu entsprechenden Handlungen und angemessenen Veränderungen führen, wenn es keine aktiv vorangetriebenen Diskussionen und Demonstrationen des Themas in der Gesellschaft gibt. Eine solche Aktivierung von Diskursen hat die „formare“ in Rostock mit dem Schwerpunktthema „500 Jahre Reformation“ gezeigt und geleistet. Durch das offene Veranstaltungsmotto ist ein großer Facettenreichtum ermöglicht worden, der es zwar nicht einfach macht, eine überschaubare Zahl von Gesamtergebnissen mit orientierender Bedeutung zu formulieren, der aber einer gesellschaftlich gewachsenen Vielstimmigkeit entspricht und so



eine fast allgegenwärtige Herausforderung (nicht nur für geisteswissenschaftliche Forschung) widerspiegelt. Insbesondere durch die kuratorische Leistung von Petra Schröck, sind an den vier Veranstaltungsorten Ensemble wahrnehmbar gewesen, in denen einzelne Werke aufeinander beziehbar waren und Bedeutungsaspekte des jeweiligen Ausstellungsraumes in die Deutungen im Sinne einer Rahmung mit einfließen konnten. Die gesellschaftliche und religionskulturelle Bedeutung dieser Veranstaltung sollte nicht danach beurteilt werden, ob von ihr wirklich neue Anstöße ausgegangen sind. Ein solcher Anspruch besitzt schließlich eine Grenze auch auf Seiten der Rezipierenden, ihrem selektierenden Blick und ihrer erschöpflichen Fähigkeit, zur kreativen Reflexion. Auch Besucherzahlen sind nur ein sehr bedingter Indikator für den soziokulturellen Wert der „formare“. Feste Zahlen wurden mir bei meinen diesbezüglichen Erkundigungen nicht mitgeteilt, jedoch Größenordnungen für den Besuch außerhalb von besonderen Programmpunkten wie der Vernissage. So war die Zahl der täglichen Besucherinnen und Besucher in den beiden Kirchen, die ohnehin Anziehungspunkte für Touristen darstellen, am größten. In der Nikolaikirche waren es im Durchschnitt 40 Gäste, die Zahl in der Petrikerche könnte geringfügig darüber liegen. Im Kunstverein wurde mir mitgeteilt, dass die tägliche Personenzahl im niedrigen zweistelligen Bereich gelegen habe, aber höher gewesen sei, als üblich bei Ausstellungen des Vereins. Die geringste Frequentierung war im Zentrum kirchlicher Dienste festzustellen. Dort waren an etlichen Tagen weniger als 10 Personen, um sich die Ausstellung anzusehen.

Innerhalb der Grenzen der hier leitenden subjektiven Perspektive können als signifikant folgende Ergebnisse dieser Veranstaltung festgehalten werden:

Sichtbar geworden ist eine weitgreifende Entfremdung von traditioneller christlicher Religion, nicht aber ein gänzlich Abbrechen von religiösen bzw. religionsbezogenen Fragen. Die Entscheidung, klärende Einsichten und Orientierung in Bezug auf existenzielle Herausforderungen innerhalb oder jenseits von Kirche bzw. kirchlicher Religion zu suchen, erschien als frei wählbarer persönlicher Standpunkt. Dass gerade die Reformation hierzu einen Beitrag geleistet hat, wurde mehrfach von Künstlerinnen und Künstlern mit ihrem Beitrag und zugehörigem Kommentar positiv gewürdigt. Der Wert freier Orientierung kam außerdem im Nebeneinander von Werken mit und ohne explizitem Religionsbezug zum Ausdruck, aber auch durch Werke, die es den Betrachtenden geradezu explizit offen ließen, in welche Richtung – weltlich oder geistlich ausgerichtet – ihre Deutungen und Reflexionen dazu gehen könnten. Es wurde nach sozialetischen Bedeutungen des Christentums gefragt und anhand von exemplarischen Beispielen teils provokant deutlich gemacht, dass es bleibenden Entwicklungsbedarf kirchlich vertretener Normen gibt und ein radikales Hinterfragen gesellschaftlicher Normen und Leitbilder auf latente und obsolete traditionell christliche Bilder notwendig bleibt, gerade in Bezug auf Geschlechterrollen. Daneben aktivierten etliche Beiträge das Nachdenken, Nachfühlen, Mitfühlen als Reaktion auf für einen Moment zu erlebende Formationen und anmutende Bildungen oder auch Erzählungen und schafften damit subjektive Erinnerungen.



Literatur

Goodman, Nelson (³1995): *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt a.M., hier S. 76-91.

Goodman, Nelson (2005): „Kunst in Aktion“, in: Steinbrenner, Jakob / Scholz, Oliver R. / Ernst, Gerhard (Hg.): *Symbole, Systeme, Welten. Studien zur Philosophie Nelson Goodmans*, Heidelberg, S. 33-42.

Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern e.V. im BBK (2017; Hg.): *formare. 27. Kunstschau des Künstlerbundes Mecklenburg und Vorpommern e.V. im BBB*, Ausstellungskatalog, Rostock.

Sloterdijk, Peter (2004): *Sphären III. Schäume. Plurale Sphärologie*, Frankfurt a.M.

https://www.kuenstlerbund-mv.org/Kunstschau_2017.html

http://www.nikolaikirche-rostock.de/Die_andere_Nutzung.html