

Utopie, Politik und Mystik in der modernen Kunst

Anfragen an die Theologie

ULRICH ENGEL

»Du sollst dir kein Gottesbildnis machen, das irgend etwas darstellt am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde« (Dtn 5, 8). Diese Forderung der hebräischen Bibel, das zweite Gebot des alttestamentlichen Dekalogs, hat Geschichte gemacht: Das Verhältnis von Theologie und Kunst war immer ein zwiespältiges, und der Dialog blieb bis heute ein gefährdeter. Der vorliegende Aufsatz will auf Tendenzen der modernen Kunst aufmerksam machen, welche die Theologie zu einem erneuten Dialog herausfordern.

Revolution der Sinne – oder: »Alles ist Kunst«

»Alles ist Kunst« – unter dieser programmatischen Parole ist die Avantgarde angetreten zur Rettung der Ganzheit von Leben und Kunst. »Alles ist Kunst« – das heißt auch: Kunst ist allemal mehr als eine »Verhübschung des Lebens«. Im Protest gegen eine ungerechte und entfremdete, als inhuman erlebte Welt kommt der Kunst wesentlich eine gesellschaftspolitische Aufgabe zu. »Hinter der ästhetischen Form steht die verdrängte Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft – der ewige Protest gegen die Organisation des Lebens durch die Logik der Herrschaft, die Kritik am Leistungsprinzip ... Unter dem Regiment des Leistungsprinzips setzt die Kunst der institutionalisierten Unterdrückung das »Bild des Menschen als eines freien Subjekts« entgegen« (HERBERT MARCUSE).

Unter der Überschrift »Revolution der Kunst« geht es einem Teil der Moderne um das Aufbrechen traditioneller Sehgewohnheiten. Man beurteilt »die Kunst als den großangelegten Versuch, die Sinne zu revolutionieren ..., um mit anderen Augen, mit neuen Ohren, mit unverbrauchten Sinnen Wahrnehmungsmuster zu durchbrechen und ... Rezensarten, die einem zum Halse heraushängen, zu überholen« (RAINER VOLP).

In diesem Zusammenhang ist an erster Stelle der *Expressionismus* zu nennen. Durch Verformung der sichtbaren Wirklichkeit stellen die Expressionisten ihre Ideen in neuartiger Weise bildlich dar: einerseits in aggressiver Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer unterdrückten, unerträglichen Spannungen, andererseits in visionären inneren Bildern. Wenn viele Werke der Expressionisten »Paradiesisches« wie Tiere, Spaziergänger in Parkanlagen usw. darstellen, so ist diese heile Welt immer – auch – Ausdruck einer Utopie. Der Rückgriff auf die Anfänge kennzeichnet den Neubeginn einer ersehnten anderen, besseren Zukunft.

Hingegen war die *Pop-Art* der sechziger Jahre das Experiment, Gegenstände der Konsumwelt zu verfremden und die menschlichen Sinne gegen sie zu schärfen.

Unter gleichen Vorzeichen und mit zum Teil ähnlichen Stilmitteln vertritt die »*Kunst der Revolution*« deutlicher politische Positionen. Anknüpfend an den Dichter BERT BRECHT (1898–1956) wird Kunst strategisch eingesetzt als politische Waffe.

Als Beispiel ist – bildnerisch wie literarisch – immerhin ein Künstler wie PABLO PICASSO (1881–1973) anzuführen. Was sein künstlerisches Werk betrifft, mag hier ein Verweis auf *Guernica* als Anklage gegen den spanischen Faschismus genügen. »Was glauben Sie denn, ist ein Künstler? Ein Schwachsinniger: nur mit Augen, wenn er Maler ist, nur mit Ohren, wenn er Musiker ist, oder nur mit einer Lyra für alle Herzensdinge, wenn er

Dichter ist? Ganz im Gegenteil! Er ist gleichzeitig ein politisches Wesen, das ständig inmitten der zerstörerischen, brennenden oder beglückenden Weltereignisse lebt und sich ganz und gar nach ihrem Bild modelt... Nein, die Malerei ist nicht dazu da, Wohnungen auszuschmücken! Sie ist eine Waffe zum Angriff und zur Verteidigung gegen den Feind« (Picasso).

Evolution des Bewußtseins – oder: »La réalité est une fiction«

Wenn viele Künstler der Avantgarde mit DIDIER BAY feststellen: »La réalité est une fiction« (die Wirklichkeit ist eine Fiktion), dann kann dies den Rückzug der Kunst in die individuellen Räume des Kopfes und des Bewußtseins bedeuten. Und wenn das menschliche Bewußtsein als die wahre und entwicklungsfähige Mitte des Lebens verstanden wird, dann führt der Weg nach *innen*. Die Tendenz zur »Innerlichkeit« der Avantgarde ist aber kein Rückzug aus der Gesellschaft. Der Künstler versucht vielmehr, hinter den optischen Erscheinungen verborgene Vorgänge und Strukturen zu finden, die die Welt verändern. Das unmittelbar Vorfindbare wird auf seine Tiefendimensionen zurückgeführt, immer neu wird der Versuch unternommen, zu den Urphänomenen und Urbildern vorzustoßen. Das Eigentliche des Lebens ist nicht sagbar. Trotzdem muß der Künstler davon reden – in formal unterschiedlicher Art: in Licht, Raum, Farbe, Bewegung... All dies Bemühen ist immer auch Ausdruck einer Suche nach Sinn.

Beispielhaft soll auf JOSEPH BEUYS¹ hingewiesen werden. Sein Werk ist – erklärtermaßen – Produzent und Produkt des hier dargestellten Kunstverständnisses. Voraussetzung für die folgenden – kurzen – Überlegungen ist der von Beuys entwickelte »erweiterte Kunstbegriff«, der zusammengefaßt folgendes besagt: Ausschlaggebend in der Kunst sind nicht die entstehenden äußeren Bilder, Objekte und Aktionen, sondern entscheidend sind die jedem (!) Menschen inwendigen Bilder. »Also ich verlagere das Bild schon an seine Ursprungsstätte. Ich gehe zurück auf den Satz: Im Anfang war das Wort. Das Wort ist eine Gestalt. Das ist das Evolutionsprinzip schlechthin. Dieses Evolutionsprinzip kann nur aus dem Menschen quellen, es kann aus dem Menschen hervorbrechen, denn die alte Evolution ist bis heute abgeschlossen« (J. Beuys). Ausdruck dieses evolutionären Grundprinzips ist der Prozeß der Bewegung. Bewegung heißt, die alte Gestalt, die stirbt oder erstarrt ist, in eine lebendige, lebensfördernde Gestalt umzugestalten. Im Werk von Joseph Beuys manifestiert sich diese Sichtweise etwa in der Verwendung der Materialien Fett und Honig (zerfließen/erstarren) sowie Kupfer und Filz (wärmeleitend/wärmeisolierend). Im Nachvollzug grundlegender menschlicher Entwicklungen sucht der Künstler nach Sinn.

Kontemplation einer neuen Welt – oder: »Die Pilgerschaft zum Absoluten«

Wenn sich die Vertreter der *meditativen modernen Kunst* eingestehen, daß sie die Frage nach dem Sinn des Ganzen selbst nicht beantworten können, dann entwickelt sich Neues, Vorzeichen von noch Unbekanntem. Insofern kommt der hier vorgestellten Position *utopischer* Charakter zu.

Wenn der US-Amerikaner WALTER DE MARIA auf der *documenta 6* (1977) vor dem Kasseler Fridericianum einen ein Kilometer langen Stab in die Erde versenkt (»Erdkilometer«), dann verlagert er die künstlerische Mitteilung vom Sichtbaren ins *Unsichtbare*.

¹ Die beiden folgenden Beiträge von J. STÜTTGEN wollen den die Sinne und die Gesellschaft revolutionierenden Charakter des Beuysschen Werkes erschließen (Schriftlgt.).

Das Unsichtbare gehört genauso zur Wirklichkeit wie das Sichtbare und darf folglich auch nicht aus der Kunst ausgeklammert werden. Das Kunstwerk im Innern der (Mutter) Erde ist vielleicht das deutlichste Indiz für die Hinwendung bzw. für die Rückkehr zu mythisch-mystischen Dimensionen in der Kunst.

HERBERT FALKENS Thema ist immer wieder die Vision der menschlichen Figur, die der Betrachter selbst meditieren soll. Ausgangspunkt seines künstlerischen Schaffens ist die existentielle Erfahrung menschlicher Gefährdung und Verwundung. Konsequenterweise findet sich das Bild des Kranken und Süchtigen bei Falken in der Form des Selbstporträts; die eigene Existenz identifiziert sich mit dem schmerzverzerrten Wesen Mensch. Im sympathischen Blick auf den leidenden Nächsten rettet Herbert Falken die »Idee« vom Menschen.

Eine dritte Dimension der meditativen Kunst ist noch zu benennen, die der *Abstraktion*. Der von OTTO MAUER, dem Wiener Prälaten und Begründer der »Galerie nächst St. Stefan«, geprägte Begriff der »Pilgerschaft zum Absoluten« läßt sich am leichtesten – formal wie inhaltlich – auf die moderne abstrakte Kunst beziehen. Indem jede gegenständliche Assoziation – immer auch eine Ablenkung – aus dem Bild ausgeschlossen wird, erreicht man höchste Konzentration. Die Werke der neuen (geometrischen) Abstrakten (Konstruktivisten) fordern eine meditativ gestimmte Betrachtung und Rezeption. Die Avantgarde der Abstraktion geht den Weg der Mystik.

Gesprächssituationen

Bilder wollen Aufbrüche provozieren. Sie zielen ab auf ein verändertes Sehen und Handeln. Eine so verstandene Kunst ruft zum Engagement für den Menschen auf. Damit entspricht dieses Bild- und Kunstverständnis den praktisch-theopolitischen Intentionen christlicher Nachfolgetheologie. Der biblische Gottesgedanke ist ein zutiefst praxisbezogener Gedanke: Jahwe, der Gott Israels, wird erinnert als der befreiende Gott des Exodus, und die neutestamentliche Verkündigung der Gottesherrschaft geschieht in Jesu heilendem Tun an den Menschen.

Bilder suchen hinter dem optisch Wahrnehmbaren nach Wesentlichem im menschlichen Leben; sie suchen nach Sinn. Im Bemühen um den Sinn des Lebens treffen sich Kunst und (christliche) Religion. Ein Kunstverständnis, das sich – auf welche Art auch immer – der Sinnfrage menschlicher Existenz stellt, beinhaltet ein kritisches Potential. Indem Bilder die »Ahnung des Unendlichen« versinnlichen, sind sie Sand im Getriebe einer Welt, deren Maxime das Mach- und Konsumierbare ist. In der Vermittlung von Geschichtlichkeit und absolutem Sein führt die Kunst den unablässigen Kampf gegen die Verhältnislosigkeit und die Banalität. Gegen eine menschenverachtende Politik der Sachzwänge und Individualinteressen setzt sie das visionäre Bild vom Menschen und klagt so einen neuen Himmel, zumindest eine neue Erde ein.

Eine Theologie, die sich ihrer politischen und mystischen Dimension bewußt ist, die die Spannung von Engagement und Kontemplation nicht vorschnell zugunsten der einen oder anderen Seite auflöst, eine Theologie, die sich des »contemplari et contemplata aliis tradere« des Thomas von Aquin² verpflichtet weiß, solch eine Theologie ist in der Lage, Gesprächspartner der modernen bildenden Kunst zu werden.

² *Summa theol.* II-II 188,6.