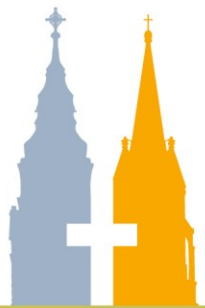


Kanzelrede von Dr. h.c. Michael Triegel am 8. März 2026 in der Michaeliskirche im Rahmen der Reihe „Leipziger Kanzelreden“: Zwischen Schwarz und Weiß. Orientierung in unübersichtlichen Zeiten.

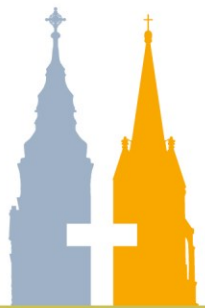
Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Brüder und Schwestern im Christo,

Der große Alleswisser aus Weimar, Johann Wolfgang von Goethe, gab dem Künstler, also auch sich selbst, folgende Warnung mit auf den Weg: „Bilde Künstler, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Gedicht.“ Dennoch habe ich die Einladung, heute vor Ihnen eine Kanzelrede zu halten, sehr gern angenommen. Vielen Dank dafür, dass ich hier über das Thema „Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Gestalten, was sich nicht begreifen lässt“ reden darf! Der Titel suggeriert, dass ich wüsste, was ich täglich im Atelier treibe. Das ist eher nicht der Fall, begreife ich doch mein Tun in erster Linie als ein Suchen. Ich werde nie müde zu betonen, dass ich es für die erste Aufgabe der Kunst halte, Fragen zu stellen, das Publikum in einen Dialog zu ziehen und diesem dadurch die Möglichkeit zu geben, auf meine Bilder mit eigenen Fragen und möglicherweise mit eigenen Antworten zu reagieren. Voraussetzung für diesen offenen Prozess scheint mir Neugier zu sein und das Wort des Sokrates „Ich weiß dass ich nichts weiß“. Daher wird es Sie nicht wundern, dass mir die Sätze des Apostels Paulus aus dem ersten Korintherbrief im 13. Kapitel gleichsam zu einem Credo geworden sind: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin.“

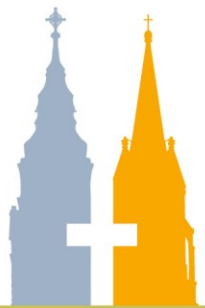


Das Dunkle und Geheimnisvolle, Rätsel und Unbewusstes faszinieren mich und drängen mich zu Ihrer Darstellung aus der Hoffnung heraus, sie zu erhellen, ihrem Verständnis oder gar ihrer Lösung mich anzunähern.

Apropos: Kennen Sie den Film „Spellbound“ („Ich kämpfe um Dich“), den Alfred Hitchcock im Jahr 1945 mit Ingrid Bergmann und Gregory Peck drehte? Der Handlungsort ist eine psychiatrische Klinik, in der eine junge Ärztin dem Geheimnis eines Mannes mit unklarer Identität auf den Grund zu kommen versucht. Bis kurz vor Schluss ist uns nicht klar, ob wir es, wie so oft bei Hitchcock, mit einem unschuldig Verdächtigten oder mit einem Mörder zu tun haben. Zur Klärung des Falles trägt die Analyse von Träumen des Protagonisten bei. Tatsächlich wurde der Film viele Jahre lang als Lehrfilm zur allgemein verständlichen Einführung in die Freud'sche Psychoanalyse eingesetzt. Bis zu Hitchcocks „Spellbound“ war es üblich, Traumsequenzen filmisch durch Unschärfen oder wabernde Nebel kenntlich zu machen. Hitchcock aber war sich mit Sigmund Freud einig, dass uns Träume in aller Klarheit etwas über unsere Realität erzählen können, dass wir diese, wenn wir die Botschaften des Unbewussten deuten, besser verstehen können. Zur Klärung des Unklaren bedarf es jedoch der Klarheit seiner Darstellung. Daher beauftragte er Salvador Dalí mit der Gestaltung der Dekore jener Traumsequenzen. Die surrealen Bilder, die Dalí schuf, sind noch immer enigmatisch, scheinen im wahrsten Wortsinn ver-rückt, doch sie zeichnen sich aus durch eine frappierende Klarheit, überscharfe Konturen, gleißendes Licht und dunkle Schatten und die Betonung kleinster Details. Erst diese genaue Darstellung des Rätselhaften ist die Voraussetzung dafür, dass durch den Verstand, in diesem Fall durch Analyse Verdrängtes ans Licht kommt, Handlungen nachvollziehbar, Konflikte gelöst werden und am Ende des Films ein Mörder überführt wird.

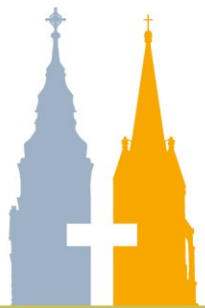


Dieser Klarheit der Darstellung, selbst wenn sich das Darzustellende vorerst dem Verständnis zu entziehen scheint, jener Beachtung auch marginaler Details fühle ich mich in meiner Arbeit verpflichtet. Voraussetzung dafür mag durchaus die Beherrschung des Handwerks sein, zuallererst aber die Schärfung des Blicks, die Wahrnehmung dessen, was sichtbar ist – und sei es als dunkles Bild in einem Spiegel, wovon Paulus spricht. Diesen Ansatz, diesen ersten Schritt zu einem Kunstwerk glaube ich nachvollziehen zu können durch eine uns überlieferte Anekdote der Kunstgeschichte. Raffael und Dürer sind sich nie persönlich begegnet, doch kannten und schätzten sie Teile ihres Werkes durch Kupferstiche. Im Jahre 1515 tauschten sie über die 1000 km zwischen Nürnberg und Rom Zeichnungen aus. Vasari schrieb davon in seinen Viten: „Raffaello mandò a Dürer, molte sue carte diseguate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto.“ (Raffael schickte Dürer viele Blätter von seiner Hand, die Albrecht sehr am Herzen lagen.“) Eine dieser Zeichnungen stellt zwei männliche Akte dar, die die Forschung als Vorstudie Raffaels für das Fresko der „Seeschlacht bei Ostia“ identifizierte. Nicht aber wollte Raffael dem Dürer demonstrieren, wie er komplexe historische, theologische oder ikonografische Probleme darstellt. Aus Dürer Zeit findet sich eine handschriftliche Notiz auf dem Blatt, die lautet: „1515 Raffahell di Urbin, der so hoch peim popst geacht ist gewest hat dyse nackette bild gemacht und hat sy dem albrecht dürer gen nornberg geschickt, Im sein hand zu weisen.“ Raffael scheint sagen zu wollen: So blicke ich auf den menschlichen Körper, das sind seine Proportionen, diese bewegten Muskeln nehme ich wahr, und das ist meine Hand fähig darzustellen. Der Rest kommt dann. Und Dürer revanchierte sich mit einem „Tüchlein“, einer Wasserfarbenmalerei auf feiner Leinwand, das leider verloren gegangen ist. Man vermutet, dass es sich um ein Selbstporträt gehandelt habe. Will nicht auch Dürer damit sagen: Das vermag meine Hand abzubilden, dies hat mein Auge im Spiegel

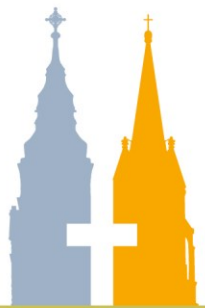


gesehen, das bin ich, das wahrnehmende und das Wahrgenommene darstellende, bildende Subjekt, der bildende Künstler? Ich finde es eine geradezu anrührende Vorstellung, dass Dürer dem Raffael ausgerechnet ein Selbstporträt geschickt haben soll. Denn wir kennen doch die intensiven Selbstdarstellungen des Nürnberger Meisters, sei es die Weimarer Zeichnung, die ihn in aller Kreatürlichkeit, ja Geschlechtlichkeit zeigt. Oder eben das berühmte Münchner Gemälde, auf dem er sich geradezu in Christuspose konterfeit. Das mag man als Hybris lesen, als sein Verständnis des Künstlers als zweiten Deus Creator oder Deus artifex, als Schöpfergott also, der jedoch auch durch diese Imitatio Christi nicht nur auf die Menschwerdung Gottes verweist, sondern auch darauf, dass der Mensch Abbild Gottes ist. Der präzise Blick Dürers auf die sichtbare Welt, durch die ein Unsichtbares spricht, macht ihn mir zum Vorbild. Doch allein die genaue Beobachtung und die frappierende Handwerklichkeit gerade seiner Naturstudien können wohl nicht die Faszination erklären, durch die so viele Menschen von seinem Feldhasen, seinem Rasenstück oder dem Flügel einer Blaurake in Bann geschlagen werden. Für mich schimmert durch die Präsenz der materiellen Oberfläche ein nicht Darstellbares hindurch. Ist es die Vielfalt des Lebens, das Staunen über seine mannigfachen Formen? Ist es gar ein verborgener Gott, der sich als Schöpfer in seiner Schöpfung offenbart?

Im 33. Kapitel des 2. Buches Mose bittet Moses den Herrn in schwieriger Zeit darum, ihn dessen Herrlichkeit sehen zu lassen. Gott sprach zu Moses: „Mein Angesicht kannst du nicht sehen; denn kein Mensch wird leben, der mich siehet. Und der Herr sprach weiter: Siehe, es ist ein Raum bei mir; Da sollst du auf dem Fels stehen. Wenn denn nun meine Herrlichkeit vorüber geht, will ich dich in der Felskluft stehen lassen, und meine Hand soll ob dir halten, bis ich vorüber gehe. Und wenn ich meine Hand von dir tue, wirst du mir hinten nachsehen;

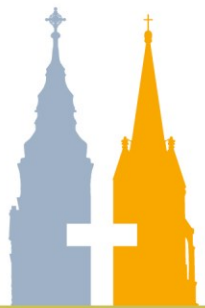


aber mein Angesicht kann man nicht sehen.“ Gott als ein in Bewegung Vorübergender, dessen Abglanz wir ahnen, indem wir ihn von hinten sehen, das wollte ich malen. Der katholische Theologe Jan-Heiner Tück hatte mich im vergangenen Jahr zu einem Vortrag über meine Arbeit an die Universität Wien eingeladen. Ich besuchte dabei auch das Kunsthistorische Museum und war dort vom Ornat des Heiligen Ambrosius auf einem Gemälde von Peter Paul Rubens völlig fasziniert, vom Glanz der Stoffe aber auch von der Fulminanz der Malerei. Das Attackiersein von dem, was ich sah, diese Stofflichkeit waren wohl der Kristallisationskeim für mein Gemälde „Doxa“ (was Herrlichkeit bedeutet), das derzeit noch in meiner Ausstellung in der Galerie Schwind in Berlin zu sehen ist. Bevor Sie es gleich googeln, versuche ich, es Ihnen zu beschreiben. Groß sieht man auf der rechten Seite von schräg hinten einen kostbaren Chormantel, überreicht bestickt mit vegetabilen Ornamenten und Figuren in Gold, Blau und Rot, ein Symbol der Vielfalt des Lebendigen. Die durch ihn verhüllt Figur sieht man nicht, ja anstelle des Kopfes leuchtet nur ein mit gemalten Edelsteinen besetzter Nimbus aus Blattgold, jenem kostbaren Material, das in der Malerei der Darstellung des Transzendenten am nächsten kommt. Und doch deuten die gebrochenen Falten, so hoffe ich, auf die Anwesenheit einer Person. Diese scheint verschiedene Vogelflügel zu leiten und vor sich herzutreiben. Sind diese zum Teil verletzten Schwingen die Seelen, die ein Psychopompos, ein Seelenführer, aus der Dunkelheit des schwarzen Grundes zur Lichtquelle, die die Szene von außerhalb des Bildformats beleuchtet, geleitet? Doch Vorsicht! Nicht die glänzende Unperson muss zwangsläufig dieser Psychopomp sein. Für die alten Griechen versah in symbolischer Vertretung des Hermes der Sperling die Rolle des Begleiters der Verstorbenen in eine jenseitige Welt. Und so kann man auf meinem Bild, vielleicht erst auf den zweiten Blick, einen kleinen unscheinbaren Spatz erkennen, der, anders als die zum Teil blutenden



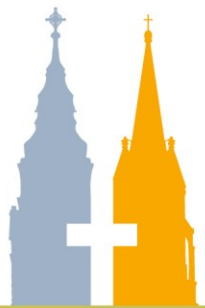
Flügel, unversehrt sich zum Richtungsgeber - hinauf und hinaus - des ganzen Zuges aufschwingt. Das kleinste Element des Bildes wird so zum Schlüssel des Verständnisses.

„Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“ Dieser Satz, den Goethe seinen Faust zu Beginn des zweiten Teils seines Dramas sagen lässt, ging mir während der Arbeit an dem Gemälde pausenlos im Kopf herum. Faust erwacht aus dunklem Traum, bewundert den Aufgang der Sonne, fühlt sich durch die sich steigernde Helligkeit geblendet und wendet sich um. Dort sieht er einen Wasserfall, in dessen Sprühnebel die Sonne in seinem Rücken einen Regenbogen bildet. Die Sonne, deren Helligkeit ihn blendet, wird durch optische Brechung im bewegten Wasser, dem Symbol von Veränderung, Zeit und Leben, dennoch ahnbar. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“ Ist das nicht der Moses, der die Herrlichkeit Gottes aus seiner Felsspalte heraus von hinten sieht? Nachdem ich die Arbeit an dem Gemälde „Doxa“ beendet hatte, wollte ich mich quasi wieder aufladen mit Natur, durch unmittelbare Betrachtung und Abschilderung von greifbaren Gegenständen um ihrer selbst willen. Ich malte also drei Quitten oder ein totes Vögelchen, eine Tulpe oder eine aufgeplatzte Feige. Als Malgrund wählte ich Pergament, das im Kontrast zur opaken Eitemperafarbe durch seinen halbtransparenten warmen Ton, seine leichte Marmorierung die gemalten Gegenstände umso greifbarer erscheinen lassen sollte. Ich glaube, dass die Gedanken, die mich bei der Arbeit am inhaltlich so aufgeladen erscheinenden Gemälde „Doxa“ beschäftigten, auch während der vermeintlich so lapidaren Naturstudien immer noch unbewusst begleiteten. Schon die Wahl des Pergamentes als Bildträger halte ich heute nicht nur durch seine formale Anmutung begründet. Als ich Anfang der 90er Jahre an der Hochschule für Grafik und Buchkunst studierte, wurde in der Karl-Liebnecht-Straße eine alte Buchbinderei aufgelöst. Die Insolvenzvollstrecker entsorgten kostbare Papiere in einem



Müllcontainer. Dort fand ich auch die gegerbten Ziegen- und Kalbshäute, die ich damals sicherstellte, um nun auf ihnen zu malen. Das Weggeworfene sollte Träger von etwas Neuem werden. Das entspricht doch auch ganz meiner inhaltlichen Vorgehensweise. Und noch mehr! Auf dem kostbaren Pergament wurden im Mittelalter die Codices, die Missalen oder Heiligenviten geschrieben und bebildert. Ich wollte nun darauf das Marginale, den übersehenen Gegenstand, die verblühende Blume, das tote Küken malen, indem ich, dem Vorbild Dürers folgend, jede Feder, jedes Wurmloch, jede Oberflächenstruktur so genau wie mir möglich durchs Auge wahrzunehmen und durch die Hand wiederzugeben mich bemühte. Erst als ich die kleinen Blätter in der Ausstellung neben anderen meiner Bilder, wie dem Selbstporträt als Hiob, einem Auferstehungsbild oder eben „Doxa“ hängen sah, verstand ich, dass sie nicht nur formalästhetisch aus einer Hand, der meinen, stammen, sondern aus dem gleichen Prinzip heraus entstanden sind wie alle meine Arbeiten: Das Sakrale zu profanisieren, oder sagen wir besser, im Konkreten zu fassen und zu vermenschlichen und auf der anderen Seite das Profane zu sakralisieren, das heißt für mich, ihm die Würde und Schönheit des Besonderen zu geben und im Abglanz der Schöpfung den Schöpfer zu spiegeln.

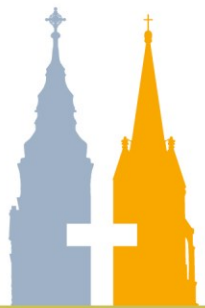
Sie merken, ich kann nur von mir persönlich sprechen und werde mich hüten, Ihnen meine Gedanken als allgemein gültige Weisheiten zu verkaufen. Denn Kunst ist für mich stets der subjektive Blick eines Individuums, des Künstlers, auf die Welt, so wie er sie wahrnimmt und die er dann dem Publikum zur Disposition stellt, das sich wiederum aus eigener Lebensperspektive dazu verhalten kann. Eine verallgemeinernde Reflexion mögen Sie mir dennoch erlauben. Mir scheint, wir verlernen in einer immer unübersichtlicher werdenden Welt das genaue Hinsehen, Behauptungen, ja Lügen werden als Wahrheiten verkauft, virtuelle Bilder verunklären unseren Blick auf die Wirklichkeit, die wir oft genug durch den Filter von einander



widersprechenden Ideologien verschiedenster Couleur fragmentiert, verzerrt oder vereinfacht wahrnehmen. Durch meine frühe Sozialisation in der DDR reagiere ich besonders gereizt darauf, wenn Fakten unterdrückt werden, wenn sie nicht in ein statisches Weltbild passen oder wenn Kunst zur Illustration einer Haltung (und sei sie noch so gut) instrumentalisiert wird, ohne dass vorher genau und möglichst vorurteilsfrei hingesehen wird. In der Kunst wie im Leben scheint mir das Widersprüchliche, das Komplexe oft genug interessanter als das Einfache, das ich nicht zumindest geprüft und befragt habe. Aber der Blick auf das Einfache, das wenig Beachtete schärft gerade diesen Blick auf das Komplizierte. Deshalb ist es für mich persönlich Aufgabe des Künstlers, genau hinzusehen und dem Erschauten, sich selbst und anderen Fragen zu stellen.

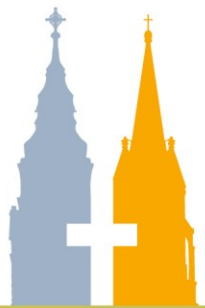
Von Goethe war schon die Rede. Vielleicht kann eine Passage aus seiner Italienischen Reise das Gemeinte verdeutlichen. Am 12. März 1787 schrieb Goethe aus Neapel: „Der Morgen war kalt und feuchtlich, es hatte wenig geregnet. Ich gelangte auf einen Platz, wo die großen Quadern des Pflasters reinlich gekehrt erschienen. Zu meiner großen Verwunderung sah ich auf diesem völlig ebenen, gleichen Boden eine Anzahl zerlumppter Knaben im Kreise kauzend, die Hände gegen den Boden gewendet, als wenn sie sich wärmten. Erst hielt ich's für eine Posse, als ich aber ihre Mienen völlig ernsthaft und beruhigt sah wie bei einem befriedigten Bedürfnis, so strengte ich meinen Scharfsinn möglichst an, er wollte mich aber nicht begünstigen. Ich mußte daher fragen, was denn diese Äffchen zu der sonderbaren Positur verleite und sie in diesen regelmäßigen Kreis versammle.

Hierauf erfuhr ich, daß ein anwohnender Schmied auf dieser Stelle eine Radschiene heiß gemacht, welches auf folgende Weise geschieht. Der eiserne Reif wird auf den Boden gelegt und auf ihn im Kreise so viel Eichenspäne gehäuft, als man nötig hält, ihn bis auf den erforderlichen Grad zu erweichen. Das entzündete Holz brennt ab, die



Schiene wird ums Rad gelegt und die Asche sorgfältig weggekehrt. Die dem Pflaster mitgeteilte Wärme benutzen sogleich die kleinen Huronen und rühren sich nicht eher von der Stelle, als bis sie den letzten warmen Hauch ausgesogen haben. Beispiele solcher Genügsamkeit und aufmerksamen Benutzens dessen, was sonst verlorenginge, gibt es hier unzählige. Ich finde in diesem Volk die lebhafteste und geistreichste Industrie, nicht um reich zu werden, sondern um sorgenfrei zu leben.“

Ich finde, dass in dieser Passage Goethes Zugriff auf Wirklichkeit, sein Auseinandersetzen, Sicheinlassen, Fragen und Verstehenwollen genauso deutlich wird wie die daraus erfolgende Möglichkeit, das alles in ein Allgemeineres zu transformieren. Er ist auf Reisen, verlässt bekannte Bahnen und ist neugierig auf das Fremde, das er nicht verstehen kann, weil ihm die Kenntnis, der Schlüssel, zum Verständnis fehlt. Doch er schaut hin! Die im Kreis hockenden Knaben bei ihrer merkwürdigen Verrichtung sind ihm so interessant, dass er sich bemüht, hinter das Geheimnis ihres Tuns zu kommen. Die Anschauung aber kommt zuerst. Da sich der Dichter aus seiner Erfahrung heraus keinen Reim auf das vor ihm Liegende zu machen weiß, stellt er Fragen, durch die er aufgeklärt wird. Erst daraus leitet er eine verallgemeinernde Betrachtung über das Wesen der Neapolitaner ab, selbst das Geringste zu nutzen, um sorgenfrei zu leben. Im Zusammenhang unserer Überlegungen scheint es mir nicht unerheblich, dass die Lösung des vermeintlichen Rätsels ein Unsichtbares ist, nämlich die im Stein gespeicherte Wärme, deren Ursprung die Gassenjungen kennen, die sie spüren und für sich zur Erwärmung nutzen. Dass Steine, über die man, ihrer nicht achtend, hinweglaufen könnte, noch immer die Kraft eines erloschenen Feuers speichern und durch die abgegebene Wärme die Kälte einer Gegenwart erträglicher machen, dass auch der Abglanz des Ewigen im Spiegel des Vergänglichen die Welt erhellen kann, das, glaube ich,



können wir von Goethe, von der Kunst lernen. Und selbst die Beobachtung, dass sich die Knaben in einem „regelmäßigen Kreis“ um eine sie vereinigende wärmende Mitte versammeln, bekommt für mich in einer Zeit, da wir Gefahr laufen, eine gemeinsame Mitte zu verlieren, etwas hoch Symbolisches.

Nun hat also der Künstler doch geredet und das recht lang. Aber Goethe wäre nicht Goethe, wenn er sich nicht selbst auch widersprechen könnte. Denn unmittelbar vor seinem Verdikt formuliert er: „Sprichst Du von Natur und Kunst, habe beide stets vor Augen: denn was will die Rede taugen ohne Gegenwart und Gunst.“ Deshalb lasst uns in der Gegenwart genau hinsehen, neugierig, offen und einander günstig sein, zuhören und Fragen stellen, damit die Welt wärmer und heller werde.