

Die Bultmann-Büste von Michael Mohns

„Denn das spürte ein jeder, der ihm begegnete, daß er ein Mann reinen Herzens war. Ein reines, klares Herz sprach aus seinem Blick, aus seinem Wort und spricht aus seinen Werken. Euch, den Seinen, die ihr ihn tiefer kanntet als wir anderen, muß jeder Versuch, sein Wesen zu zeichnen, als unvollkommen erscheinen.“

Das ist ein Zitat Rudolf Bultmanns aus einer Rede, die er im Jahr 1941 am Grab des Malers Carl Bantzer in Marburg hielt. Den unvollkommen genannten Versuch, das Wesen des Verstorbenen zu zeichnen, relativierte Bultmann in einem Nachfolgesatz: „Aber wir dürfen doch andeuten, wie wir ihn sahen.“

Eben dieses nehmen auch wir in Anspruch, wenn wir Rudolf Bultmann mit einer Büste ehren, was er selbst niemals gefordert oder auch für sich als angemessen empfunden hätte. Da aber das vollendete Werk auf Sie wartet, erübrigt sich jede Diskussion über die Legitimität einer solchen vergleichsweise weltlichen Ehrung einer geistlichen Kapazität, zu deren auffälligsten Charaktermerkmalen die Bescheidenheit zählte.

Wir würdigen eine Persönlichkeit, in deren Wesen es lag, keinerlei öffentliche Verehrung zu wollen. Eine Büste für Bultmann also muß sich in der Form um eine große Zurückhaltung bemühen und darf keinesfalls dem Wesen des Dargestellten fremd sein. Unter diesem Vorsatz erfolgte das Herangehen an ein eben nicht ganz einfaches Projekt, das die Angemessenheit einer öffentlichen Ehrung zum Ziel hatte. Vorschläge, über eine Porträtbüste hinauszugehen und etwa eine Ganzfigur Rudolf Bultmanns im Stadtbild aufzustellen, ließ die Kommission nach Diskussion einvernehmlich fallen: das wäre ihm nicht gemäß.

Zwei Dinge wurden im Kontext von Auswahlverfahren und Gestaltungsidee als wesentlich empfunden: daß Rudolf Bultmann gleichsam symbolisch an den vertrauten Ort seiner Herkunft zurückkehrt und daß das zu erstellende Werk eben auf jene Dimensionen Rücksicht zu nehmen habe, in denen sich Bultmanns Leben bewegte. Das bedeutete in erster Linie die Respektierung des menschlichen Maßes, wie es ihm und seinem Denken entsprach. Behutsam überlebensgroß, mehr wurde der Büste in ihren Proportionen nicht zugestanden, und auch die Augenhöhe sollte nur unmerklich über die der Betrachter erhoben werden dürfen. So lehrt es die große bildhauerische Tradition, und so ist es umgesetzt worden.

Bescheidenheit in den Dimensionen, aber Qualität im Ausdruck unter - wie Bultmann sagen würde - „Andeutung“ der Individualität des Dargestellten, mit solchen Maßgaben steht man sofort inmitten der fast 2500 Jahre umspannenden Tradition von Bildhauerei, in denen sich der Mensch ein zeitloses Bild seiner selbst zu geben bemüht war. War er das wirklich? Hat

Bildhauerei jemals dokumentarische Qualität für ihre Leistungen reklamiert oder wollte sie nicht viel eher Symbole geben, etwa Symbole für das Leben selbst. Die christliche Ikonographie steckt voll von symbolischen Verweisen, aber wie sieht es mit der menschlichen Gestalt aus?

Eine der sich unbemerkt aufdrängenden Fragen bei Realisierung der Bildnisbüste führt zu der nach der Wahrhaftigkeit ihres Inhaltes - eine, wie ich glaube, zutiefst Bultmannsche Frage. Wie kann eine Büste, die noch dazu aus der Erinnerung entstehen muß, die Komplexität und Größe einer Persönlichkeit wie derjenigen Rudolf Bultmanns auch nur annähernd vorstellbar machen? Wie kann darin mehr sein als nur der Versuch, etwas Ungreifbares zu greifen, ein Undarstellbares in eine Darstellung zu übersetzen?

Um bei Rudolf Bultmann zu bleiben: was wollen wir zeigen, ein lebensnahes Bild seiner Person oder die gleichsam symbolhafte Geistesgröße? In seiner Biographie und Wirkungsgeschichte steckt beides. Aber nicht nur darin, auch in der Geschichte des Bildhauerischen selbst.

Diese begann als Versuch einer Selbstdarstellung des Menschen im bildhauerischen Material. Wir sprechen von antiker Bildniskunst, so als habe sich der Mensch der Antike im Abbild eine überzeitliche Dauer zu geben versucht, was die Kunst ja letztlich bewirken konnte. Doch eine solche Absicht bestand nicht, unser moderner Bildbegriff reicht nicht bis in jene archaischen Weltbilder zurück, in denen der Mythos das reale Ganze überwog und die Darstellung des Individuums bestenfalls an die Macht und Überlegenheit eines göttlichen Prinzips appellierte.

Ein zeitloses Bild eines besonderen Menschen in seinem Bildnis geben zu wollen, ein solches Ansinnen war für die Urheber archaischer Skulpturen völlig irrelevant. Der Mensch der Antike war anonym, sein anmutiges Erscheinungsbild, eine Verbindung von Schönheit und sittlicher Reinheit, sollte in erster Linie den Göttern gefallen.

In der sogenannten „klassischen Zeit“, also ab dem 5. vorchristlichen Jahrhundert, entwickelte sich dieses Idealtypische vornehmlich in der Bildhauerei, die damit ihrem historischen Höhepunkt entgegenschritt. Der Wert des Individuellen, das uns und unserer Wahrnehmung so überstark ausgeprägt scheint, blieb aber auch damals nur Episode, also vernachlässigenswertes Beiwerk. Erst später, etwa mit Lysipp, dem bedeutendsten Bildhauer des 4. vorchristlichen Jahrhunderts, rückte ein Anspruch auf Ähnlichkeit in die Bildnisvorstellungen und führte zu eben jener physiognomischen Differenzierung, die das Porträt eines Individuums verlangt. Doch wurde damit keine höhere Stufe bildnerischer

Wahrheit erreicht, im Gegenteil. Die Porträtbildhauerei entwickelte sich sehr bald zum Mittel der Imagepflege, und genau das entwertete wieder den Anspruch auf Realitätsnähe, denn bestellte Bildnisse waren in der Regel geschönte Bildnisse.

Ein kuriose Beispiel für diese Selbstentwertung: Das Forum Romanum war Ende des 2. Jahrhundert dermaßen mit Bildnisbüsten überfüllt, daß der römische Senat eine Zwangsräumung anordnete. Es ging bei den massenhaft aufgestellten Ehrenbildnissen lediglich um äußere Wirkung, nicht aber um innere Eigenart und menschliche Wahrheit. Kunst war zur Propaganda geworden, auch der eigenen Person. Die Forderung nach Spiegelung der Wirklichkeit und damit Wahrheit im Werk war nicht einlösbar, der Verfall der Gattung hatte begonnen.

Parallel dazu wuchs die allgemeine Überzeugung (der wir uns auch heute noch unschwer anschließen vermögen), daß die herausragenden Persönlichkeiten der Zeitgeschichte - insbesondere Politiker - nicht immer gute Menschen sein müssen. Und dieses Mißtrauen übertrug sich auf die steinernen und bronzenen Bildnisse, und hängt ihnen heute noch an. Herrscherbildnisse haben etwas Artifizielles, etwas Überhöhtes. Und die wahre Größe eines Menschen scheint zweifellos nicht in eine Nachformung seines Gesichtes oder Kopfes eingebracht werden zu können. Das Mißtrauen hält an und scheint angesichts der Historie dieser Gattung berechtigt. Hält es wirklich an?

Wir stehen vor einer Büste und sehen in ihr das Bild einer Person. Wir werden die Person Bultmann darin finden, auch wenn wir wissen, daß er so nicht ausgesehen hat und sich vor uns nur ein Gebilde aus Bronze erhebt, aus dem jemand die Züge eines Gesichtes, eines Kopfes gestaltet hat. Aber hier liegt das zeitlose Mysterium der bildenden Kunst, das an Faszination kaum eingebüßt hat. Ungeachtet alles Scheinhaften, das unser Verstand seit der Antike sofort zu entschlüsseln in der Lage ist, blieb die abendländische Bildnistradition spektakulär und eine der größten Kulturleistungen überhaupt. Die Materie erscheint durch Bildhauerei beseelt, und wir empfinden humane Ehrfurcht vor einem Guß aus Bronze.

Neben Herrscherbildnissen haben die Porträts von Geistesgrößen seit dem 18. Jahrhundert eine feste Tradition, Houdons berühmte Voltaire-Büste sei hier ebenso genannt wie die Goethe-Büste Christian Daniel Rauchs. Beide stehen heute für die Dargestellten selbst, auch wenn wir wissen, wie wenig wörtlich wir diese Bildnisbüsten nehmen dürfen, daß sie in Wahrheit nur geschönte Fassade sind und mit der Wirklichkeit keineswegs zusammenstimmen. Der französische Dichter Denis Diderot sagte von seinem Bildnis, es sei zwar gut gelungen, aber

eigentlich stelle es ihn überhaupt nicht dar. Und Lessing nannte das Porträt „das Ideal eines gewissen Menschen, nicht eines Menschen überhaupt“.

Weder die Idealität noch die Ähnlichkeit allein begründen die Wahrhaftigkeit eines Bildnisses, diese liegt viel eher in der Verbindung von Abbild und Symbol, in einer Synthese aus beiden. Und darum muß es auch bei der Gestaltung einer Büste für Rudolf Bultmann gehen. Niemals werden wir ein Lebenswerk oder eine Persönlichkeit vollwertig in ein Bildnis oder eine Bildnisbüste fassen können, aber wir dürfen, wie Bultmann selbst es formulierte, wenigstens versuchen, es anzudeuten. Und das haben wir getan.

Für die Verwirklichung der Bultmann-Büste ist der Bildhauer Michael Mohns gewonnen worden, 1955 in Berlin geboren, der nach einem naturwissenschaftlichen Studium an der Humboldt-Universität Berlin Anfang der 80er Jahre ein zweites Studium für Bildhauerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee aufnahm. 1984 ließ er sich freischaffend in Berlin nieder, zog zwei Jahre später nach Tarnow in Mecklenburg und unterhält dort sein Atelier. Eine illustre Reihe von Auszeichnungen unterstreicht die Wertigkeit seiner Arbeit: 1989 erhielt er den „Gustav Weidanz - Preis“ für Bildhauerei an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein, 1993 den „Caspar David Friedrich - Förderpreis“, im selben Jahr ein Arbeitsstipendium der Akademie der Künste Berlin, 1997 ein Förderstipendium der Stadt Neubrandenburg und ein Arbeitsstipendium in der Toskana, bei dem er sich mit dem Werkstoff Marmor vertraut machte. 1998 dann erhielt er den Leeraner Kunstpreis, womit er auch in dieser Region bekannt geworden ist.

„Bildhauerei“, so sagte er einmal über sich, „ist für mich eine aufregende Form, meine sinnliche Kompetenz gegenüber den Erscheinungen des Lebens zu schulen.“

Für ihn als Bildhauer besteht ein grundsätzlicher Unterschied, ob er aus einem visuellen Erlebnis heraus formen kann oder aber, wie hier, nur über eine Handvoll Fotografien eines Menschen verfügt, die ihm das Erlebnis der Form, mehr aber noch: das Erlebnis der Persönlichkeit ersetzen mußten. Hinzu kamen Erinnerungen an den Theologen in gesprochener oder geschriebener Form, also ganz subjektive Wahrnehmungen, womit eine objektive Gestalt nicht zu ersetzen ist. Aus eher spärlichen Dokumenten war, wenn man so will, ein ganzheitliches Bildnis nach zu erzeugen, das dem Bildhauer gleichsam als Idee der Persönlichkeit Bultmann vor Augen stehen konnte, bevor er sich ans Werk begab.

Da aber, wie der historische Exkurs zeigte, die Ähnlichkeit am bildnerischen Werk eine eher nachgeordnete Rolle spielt und niemals Ziel, bestenfalls ein Mittel des Ausdrucks ist, so

konnte sich Michael Mohns in der ländlichen Abgeschlossenheit seines Ateliers aus den sparsamen historischen Quellen behutsam zu jener Person vortasten, die das fertige Werk meint: zum biographischen und zum theologischen Rudolf Bultmann. Beide sollen im Idealfall im fertigen Werk kongruieren.

Das bedeutet eine komplizierte Gratwanderung, die nur demjenigen gelingen kann, der über die nötigen handwerklichen Fähigkeiten und künstlerischen Erfahrungen in diesem anspruchsvollen Metier verfügt.

Michael Mohns kann gerade auf dem Gebiet der Bildnisbüste reiche Erfahrungen aufweisen und hat in vergleichbaren Fällen das gekonnte Repertoire konventioneller Porträtauffassungen durch ein subtiles Zugehen auf die Dargestellten überzeugend erweitert. Seine Büsten zeichnen sich durch eine hohe Porträtähnlichkeit im Wesenhaften aus, nicht durch fotografische Treue an der Oberfläche. Die Glätte verschwindet, die Oberfläche der Gesichter wird zu einem dynamischen Spiel der Form, mit einer ganz eigenen Dramaturgie, die schließlich das in Bronze verhärtete Werk belebt erscheinen läßt. Diese Umsetzung ist kein Akt der Willkür, sie ist die notwendige Folge einer tieferen Wahrnehmung, die durch die Hülle der äußeren Haut dringt, um im Prozeß der Bearbeitung auch etwas von der inneren Struktur der gemeinten Persönlichkeit freizulegen.

Es bleibt das ewige Manko der Bildhauerei: sie hat nur die äußere Form, um alles über das Innere auszusagen. Doch das gereicht ihr auch zum Vorteil, nämlich immer wieder über Dehnungen, Verkürzungen, Aufweichungen und Bewegungen das Innenleben nach außen treten zu lassen, etwa in der Art, wie ein jedes Gesicht über die Mimik als flüchtiges Ausdrucksmittel verfügt.

Michael Mohns sucht in seinen Arbeiten nicht nach ästhetischer Vollkommenheit, nicht nach einem Idealbild, wie es die klassische Antike tat. Seine Bildhauerei kommt nicht aus dem Gedanken, sondern aus dem Leben selbst, dem er sich formgebend verpflichtet fühlt, nicht minder einer bedeutenden Tradition von Bildhauerei. Beides, die Kenntnis der organischen Zusammenhänge der Natur und die sachliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit seines eigenen Metiers bilden geradezu ideale Voraussetzungen, um aus dem Anstoß zur Erschaffung einer Bultmann-Büste innerhalb eines Jahres zu einem fertigen Werk vorzudringen. Mohns' Ideal ist, wenn man so will, die Individualität, die sich über die sichtbare Form mitteilt und sich aus ihrer Nachbildung gewinnen läßt. Letztlich ist es der tiefe Sinn fürs Humane, der ihn und seine Arbeit auszeichnet - und ihn in besonderer Weise für die Ehrung Rudolf Bultmanns qualifiziert.

„Sein Gegenstand ist der Mensch. Er ist seine Dimension, die geistige Dimension seines Arbeitens“, so hat jemand vor zehn Jahren über Michael Mohns und seine Arbeit formuliert, und so könnte es unverändert wie ein Motto über dem Entstehungsprozeß der Bultmann-Büste gestanden haben.

Die an den Bildhauer nicht eben leicht zu stellende Aufgabe war: kein Porträt mit hohem Wiedererkennungswert zu erarbeiten, sondern in der gestalteten Oberfläche des Materials eine Form zu finden, aus der auch das Wesen des Theologen anschaulich verstanden werden kann. Zugleich soll der Dargestellte für alle, die ihm persönlich begegneten oder nahestanden, auch wiederzuerkennen sein. Wir, die wir der Kommission zur Realisierung dieser Büste angehören durften, finden beides in hohem Maße gelungen und in dem nun öffentlichen Werk den Theologen und den Menschen in hervorragender Weise vereint.

Rudolf Bultmann steht ab heute in der Stadt seiner Geburt, auf einem Postament in Nähe dieser seiner alten Schule, mit einer aus der Bewegung zur Ruhe gekommenen Mimik, aber mit einem in dieser Ruhe lebendigen und wirksamen Geist. Er erscheint meditativ nach innen gekehrt, andächtig und konzentriert, wie einem großen Gedanken ergeben. So zeigt es das vollendete Werk.

Wir danken dafür Michael Mohns und verneigen uns mit ihm vor Rudolf Bultmann.

Dr. Bernd Küster