

und auch lassen? Ergreifen wir „das kleine Wirkliche als die Verheißung unendlicher Zukunft, nicht als deren Tod“ (K. Rahner)? – Können wir die Landschaft als Symbol des Ganzen und Absoluten sehen?

Der Tod als Besinnung: Frankl sprach einmal in einem Zuchthaus vor Schwerverbrechern. Sie baten ihn, einem Mitgefängenen, der in wenigen Tagen hingerichtet würde und verzweifelt sei, einige Worte zu sagen. Frankl: Er kenne die Konfrontation mit einer Gaskammer aus seiner KZ-Zeit. Aber das Leben habe einen Sinn, ob es nun kurz oder lang sei. „Denn entweder das Leben *hat* einen Sinn – dann muß es ihn behalten, unabhängig davon, ob es lange dauert oder nicht. Oder aber das Leben ist sinnlos – dann würde es auch nicht sinnvoll werden, wenn es noch so lang dauerte.“

„Experimentelle Christologie“: Welche Züge an Jesu Vorbild und Weg sprechen uns ganz unmittelbar an, überzeugen uns ohne Beweise von der Richtigkeit dieses Weges und bringen uns mit ihm und dem Vater in Verbindung? Können wir diese und alle anderen Anfangserfahrungen verstärken, damit daraus eine bleibende geistliche Fähigkeit und Haltung erwachsen kann?

Das autonome Bild in den Zwangsvorstellungen des gesellschaftlichen Bewußtseins

Zur Bildproblematik der Gegenwart

Herbert Schade SJ, München

„Wie gelungen war doch das Fest der letzten Dekade . . .“, berichtete Hébert – der Père Duchesne – vom Fest der Vernunft, das am 20. Brumaire des Jahres II (am 10. November 1793) in Notre-Dame in Paris gefeiert wurde. „Anstelle jenes Altars, nein, jener Bühne von Scharlatanen, hatte man den Thron der Freiheit errichtet. Nicht eine tote Statue stellte man dorthin, sondern ein lebendiges Bild dieser Gottheit, ein Meisterwerk der Natur . . . Eine anmutige Frau, schön wie die Gottheit, die sie darstellte, saß auf der

Höhe eines Berges, eine rote Mütze auf dem Kopf und eine Pike in der Hand; sie war umgeben von all den hübschen Sünderinnen der Oper, die nun ihrerseits über das Pfaffentum den Bannfluch sprachen, indem sie schöner als Engel patriotische Hymnen sangen . . .¹.

Die Beschreibung des Revolutionsfestes zeigt die Problematik des modernen Bildverständnisses unmittelbar auf. Nachdem der kosmische und traditionelle Hintergrund des Bildes zerstört war, sollte die Realität selbst zum Inbegriff des Festes werden. Nicht eine Statue, sondern die Natur und Gesellschaft – vertreten durch eine Frau und die „hübschen Sünderinnen der Oper“ – wollte man feiern. Gerade auf dem Hintergrund der letzten Jahre, in denen man Objekte, Gebrauchsgegenstände des Alltags, bis zu Coca-Cola-Flaschen und Konservenbüchsen ausstellte, und Künstler sich persönlich auf Postamente stellten oder in den Ausstellungen als „Kunst“ fungierten, stimmt der Bericht des 18. Jahrhunderts nachdenklich. Die Frage nach der „Realität“ versetzt die Kunstgeschichte bis auf den heutigen Tag in Aufregung. Fest und Bild werden schon im 18. Jahrhundert auf die Gesellschaft bezogen. Die Entfremdung des Kunstwerks und seine Emanzipierung aus den Bindungen von Tradition und Kosmos machen seitdem das Bild zu einem „Transportmittel der Inhalte“ der jeweiligen Gesellschaft oder zum Inbegriff der Imagination der freien Künstlerpersönlichkeit. Man mag diese Antinomie mit den Begriffen Romantik und Realismus, Irrationalismus und Rationalisierung, oder mit den Vokabeln von Wassily Kandinsky als das „Große Abstrakte“ und das „Große Reale“ bezeichnen, immer befindet sich das Bild in der Dialektik zwischen einer praktikablen Technologie und dem „Imaginären Museum“, oder zwischen Privatisierung und Kollektivierung. Dieser Konflikt prägt den Bilderstreit der gesamten modernen Kunst.

Zum Ursprung des modernen Bilderstreits

Wir denken wenig daran, daß die geistige Wende der Aufklärung und die Französische Revolution (1789–1794) zugleich einen kaum vorstellbaren Bildersturm ausgelöst haben. Ungefähr ein Drittel der französischen Kirchen und Kathedralen wurden zerstört. Im Jahr 1798 verkaufte man den größten Sakralbau des Mittelalters, die Klosterkirche von Cluny, als Steinbruch. In Deutschland hat die Säkularisation die Klöster vernichtet und die Bibliotheken verschleudert oder in Staatsbesitz überführt. Wertvollste Kunstwerke – wie die alte Abtei Wessobrunn – wurden vernichtet. Das erregende Motiv für diesen Bilderstreit war die Gesellschaft selbst, die an

¹ Jean Starobinski, *Die Erfindung der Freiheit 1700–1789 (Kunst – Ideen – Geschichte)*. Genf 1964, 102.

die Stelle der Bilder trat. Dilthey sagte vom 18. Jahrhundert: „... der unabhängige gebildete Mann begann sich zu fühlen ...“². Rousseau hat diesem Selbstgefühl der Gesellschaft in seinem Vorschlag für die Feier von Festen Ausdruck verliehen: „... Möge die Sonne eure unschuldigen Schauspiele beleuchten; ihr werdet selber das allerwürdigste (Schauspiel) bilden, das sie bescheinen kann ... In der Freiheit herrscht überall dort, wo Menschen sich herandrängen, auch das Wohlsein. Pflanzt in der Mitte eines Platzes einen mit Blumen bekränzten Pfahl auf, versammelt das Volk, und ihr werdet ein Fest haben“³. Es ist die sich selbst zelebrierende Gesellschaft, die hier in der Geschichte zum ersten Mal auftaucht.

„Diese innere Kraft, die ohne Bilder auskommt (weil sie nur ihr eigenes Bild kennen will), wird bald die Unternehmungen der Bilderstürmer (sc. der Revolution und der Säkularisierung) beseelen“ (Jean Starobinski). „Im Namen der Transparenz der Herzen entleert eine strenge Forderung den Raum, entfernt sie die Bilder und stiftet einen Kult der reinen Gegenwart“ (ebd.). In einer Ansprache an den Konvent erklärte der Bürger Chaumette, die Bilderstürmerei gehe gegen die Götzenbilder vor, um die Gegenwart in ihre Rechte einzusetzen: „Unsere Opfer haben wir nicht eitlen Bildern, nicht leblosen Idolen dargebracht. Nein: Wir haben ein Meisterwerk der Natur (d. h. eine Schauspielerin als die Göttin Vernunft) auserwählt, um sie darzustellen, und dieses heilige Bild hat alle Herzen entzündet“⁴.

Diese Gleichsetzung von Frau, Natur und Gesellschaft sollte später im Programm-Gemälde „Das Atelier“ (1855) von Gustave Courbet einen besonderen Ausdruck erhalten. Hinter dem Künstler, der an seiner Staffelei das Bild einer Landschaft malt, steht im „Atelier“ eine nackte Frau. Sie ist die Realität selbst. Maler und Modell werden von Zeitgenossen und Vertretern des Volks, d. h. von der Gesellschaft, umgeben. Damit war die Gesellschaft von einem Maler selbst zum Gesetz der Kunst erhoben. Hegel ideologisiert in seiner Ästhetik vielfach die Vorgänge der Französischen Revolution.

Zur theoretischen Grundlegung der Kunst in der Gesellschaft

Das Kunstwerk ist nach Hegel nicht Gedanke und Begriff, „sondern eine Entwicklung des Begriffs aus sich selber, eine Entfremdung zum Sinnlichen hin...“⁵. Im Lauf der Kunstgeschichte kommt es zu einem Fortschritt des

² Wilhelm Diltheys *Gesammelte Schriften* (Leipzig 1922–1936) VI, 254; dazu Herbert Schade, *Zur Kunstsätheorie Wilhelm Diltheys*, in: *Probleme der Kunsthistorischen Wissenschaft* I. Bd., Berlin 1963, 83–132, bes. 99.

³ J. Starobinski, a. a. O., 101.

⁴ Ebda., 102. ⁵ *Vorlesungen über Ästhetik*, ed. Glockner I, 34.

Prozesses. Gott wird nicht mehr als Bildwerk zum Objekt oder Gegenstand des Bewußtseins, sondern wir schreiten „von Gott als solchem zur Andacht der Gemeinde fort, als zu Gott, wie er im subjektiven Bewußtsein lebendig und präsent ist“⁶. Die Kirche offenbart „jenes Sichsammelnwollen“ auf kunstgemäße Weise. So wird auch die romantische Kirchenarchitektur⁷ zum „Haus der Gemeinde“. „Gott selber . . . als dieser Wechsel seiner Einheit in sich . . . wie der Allgemeinheit und Vereinigung der Vielen, ist so wahrhaft Geist – der Geist der Gemeinde“⁸. „Wie nämlich der christliche Geist sich in die Innerlichkeit zusammenzieht, so wird das Gebäude (sc. der christlichen Kirche) der in sich allseitig begrenzte Ort für die Versammlung der christlichen Gemeinde und deren innere Sammlung. Es ist die Sammlung des Gemüts in sich, welche sich räumlich abschließt . . .“⁹.

Diese Grundlegung des Kunstwerks in der Gesellschaft und im Gemüt durchläuft im 19. und 20. Jahrhundert verschiedene Stadien. Mit Dilthey wird „das Volk“ als „germanische Rasse“ zur Hypostase d. i. Grundlage der Kunst¹⁰. Im Marxismus wird „die Klasse“ und „der Arbeiter“ zum Grund des Kunstschaffens gemacht¹¹.

Am Ende der Entwicklung wird Herbert Marcuse behaupten: „Technik und Kunst, gesellschaftlich notwendige und schöpferische Arbeit konvergieren die Idee der Gesellschaft als Kunstwerk: Aufhebung der Kunst durch ihre Verwirklichung in einer ‚ästhetischen‘ Lebenswelt, in der die Befriedung der Existenz nicht mehr ‚illusionär‘ ist“. Diese „obszöne Verschmelzung von Ästhetik und Realität wird so zur ‚therapeutischen Kraft‘ und schafft den ‚neuen Menschen‘, der das Leben wirklich genießen kann“¹². Damit ist der Prozeß, den das „Fest der Vernunft“ eingeleitet hat, abgeschlossen. Das Bild als religiöser Verweis auf ein Geheimnis in und hinter der Welt ist liquidiert und in seltsamer Konsequenz auch das „Ende der Kunst“ ratifiziert. Was bleibt, sind die politischen Kulte, die die „Artisten des Politischen“ (W. Haftmann) zelebrieren und die Rüdiger Altmann in makabrer Weise charakterisiert: „Die Massen bringen in Demutshaltung bei den politischen Wahlen, in paramilitärischer Disziplin oder in öffentlich inszenierter Willensbildung der Macht als dem Allerheiligsten der

⁶ *Asthetik I*, 124.

⁷ *Asthetik II*, 334; dazu 335 „Was der Mensch hier bedarf, ist nicht durch die äußere Natur gegeben, sondern eine durch ihn und für ihn allein, für seine Andacht und die Beschäftigung des Innern gemachte Welt“.

⁸ *Asthetik I*, 127.

⁹ *Asthetik II*, 334.

¹⁰ Wilhelm Dilthey a. a. O., Anm. 2, VI, 287; dazu H. Schade 103.

¹¹ W. I. Lenin, *Über Kunst und Kultur* (Berlin 1960); vergl. H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunsthissenschaft* (Leipzig 1966), 9.

¹² Herbert Marcuse, *Die Gesellschaft als Kunstwerk*, in: Neues Forum, H 167/168 Nov./Dez. Wien 1967, 863–866.

Gesellschaft das Opfer ihrer Identität. Sie danken den Mächtigen für ihre große Herrlichkeit. Die Öffentlichkeit der totalitären Machtkulte wirkt wie eine Ikonostase, hinter der die politico-kriminelle Elite das Verbrechen als Geheimnis begeht¹³. Diese Übermacht des Gesellschaftlichen und des Politischen erklärt sich weithin aus der Liquidierung des Bildcharakters der Welt.

Die Liquidierung der Welt als Bild und die Privatisierung der Bildwelt

Gelegentlich wird geltend gemacht, daß sich die Probleme der modernen Geistesgeschichte aus den Veränderungen des Weltbilds herleiten. Diese Fragestellung trifft die Sache, um die es geht, nicht vollständig. Martin Buber hat unsere Schwierigkeiten deutlicher formuliert: „Die Bereiche der Betrachtungsweisen, in die unser Verhältnis zur Welt zerfallen ist, geben eine Einheit dieser Art, zu deren Leben sich unser Leben als Einheit verhalten könnte, nicht mehr her. Das neue ‚Weltbild‘ besteht letztlich darin, daß es kein Bild der Welt mehr gibt“¹⁴. „So können wir auch nicht mehr auf die Natur vertrauen; denn eine Natur, zu der man sich zu bekennen vermöchte, kennen wir nicht mehr“ (ebda.). Deshalb tritt der Mensch den Rückzug aus einer zur mathematischen Formel und zum Kalkül gewordenen Welt an und zieht sich in sich zurück. Die Natur ist nur mehr Energie-reservoir, das man ausnützt. Sie spricht nicht mehr. Also bleibt allein der Mensch oder die Gesellschaft als Realität, die man befragen kann, übrig.

Die Malerei, die das neue Verhältnis zur Welt zu fassen sucht, befindet sich seitdem in einer seltsamen Dialektik. Eine Gruppe der Maler bevorzugt die Erfassung des äußeren Sinneseindrucks. Die andere Gruppe von Künstlern gibt dem inneren Erleben den Primat. Die Maler, die das äußere Erscheinungsbild der Natur allein für darstellungswürdig halten, nennen wir Realisten. Ihr Protagonist, Gustave Courbet (1819–1877), erklärte: „Malerei ist zufolge ihres Wesens eine konkrete Kunst und kann nur in der Wiedergabe wirklich existierender Dinge bestehen. Ein abstraktes, nicht existierendes Objekt gehört nicht der malerischen Domäne an“¹⁵. Diese Entwicklung zum Konstatierenden und Dokumentarischen, d. h. zum Feststellbaren, führt schließlich zum Fotorealismus und zur Objektkunst. Die Sache selbst oder die fotomechanisch erfaßte Realität wird zum Inbegriff der Kunst.

Die Antipoden dieser Kunst sind die Maler, die sich auf das innere Erlebnis zurückzogen haben. Wir nennen sie Romantiker. „Bewahre einen

¹³ Rüdiger Altmann, *Der Kult als äußere Form der Humanität* (FAZ, 11. 5. 1974).

¹⁴ Martin Buber, *Der Mensch und sein Gebild*, in: Die Neue Rundschau 66 (1955), 1–16.

¹⁵ Werner Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*. München 1954, 48.

reinen kindlichen Sinn in dir und folge unbedingt der Stimme deines Inneren; denn sie ist das Göttliche in uns und führt uns nicht irre“, sagt Caspar David Friedrich¹⁶. Und Novalis schrieb: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft. Wir sind mit dem Unsichtbaren näher als mit dem Sichtbaren verbunden“¹⁷.

Die Romantiker entwarfen Bilder mit einem phantastischen Inhalt. Sie liebten mysteriöse Wirklichkeiten, die einem „ganz anderen“ Bereich angehören. Gelegentlich tauchen in ihren Tafeln Bildelemente auf, die gefühlvoll oder geisterhaft erscheinen und der religiösen Realität einen vagen Charakter verleihen. Die Welt wird fremd in ihren Gemälden. In ihrer Phantastik bereiten sie den Jugendstil, den Surrealismus und den phantastischen Realismus der Wiener Schule vor. William Blake (1757–1827) hat das Programm dieser „Welt des Vagen“ schon früh formuliert: „Die Welt der Imagination ist die Welt der Ewigkeit“. „Ich kenne kein anderes Christentum als die Freiheit vom materiellen Körper und den Geist der Übung der göttlichen Kunst der Imagination“¹⁸. Wenn für die alte Theologie Christus die Ikone, das Bild des Vaters war, so erhält dieser Heiland bei Blake einen anderen Charakter: „Alle Dinge sind begriffen in dem göttlichen Körper des Erlösers, dem wahren Wein der Ewigkeit, der menschlichen Imagination“¹⁹. Die Phantasie, nicht das Bild ist der Inbegriff und das Symbol Christi.

Romantik und Realismus, diese beiden Stilarten der modernen Malerei, sind vergleichbar den beiden entgegengesetzten Denkarten der Philosophie, der Begrifflichkeit des „Univoken“ (= Gleichsinnigen) und des „Äquivoken“ (= Schlechthin-Verschiedensinnigen). Tatsächlich könnte man Realismus und Romantik als Repräsentanten eines „Seins als Identität“ und eines „Seins als Widerspruch“ verstehen. Das Bewußtsein einer „Analogie des Seins“ und die Überzeugung vom Primat des Bilddenkens waren im 19. Jahrhundert im Schwinden.

Aus der Leugnung des Mitteilungscharakters der Welt entsteht auch die Kunde vom „Tode Gottes“. Es gibt keine Analogien, d. h. Ähnlichkeiten mehr, die einen Schluß von der Schöpfung auf das Urbild des Seins zulassen. Obwohl Wolfgang Schöne in seiner Untersuchung zur Geschichte der christlichen Gottesgestalten sich gegen den „Verlust der Mitte“ von Hans

¹⁶ H. Ost, *Klassizismus und Romantik im Urteil der Zeit*, in: *Klassizismus und Romantik in Deutschland*, hrsg. von E. Steingräber und K. Kaiser (Nürnberg 1966), 286; vgl. dazu H. Börsch-Supan und K. W. Jähnig, Caspar David Friedrich (München 1973).

¹⁷ H. Ost a. a. O. 286.

¹⁸ J. P. R. Wallis, *The Cambridge History of English Literature*. Cambridge 1914, Vol XI, 198.

¹⁹ Ebda.

Sedlmayr absetzt, kommt er im Wesentlichen zur gleichen Einsicht: „Man könnte sie (d. h. die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten) auch als eine Bildgeschichte des Menschen lesen. Dann würde sie sich als eine Bildgeschichte der Gottebenbildlichkeit des Menschen entziffern lassen. Sie würde zeigen, daß diese Gottebenbildlichkeit des Menschen . . . gegen 1800 ihr Ende fand“²⁰. Nahezu gleichlautend erklärte Hans Sedlmayr: „Es fehlt die Vermittlung zwischen Gott und den Menschen (in der modernen Kunst), die es in irgendeiner Form immer gegeben hat, seit es Menschen gibt – der Glaube an den Menschen als Ebenbild Gottes, ohne welchen die Idee des Menschen nicht festgehalten werden kann“²¹. Ist der Mensch kein Bild mehr, werden auch das Christusbild und das Gottesbild fragwürdig. Selbst das Menschenbild der Kunst gerät in eine Krise.

Das Bild im Konflikt mit den Medien

Auch in der zeitgenössischen Kunsttheorie schwelt dieser Konflikt weiter. So stehen in der „documenta 5“ (Ausstellung in Kassel 1972), die die Realität in den „Bildwelten heute“ befragt, die Auffassungen von einem „Sein als Identität“ und einem „Sein als Widerspruch“ unverbunden nebeneinander. Bazon Brock ist in seinem Vorwort „ein neuer Bilderkrieg“ (Katalog der documenta 5) der Überzeugung, daß der heutige Bilderstreit nicht mehr um den Gottesbeweis geht, „sondern um den Weltbeweis, den Dato- und Omobeweis, den Kunstbeweis oder den Wissenschaftsbeweis“²². Nach Meinung von Bazon Brock geht es in allen Bilderkriegen um die Frage, „ob das Bild den gleichen Anspruch auf Wirklichkeit erheben kann wie das auf ihm Abgebildete; oder ob Abbildung und Abgebildetes vom Wesen her eine Einheit sind“. Die Schwierigkeit des modernen Menschen besteht, wie der Theoretiker sehr richtig sieht, darin, daß wir den Realitätscharakter der zahllosen Bilder nicht mehr unterscheiden können. Wir sehen in den gleichen Illustrationen ein dokumentarisches Foto neben dem Lichtbild eines erfundenen Abenteuerfilms und dem Großfoto des Schauspielers aus diesem Film. „Bei der Wiedergabe durch die Zeitung werden diese Bildwelten für einen Zeitungsleser ununterscheidbar; er nimmt alle drei Bildwelten für gleichermaßen wirklich. Die Wirklichkeit des Abgebildeten, die Wirklichkeit der Abbildung und ihre Identität müssen ihm gleich erscheinen, weil er allen drei Geschehnissen nur in Gestalt der Re-

²⁰ Wolfgang Schöne, *Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst*, in: *Das Gottesbild im Abendland*. Witten-Berlin 1957, 54.

²¹ Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*. Frankfurt/Main 1955, 190 und 135.

²² Bazon Brock, *Ein neuer Bilderkrieg. Programmtext des audiovisuellen Vorworts der d 5*, in: *documenta 5. Befragung der Realität – Bildwelten heute*. Kassel 1972 (Katalog), 2, 3.

produktion durch die Zeitung gegenübersteht. So bildet das Medium ‚Zeitung‘ die Wirklichkeit der Ereignisse“ (2/6).

Tatsächlich befindet sich der moderne Mensch durch diese Nichtunterscheidbarkeit in der Situation des berühmten „Ritters von der traurigen Gestalt“, Don Quichotte. Vom Lesen seiner Abenteuerromane verwirrt, vermochte der Ritter nicht mehr zwischen Einbildung und Wahrnehmung zu unterscheiden und kämpfte gegen Windmühlen, die er als böse Riesen ansah.

Bazon Brock versucht über die „objektivierende Fotografie“ durch einen „inszenierenden“ Gebrauch des Mediums „Fotografie“ hinauszukommen. „Alle höheren Systeme von Wirklichkeit unserer sozialen Welt können in Wissenschaft und Kunst nur durch die erzeugte Nichtidentität erschlossen werden. Nichtidentität in der Identität herzustellen ist ein Erkenntnisprozeß“ (2/47). So wesentlich diese Feststellung gerade bei der Auseinandersetzung des Menschen mit den Medien ist, so wird man den Verdacht nicht los, als ob der Bildtheoretiker unterstelle, es gebe identische Bilder.

Tatsächlich ist ein identisches Bild jedoch ein Widerspruch in sich selbst. Auch die beste Fotografie und die sprechendste plastische Nachbildung von John de Andrea oder Chuck Close sind niemals identisch. Vielmehr ist die Verschiedenheit bei jedem Bild größer als eine vorgetäuschte Gleichheit.

Die Untersuchungen von Rolf Wedewer stoßen auf die gleiche Problematik. Mensch und Welt klaffen nach Wedewer schluchtfief auseinander²³. „Die sichtbare Welt wird als ungenügend zur Definition der Wirklichkeit empfunden“ (ebd.). Deshalb setzt in der modernen Kunst ein Prozeß der „Verselbständigung der Form“ ein. „Das Bild blieb ein gebundenes System genau aufeinander abgestimmter Formen, mit Schwerpunktbildungen und akzentuiertem Ausgleich: harmonikale Verfügungen, innerhalb deren Rhythmus Dissonanzen nur dann Eingang finden, wenn sie sich als im Ganzen aufgehender, als konstruktiver Akzent zu legitimieren vermochten“²⁴. Das moderne Bild versucht also gleichsam selbstständig oder autonom zu werden. Es verliert seine Ursprungsbeziehungen und steht für sich und in sich. Damit wird das Bild zwar in seinem Wert gesteigert. Es wird geradezu absolut; aber zugleich wird es unverbindlich oder, wie Hofmann sagt, „folgenlos“²⁵. Der Künstler und der Bildermacher kann tun, was er mag.

Die Untersuchungen von Bazon Brock und Rolf Wedewer dokumentieren, daß das Bild heute nicht nur technologisch, kommerziell und politisch benutzt wird, sondern daß es sich auch ästhetisch und sozial verselbständigt

²³ Rolf Wedewer, *Bildbegriffe. Anmerkungen zur Theorie der neuen Malerei*. Stuttgart 1963, 122.

²⁴ Ebda 122. ²⁵ Werner Hofmann, *Kunst und Politik* (Köln 1969), 26.

hat. Man erinnert sich dabei an das Wort von Paul Klee: „Uns trägt kein Volk“²⁶. Die Bildvorstellung des modernen Künstlers ist ein privates Ereignis.

Diese Emanzipierung der Kunst und des Bildes hat ihre elementare Ursache in der Herauslösung des Bildereignisses aus dem Bildgrund. Das Bild ist ein Ausschnitt ohne jede Beziehung zu einem Ganzen. Die Feststellung von Theodor Hetzer: „Die Gestalten Goyas stehen beziehungslos vor dem Nichts“, wird nicht nur durch den Fragmentcharakter moderner Kunst bestätigt. Vielmehr bestätigt eine Technik des Filmschaffens die Einsicht des Kunsthistorikers. Zum Filmemachen gehört wesentlich das „Cuttieren“ oder „Schneiden“. Der gefilmte Vorgang wird geschnitten und artifiziell neu zusammengesetzt.

Die „Entfremdung“ des Bilds ist also nicht nur ein sozialer Vorgang, sondern vorrangig eine Emanzipierung der Gebilde der Kunst aus ihrem Zusammenhang mit der Welt. Das geschnittene Bild und das Kunstwerk sind absolut und autonom. Sie sind weder der Erkenntnis noch der Moral verpflichtet. So hatte schon Kant die Kunst von der „reinen Vernunft“ und von der „praktischen Vernunft“ emanzipiert und als autonom der „Kritik der Urteilskraft“ zugeordnet. Damit ist die Kunst in den Elfenbeinernen Turm eines interesselosen Schönen eingeschlossen. Weil das Kunstwerk, das nun verfügbar geworden ist, die Gemütskräfte zu beeinflussen vermag, wird es ein wesentlicher Teil der Pädagogik.

Die Theologie folgte dieser Entwicklung und subsumierte das Bild und die Kunst in den Bereich der Pastoral. So wurde auch für die Bildmeditation der Theologen das Bild zum bloßen Mittel der Seelsorge.

Ehe wir diese Situation der zeitgenössischen Bildmeditation und damit auch die Problematik moderner Spiritualität näher betrachten, soll ein weiteres Phänomen der Bildvorstellung der Gegenwart Beachtung finden, nämlich die Entstehung einer geschlossenen Welt oder eines selbstgeschaffenen Bewußtseins.

Das selbstgeschaffene Bewußtsein und das Ende der Freiheit

Die Ablösung des Bilds vom Weltgrund hat das Bild nicht nur isoliert und privatisiert. Auch die Wahrnehmung oder Ästhetik verändert sich. Nach der Auffassung der alten Anthropologie war der Mensch das Wesen, das aufrecht steht und den Himmel anschaut. Durch das Licht von Sonne, Mond und Sternen oder durch die Erkenntnis Gottes wurde der Mensch konstituiert, d. h. in seinem Wesen begründet. Diese Prägung des Menschen durch das Licht des Himmels wird hier Primärinformation genannt.

²⁶ Walter Hess, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*. Hamburg 1956, 86.

Nachdem die Welt als Mitteilung oder, wie die Theologie sagen würde, als natürliche Offenbarung durch die einseitige Bewertung des Nutzcharakters des Vorhandenen liquidiert war, blieb die Gesellschaft als Maßstab und Norm aller Wirklichkeit übrig. Die Nachrichten aus Presse, Rundfunk und Fernsehen erhielten eine ungeheure Bedeutung. Diese Nachrichten erfolgen durch „Medien“, wie der Fachausdruck sagt, d. h. sie sind durch technische Apparaturen und durch Bearbeiter vermittelt. Deshalb kann man diese Nachrichten Sekundärinformationen nennen. Während die Primärinformationen den Menschen für das umfassende und sinngebende Geheimnis seines Lebens öffnen und darum frei machen, verhaften die Sekundärinformationen den Menschen an die Vorgänge in der Gesellschaft.

Die Bindung der großen Epochen der Vergangenheit an die Primärinformationen, d. h. an den „Himmel“ (was Zeit, Raum und Licht und letztlich Gott bedeutete), hat die Mythologie, die Kunst und Religion hervorgebracht. Diesen Bereich des gestalteten Lebens nennen wir Kultur. Die Hinwendung zum Nutzwert und zum nur gesellschaftlichen Denken hat die Zivilisation geschaffen. Dabei kommt es – wie René Huyghe formuliert – auch zu einer „Zivilisation des Bilds“²⁷. Das Bild wird dem Kommerziellen und dem Politischen zugeordnet. „... die Straße ist zur visuellen Verführung geworden“ (ebd.). Unsere Trabantenstädte, in denen man die Kreuze, Andachtsbilder und Kapellen – also sinndeutende Bilder – als bigott ablehnt, werden von den „schreienden Bildern“ der Plakatkunst überschwemmt. An jeder Ecke blicken diese grotesken Reklamefetische auf uns herab. Zigarettenfabrikate und Kaufhausparolen, Zahnpasta- und Büstenhalterplakate markieren die Avenuen unserer Ballungszentren. Mit dem Konsum und mit der Rationalisierung aber wächst der Zwang. Und der Zwang gebiert die Angst.

Die Orientierung des Bilds an der Gesellschaft und ihren Bedürfnissen verengt das Bewußtsein weiterhin. Gesellschaft meint ja nicht Gesellschaft der Vergangenheit, sondern der Jetzzeit. So kommt es zu dem schon erwähnten „Kult der reinen Gegenwart“ (J. Starobinski). Die Fülle des Zufälligen, Politischen und Kommerziellen – eben das, was man „Informationsexplosion“ nennt – verhindert kraft der Gewalt der technischen Medien mehr und mehr die Orientierung an den Primärinformationen, die die Mythologie, die Bibel und die religiöse Bau- und Bildkunst der Vergangenheit geprägt und kultiviert hatten. In den technologischen Bildhöhlen unserer Lichtspielhäuser und Fernsehräume wird der Mensch in sein

²⁷ René Hughe, *Die Antwort der Bilder*. Wien und München 1958 („Dialogue avec le Visible“, Paris 1955), 41.

selbstgeschaffenes Bewußtsein eingeschlossen. Damit scheint das Ende der Freiheit gekommen.

Diese Situation hat schon Franz Kafka beschrieben: „Ich gehöre zum visuellen Typus. Das Kino stört die Vision. Der überstürzte Bewegungsrythmus und der schnelle Bildwechsel haben das unvermeidliche Ergebnis, daß diese Bilder dem Auge entgehen. Nicht der Blick erfaßt die Bilder, sondern diese bemächtigen sich des Blicks. Sie überschwemmen das Bewußtsein. Das Kino bedeutet, das bisher nackte Auge mit einer Uniform zu bekleiden“. Und mit dem Hinweis auf das tschechische Sprichwort „Das Auge ist das Fenster der Seele“ zieht er den Schluß: „Die Filme sind die eisernen Fensterläden vor diesem Fenster“. Freiheit: das ist zunächst Wahl dessen, was uns geboten wird. Was aber wird ihre Zukunft sein? Die heute geübte Sinneswahrnehmung ist gelenkte Sinneswahrnehmung, nicht allein durch ihre lästige Werbemethode, sondern auch dadurch, daß sie dem Urteil keinerlei Spielraum läßt²⁸. Deshalb sagt Jean Cassou zu recht: Die einseitige Entwicklung der Menschheit in eine Produktions- und Leistungsgesellschaft hat „aus der Welt eine geschlossene Welt gemacht, außerhalb derer nichts existiert, eine im wahrsten Sinn des Wortes totalitäre Welt. Sie ist sich selbst Endzweck und produziert nur, um das Produzierte zu konsumieren“²⁹. Hier beginnt das Problem der Besessenheit in der Moderne, nicht bei der Erklärung von Epilepsie oder psychiatrischer Phänomene als dämonisch.

Die bildenden Künstler der Gegenwart haben diese „geschlossene Welt“ und ihr selbstgeschaffenes Bewußtsein in vielfacher Weise kritisiert und zum Thema ihres Schaffens gemacht. Unmittelbar greifbar wird diese geschlossene Situation bei den Gestalten von Robert Graham, die sich in Glaskästen aufhalten. Graham „verfremdet seine Figuren durch ... ihre Abgeschlossenheit in Glaskästen. Doch ... ist eine Doppelwirkung spürbar, die Glaskästen sind gleichsam auch preisgegebene Grenzen, die dem Betrachter die Rolle des Voyeurs zuspielen“ (U. Kultermann). Intensiver arbeitet der Spanier Dario Villalba. Er schließt seine bonbonfarbenen Silhouetten menschlicher Figuren, die wie Häftlinge quergestreift erscheinen, in Plexiglasblasen ein. Escobar Marisol „gräbt“ wie eine Archäologin der Pop-Art ihrenofreteteähnlichen Gestalten aus einer Art Grabkammern aus. In ihrer „Fiesta“ sehen wir die „exhumierte Gesellschaft“ der Gegenwart unmittelbar vor uns. George Segal, Franz Gallo, Kurt Stenvaert und viele andere entwarfen die Glaskästen und „Grabkammern“ unseres selbstgeschaffenen Bewußtseins. So verwandelten die Marionetten

²⁸ Ebda 54.

²⁹ Jean Cassou, *Kunst und Auflehnung*, in: *Kunst ist Revolution oder Der Künstler in der Konsumgenossenschaft*. Köln 1969, 7.

und Mumien der zeitgenössischen Künstler die moderne Szene in ein technologisches Reliquiar.

Auch die Objekte der Pop-Art, die eine Identitätskrise der Sachen signalisieren, die Bildentwürfe eines Magritte und die Bemühungen der Fotorealisten haben alle ein vergleichbares Ergebnis: Das Zuhandene, z. B. die Coca-Cola-Flasche, ist nicht nur ein Konsumding, eine Sache, die man ausnutzen kann, sondern eine Mitteilung, ein Bild, das auf etwas anderes hinweist. Viele Experimente mit den Video-Geräten, die wir auf der Ausstellung „Projekt 74 – Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre“ in Köln sehen konnten, mühten sich gleichfalls, die Relativität der modernen Wahr-Nehmung aufzuzeigen³⁰. Die moderne Kunst selbst wendet sich gegen die technologische Umklammerung durch das Nutzwertdenken und eine totalitäre Rationalisierung und Bürokratisierung. Man will mit derartigen Experimenten den Menschen wieder von seinen technologischen und kommerziellen Zwangsvorstellungen befreien und das selbstgeschaffene Bewußtsein einer autonomen Gesellschaft aufbrechen.

Eine vergleichbare Problematik bestimmt auch das kirchliche Leben.

Das gestaltlose Christentum und die „dekorative Kirche“

Die moderne Kirche charakterisiert ein intensiver Zug ins Allgemeine und ins Gemeinsame. Man möchte den Konfessionalismus zugunsten einer Ökumene überwinden. Diese sogenannte Ökumene jedoch besitzt oft Schreibtischcharakter, d. h. sie ist eine Abstraktion nach Art eines Allgemeinchristlichen. Die Schleifung der dogmatischen Bastionen erfolgt mit Hilfe der Verflachung der unterschiedlichen Glaubensinhalte, die zu Gunsten personaler Haltungen vernachlässigt werden. Eine derartige Liquidierung der Inhalte erzeugt, ähnlich wie die abstrakte Kunst, dort, wo sie radikalere Formen annimmt, ein namenloses, „anonimes Christentum“. Die Unterbewertung der Verehrung des Allerheiligsten in der katholischen Kirche etwa dürfte ein Anzeichen für den Trend ins Abstrakte und Intellektuelle sein. Ebenso bemerkte man in allen christlichen Konfessionen, wie im Zeichen der sogenannten Entmythologisierung die biblische Bildwelt zunächst auf nüchterne rationale Daten reduziert, dann aber mehr und mehr ignoriert und schließlich völlig liquidiert wird. Das Christentum scheint inhaltslos und droht gegenstandslos zu werden. An Stelle der kirchlichen Sakralarchitektur setzt man in zunehmendem Maß Ingenieurbauten mit sogenannten Mehrzweck- oder Neutralräumen. In einer Reihe von modernen Kirchenbauten beobachten wir Bildwände mit collagierten

³⁰ Aspekte internationaler Kunst am Anfang der siebziger Jahre. Projekt '74 Köln (Katalog).

Großotos aus der alltäglichen Gesellschaft. Auch durch diese Fotoikonostasen wird der Gottesdienst zum Inbegriff der „circumstantes“ (= „Umstehenden“), d. h. Kirche wird nur mehr als Gesellschaft aufgefaßt. Man hat diese Idee der „circumstantes“ als „Demokratisierung der Liturgie“ charakterisiert. Damit wird Gemeinde oder Gesellschaft als solche mit den Hegelschen Begriffen des Selbstbewußtseins oder des Selbstverständnisses zur Norm erhoben. Das unaufhörliche Fragen nach dem „Selbstverständnis“ der Gemeinde bedenkt nicht, daß sich damit Kirche von ihrer Tradition löst und ein „Kult der reinen Gegenwart“ zum Gesetz proklamiert wird. Kirche aber war immer an ihrem Ursprung, an der Bibel und an der Überlieferung, orientiert. Die Nivellierung der Symbolik im Namen der Toleranz und das Labilwerden bleibender Elementarvorstellungen des Glaubens in Fragen der Christologie, der Kirche, des Priestertums und der Sakramente und nicht zuletzt des Lebens nach dem Tode nimmt überhand. Amtliche Vertreter der Kirche und auch Theologen stehen gelegentlich den Säkularisierungstendenzen und dem auflösenden Hinterfragen fast aller Glaubensartikel hilflos gegenüber und haben wenig Antworten bereit, die eine fragende und zweifelnde Generation überzeugen. Aber eine Gesellschaft, die einen Pluralismus proklamiert, der schließlich das Eine und sein Gegenteil anerkennt, macht sich überflüssig. Eine Kirche ohne Entscheidung, ohne Lehramt und Tradition erhält dekorativen Charakter, sie wird zur „ästhetischen Kirche“ (Hölderlin). Sie konvergiert zur „Idee der Gesellschaft als Kunstwerk“ (H. Marcuse).

Als Pendant zu einer Theologie, die verbindliche Glaubenslehren im Fragwürdigen oder Nichtunterscheidbaren beläßt, kultiviert man das sogenannte Meditative. Mit dem Meditativen wird oft eine theologische Nostalgie zum Inbegriff von Spiritualität, die jede Unterscheidung der Geister bagatellisiert oder entnervt. Christentum wird zum Inbegriff der „Imagination“ (W. Blake) und der Phantasie. Eine „dekorative Kirche“ hat keine Gegner mehr, weil sie jedermann sein religiöses Aroma beläßt. Sie hält kein Gericht mehr über die inhumanen oder a-christlichen Ansichten der Staatsmänner oder Theologieprofessoren. So wird die „dekorative Kirche“ mit ihrer dogmatischen Entspannungspolitik zum perfekten Gegenstück unserer Konsumgesellschaft. Aufgeklärt und tolerant wie das „gelungene Fest der Vernunft“ am 20. Brumaire des Jahres II in Paris setzt sie an Stelle von „toten Bildern“ eine sich selbst zelebrierende Gesellschaft.

Diese bewußt oder unbewußt sich breitmachenden Auffassungen vergessen jedoch, daß Mensch und Gesellschaft erst durch den Bezug zur Sache werden, durch die Bindung an den Mitteilungscharakter der Schöpfung. Selbst Bild und Verweis auf eine größere Wirklichkeit, vermag der

Mensch nur durch die „figurierende Treue zum Sein“ (Martin Buber), durch das Schauen der Gestalten und das Unterscheiden der Bilder zu existieren.

Die Aufklärung und die ihr folgende Technologisierung hat den Nutzwert der Welt verabsolutiert. Diese einseitige Entwicklung der Industrie hat eine Zivilisation geschaffen, die dem Menschen neue Möglichkeiten erschlossen hat. Die Zivilisation baute sich auf wie Kasaks „Stadt hinter dem Strom“; aber sie gerät auch in Gefahr, sich wie diese Stadt selbst zu zerstören. Mehr als je denken wir deshalb heute zurück an die Zeitalter vor der Aufklärung, in denen die Menschheit den Deutungswert der Welt, das Bild und die religiöse Kunst und Kultur vor jedes kommerzielle Denken gesetzt hat. Doch nicht Restauration ist unser Ziel, sondern das Erkennen der Proportionen von Nutzwert und Deutungswert, von Zivilisation und Kultur. Denn nur so kann die moderne Gesellschaft die Zwangsvorstellungen von Profit und Konsum aufbrechen und die Realität wieder als Bild erfahren, als Verweis auf einen Sinn, der über unser technologisches Termitendasein hinausreicht.

IM SPIEGEL DER ZEIT

Christliche Meditation heute

Ein Tagungsbericht

Schon im Frühjahr 1973 hatte der Berichterstatter zu einem Austausch über Meditationstagungen und die damit verbundenen Fragen eingeladen und sich an etwa 20 Damen und Herren gewandt, die Einkehrtagungen verantwortlich leiten oder sich literarisch mit diesen Fragen beschäftigt haben. Zur großen Überraschung hat niemand der Eingeladenen abgesagt, sondern fast jeder noch weitere Teilnehmer benannt. So waren im Nu 87 Namen beieinander, von denen dem Berichterstatter selbst kaum die Hälfte bekannt waren. Jedenfalls bestätigte diese Tatsache die Berechtigung der Einladung. Nach ausführlicher Korrespondenz über den Tagungsablauf fand die Zusammenkunft vom 3. bis 5. Juni 1974 im Betheler „Haus der Stille“ mit 23 Teilnehmern statt, an einer sehr ruhigen, zur Konzentration einladenden Stätte, unter der freundlichen Fürsorge von Betheler Diakonissen, eingebunden in die Gebetszeiten des Hauses und von Anfang bis Ende vom intensiven Auseinanderhören und Miteinandersprechen der Teilnehmer begleitet.