

Insel Verlag

Leseprobe



Werntgen, Cai
Szenen des Heiligen

Vortragsreihe in der Hamburger Kunsthalle

© Insel Verlag
Verlag der Weltreligionen 18
978-3-458-72018-8

VDR

Die Regelmäßigkeit, mit der sich die Moderne auf dem Feld ihrer Schlüssel-domäne »Kunst« in religiöse Ambivalenzen verstrickt, überrascht: Hier Karikaturenstreit und Domfensterdebatte, dort die Ankündigung des Vatikans, sich auf der Biennale 2011 mit einem eigenen Pavillon zu präsentieren – die alten theologischen Anziehungs- und Abstoßungskräfte sind auch in der Gegenwart noch unvermindert am Werk.

In dieser Konstellation stellen sich herausragende Kunst-, Kultur- und Bildwissenschaftler, Philosophen und Theologen der Frage nach dem Zusammenhang von »Bild« und »Transzendenz«: Können wir Kunstwerke mit jener radikalen Form von Transzendenz in Verbindung bringen, die auf dem Gebiet der Religionen als das »Heilige« bezeichnet wird? Und nach welcher Logik wird seitens der Kunst selbst Kunstwerken Transzendenz zugesprochen – von den Künstlern, Kritikern und Betrachtern? Ist es dieselbe Form von Transzendenz, die mit dem »Heiligen« gemeint ist?

Die Publikation beruht auf einer Vortragsreihe der Udo Keller Stiftung Forum Humanum in Kooperation mit der Hamburger Kunsthalle 2009.

Cai Werntgen, geboren 1967, studierte Philosophie, Literaturwissenschaft, Religionsphilosophie und Medientheorie in Freiburg, Tübingen und Karlsruhe. Er ist Geschäftsführer und Mitglied des Vorstands der Udo Keller Stiftung Forum Humanum und Lehrbeauftragter für Philosophie und Ästhetik an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.

VERLAG DER
WELTRELIGIONEN
TASCHENBUCH

18

SZENEN DES HEILIGEN

VORTRAGSREIHE
IN DER HAMBURGER
KUNSTHALLE

Herausgegeben von
Cai Werntgen

VERLAG DER
WELTRELIGIONEN

Gefördert durch die
Udo Keller Stiftung Forum Humanum

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet abrufbar.
<http://dnb.d-nb.de>

© Verlag der Weltreligionen
im Insel Verlag Berlin
Taschenbuch 18
Erste Auflage 2011

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany
ISBN 978-3-458-72018-8

SZENEN DES HEILIGEN

INHALT

Vorwort des Herausgebers	11
Jan Assmann: Heilige Szenen	16
Hans Belting: Gesicht oder Abdruck? Offene Fragen zur Vorgeschichte der Christusikone	39
Alex Stock: Kultbild – Bilderverbot	57
Michael von Brück: Östliche Meditationsbilder	82
Manfred Frank: »Religionslose Kathedralen im ewigen Winter« der Moderne. Caspar David Friedrich im frühromantischen Kontext	112
Karin Wendt: Überschreitungen? Überlegungen zur Deutung von Möglichkeiten und Grenzen in der Begegnung mit Kunst	161
Boris Groys: Das säkulare Sakrale. Über Kasimir S. Malewitsch	191
Friedhelm Mennekes: Joseph Beuys, <i>Sacro Cuore di Gesu</i> – Transformationen eines mittelalterlichen Bild- themas	209
Wolfgang Ullrich: Transzendenzskepsis. Andy Warhols Bildbegriff	228
Zu den Abbildungen	259
Die Autoren	262

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Die Szene zählt zu den brisantesten Geheimdokumenten der jüngeren Kunst- und Religionsgeschichte. Brisant, weil sie uns zwei erklärte Antipoden in einem Moment überraschender Intimität präsentiert: Johannes Paul II. und Andy Warhol, der Medienpapst und der Künstler und Megastar der Popkultur, nicht nur in einem Moment offiziellen Shakehands, sondern einander zugewandt im vertraulichen Gespräch. Und je länger man die Szene meditiert, desto mehr löst sich ihr Gegensatz auf in ein Spiel unvermuteter Korrespondenzen. Ein Spiel aus Anziehung und Abstoßung zugleich: Karol Wojtyła und Andrew Warhola – beide mit einer Herkunft aus dem Osten Alt-europas. Beide von dort in einer beispiellosen Karriere hinaufkatapultiert an die Spitze ihrer Systeme. Massenmediale Megastars von »Kirche« und »Kunst«. Beide Global Players und beide als Vorsteher mythischer Metropolen: der eine als Pontifex Maximus in Rom, der andere als Ikone des von New York aus globalisierten Kunstmarktes. Und beide Opfer von Attentaten.

Denkwürdig und vielsagend ist vor allem die Sprache ihrer Hände: die Papstlinke und die Warholrechte, die sich fast zu berühren scheinen, während die Rechte des Papstes in Richtung von Warhols linker Künstlerhand mit der Kamera geht, jene berüchtigte Profanierungsmaschine *par excellence*. Von seiten des Kirchenmannes: eine Geste des Handauflegens, des Segnens gar? Oder doch eher der sanften Abwehr? Und von seiten des Künstlers, von dem es heißt, daß er sonntags regelmäßig die katholische Messe besucht habe: ein unvermuteter Moment des Innehaltens, der Kunst-Pause, in dem der allzeit bereite Finger am Abzug der Polaroid stockt?



Abb. 1

Die genaueren Hintergründe dieses Geheimtreffens liegen im dunkeln. Ein anonymer Zufallsschnappschuß? Ein Journalistenfoto? Ein weiterer Coup aus Warhols Factory, also Collage oder Montage? Oder gar ein Foto im Auftrag des Vatikans? Nicht einmal der Ort ist verbürgt: New York 1979, am Rande des Papstbesuches? Oder doch Petersplatz, anlässlich der Warholschen Romreise von 1980?

Doch wirft die Gipfelszene gerade in dieser Ambivalenz ein erhellendes Schlaglicht auf eine Gegenwart, in der »Kunst« und »Religion« zeitgleich an die Spitze der Aufmerksamkeitsökonomien aufgestiegen sind – Stichwort: »Rückkehr der Religionen« und »Kunstboom« – und dort ein neues, überraschendes Kraftfeld aus Anziehung und Abstoßung markieren. Die Regelmäßigkeit jedenfalls, mit der sich die proklamierte Moderne dieser Tage ausgerechnet auf dem Feld ihrer Schlüsseldomäne »Kunst« in religiöse Ambivalenzen verstrickt, ver-

blüfft: Museumseröffnungen von Erzbistümern, ein neosakraler Trend zum Kirchendekor unter prominenten Gegenwartskünstlern, die Ankündigung des Vatikan, sich auf der Biennale 2011 mit einem eigenen Pavillon zu präsentieren, der Karikaturenstreit und nicht zuletzt – natürlich – die Domfensterdebatte.

Noch mehr überraschen Schärfe und Tonlage der Auseinandersetzungen, die wie im Fall des Streits um die Richterschen Domfenster mitunter sogar in einen handfesten Großskandal eskalieren. Für diese Erregtheit hat der Kunsthistoriker und Publizist Wolfgang Ullrich die treffenden Worte gefunden, als er über den aktuellen Auslöser des Streits hinaus auf die darin kenntlich werdende Signatur eines Grundproblems, ja latenten Tabus der Moderne insgesamt verwies – den Streit zwischen Religion und Kunstreligion:

Beinahe hätte es im Sommer 2007 eine Kunstdebatte gegeben. Sie endete aber, noch bevor sie richtig begonnen hatte. Ihre Protagonisten waren Kardinal Joachim Meisner und der Kunsthistoriker Werner Spies, und sie galt Gerhard Richters Fenstern für das südliche Querhaus im Kölner Dom (. . .). Am vorzeitigen Abbruch der Debatte war der Kardinal schuld, als er sich bei der Eröffnung des Diözesanmuseums Kolumba am 14. September verbal vergriff und innerhalb einer Gesellschaftsdiagnose vor einer Entartung der Kultur warnte. Damit hatte er sich disqualifiziert – und wurde auch in seinen anderen Ansichten, also etwa zu den neuen Domfenstern, nicht länger ernst genommen. Immerhin existieren von beiden Seiten aber genügend Äußerungen, um zu rekonstruieren, wie die Debatte weiter hätte ausgetragen werden können. Dann wird auch deutlich, inwiefern sie anderen Debatten um moderne Kunst ähnelt und wie ihr ein für die gesamte Moderne relevanter, allerdings nur selten eigens erörterter Streit zugrunde liegt – der Streit zwischen Religion und Kunstreligion.¹

¹ Wolfgang Ullrich, *Religion gegen Kunstreligion. Zum Kölner Domfensterstreit*, in: Merkur Nr. 705, Februar 2008, S. 93.

Beinahe eine Debatte zwischen Kunst und Religion also. Und genau an diesem »beinahe« setzt nun auch der vorliegende Aufsatzband an. Ebenfalls unter dem Vorzeichen der »Rekonstruktion«, wenn auch in erweiterter Perspektive, insofern hier der Streit zwischen »Religion« und »Kunstreligion« auf die Frage nach dem Zusammenhang von »Bild« und »Transzendenz« zugespitzt wird – genauer: auf die Frage nach der Unterscheidbarkeit von »ästhetischer« und »religiöser Transzendenz«: Können wir Kunstwerke mit jener radikalen Form von Transzendenz in Verbindung bringen, die auf dem Gebiet der Religionen als das »Heilige« bezeichnet wird? Und nach welcher Logik wird seitens der Kunst selbst Kunstwerken Transzendenz zugesprochen – von den Künstlern, Kritikern und Betrachtern? Ist es dieselbe Form von Transzendenz, die mit dem »Heiligen« gemeint ist? Unter diesen drei Leitfragen versammelt der Band die Beiträge herausragender Kunst- und Bildwissenschaftler, Philosophen, Kulturwissenschaftler und Theologen, die in einer Folge von neun Bildmeditationen zentrale Stationen der theologischen Bildgeschichte in Vergangenheit und Zukunft herausarbeiten: das Heilige und das Erhabene, Bild und Kult, Menschenbild und Götterbild, Kunstreligion sowie Popkultur und Avantgarde.

Neun Szenen, die das Heilige im Spannungsfeld ästhetischer und religiöser Transzendenz in den Blick nehmen, jeweils am Beispiel konkreter Bildwerke, also in anschaulicher Allianz von Wort und Bild. Neun Szenen des Heiligen, die sich einmischen in die aktuellen Streitigkeiten um das Verhältnis von »Kunst, Religion und Kunstreligion«, aber eben so, daß sie einen Schritt zur Seite machen und damit Raum schaffen für einen zweiten Blick und die auf diese Weise den praktischen Beweis antreten, daß das Ullrichsche »beinahe« nicht die Regel sein muß. Die Ermutigung und Inspiration dazu liefert die geheime Gipfelszene zwischen Wojtyła und Warhol. Sie dokumentiert das Faktum einer intimen und herzlichen Begegnung ohne Berührungangst. Insofern kann man sagen: Die hier versammelten »Szenen des Heiligen« versuchen, die geheime Szene zum Spre-

chen zu bringen. Sie rekonstruieren und soufflieren ein vergessenes und stummes Gipfelgespräch zwischen »Kunst« und »Religion«, das uns dabei helfen kann, die heutigen und künftigen Debatten zu führen.

Die Textsammlung geht zurück auf eine Vortragsreihe der Udo Keller Stiftung Forum Humanum in der Hamburger Kunsthalle im November 2008 bis Mai 2009. Für die Kooperation an einem kongenialen Schauplatz geht der Dank an dieser Stelle stellvertretend an den Direktor der Hamburger Kunsthalle, Herrn Dr. Hubertus Gaßner.

Neversdorf, im September 2010

Cai Werntgen

JAN ASSMANN
HEILIGE SZENEN

Wir kennen heilige Orte, heilige Zeiten und heilige Personen. Viel ist darüber gesagt und geschrieben worden. Heilige Szenen dagegen: Das ist ein neues Thema. Hier geht es um das Heilige, das sich *ereignet*. Das ist etwas anderes als das Heilige, das als Eigenschaft bestimmten Orten, Zeiten oder Personen zugeschrieben wird. Bei der heiligen *Szene* fallen Ort, Zeit und Person in eins zusammen.

Machen wir uns zunächst klar, was wir unter dem Heiligen verstehen wollen. Im Altägyptischen gibt es das Wort *djeser*, das wir mit »heilig« übersetzen; dessen Grundbedeutung ist so etwas wie das »Abgesonderte«, das aus dem Normalen, Alltäglichen, Zugänglichen Ausgegrenzte.¹ Ich glaube, daß diese Grundbedeutung dem allgemeinsten Begriff von Heiligkeit am nächsten kommt. Das Heilige ist immer jenseits einer Grenze, und es ist die Anmutung einer Distanz, wie immer nah oder fern das sein mag, was die Erfahrung des Heiligen hervorruft. Für diese Anmutung hat Walter Benjamin den Begriff der *Aura* geprägt.² *Aura* heißt soviel wie »leichte Brise«. *Aura* ist auch die Göttin der leichten Brise und wird in der römischen Kunst als junge Frau dargestellt, deren Schleier sich wie von einem Wind gebläht hinter und über ihrem Kopf wölbt. Diese ikonographische Konvention wurde dann auch auf andere Göttinnen, Nymphen und sogar vornehme Damen ausgedehnt.

1 Siehe hierzu James K. Hoffmeier, »Sacred« in the *Vocabulary of Ancient Egypt. The Term DSR with Special Reference to Dynasties I-XX*, Göttingen und Fribourg 1985.

2 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: W. Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt/Main 1977, S. 136-169.

Vertrauter aber als diese Luftmetapher des Heiligen ist uns die in der christlichen Kunst verwendete Lichtmetapher des Heiligenscheins. Beide Metaphern aber, die Luft- und die Lichtmetapher, beziehen sich auf eine Ausstrahlung: Vom Heiligen geht etwas aus, was fremd anmutet, nicht mit rechten Dingen zugeht, zu einer anderen Welt gehört. Das Heilige bedeutet die Anmutung von Distanz und Nähe zugleich: die Gegenwart von etwas Fernem.

I.

BIBLISCHE SZENEN: DIE SELBSTINSZENIERUNG
DES HEILIGEN

Die seltsamste Bildmetapher für die Ausstrahlung des Heiligen sind aber wohl die Hörner des Mose. Das widerfährt Mose in einer Szene, die ich als eine echte Szene des Heiligen an den Anfang stellen möchte. Mose ist nach der Geschichte mit dem Goldenen Kalb, auf die ich später ausführlicher eingehe, noch einmal auf den Sinai gestiegen, um neue Gesetzestafeln in Empfang zu nehmen; denn die ersten hatte er im Zorn zerschmettert. Bei dieser Gelegenheit wagt er, folgende Bitte an Gott zu richten:

Laß mich doch deine Herrlichkeit sehen! Der Herr gab zur Antwort: Ich will meine ganze Schönheit vor dir vorüberziehen lassen und den Namen des Herrn vor dir ausrufen. Ich gewähre Gnade, wem ich will, und ich schenke Erbarmen, wem ich will. Weiter sprach er: Du kannst mein Angesicht nicht sehen; denn kein Mensch kann mich sehen und am Leben bleiben. Dann sprach der Herr: Hier, diese Stelle da! Stell dich an diesen Felsen! Wenn meine Herrlichkeit vorüberzieht, stelle ich dich in den Felsspalt und halte meine Hand über dich, bis ich vorüber bin. Dann ziehe ich meine Hand zurück, und du wirst meinen Rücken sehen. Mein Angesicht aber kann niemand sehen. (Ex 33,18-23)

So geschieht es, und als Mose nach 40 Tagen wieder heimkehrte, heißt es:

Als Mose vom Sinai herunterstieg, hatte er die beiden Tafeln der Bundesurkunde in der Hand. Während Mose vom Berg herunterstieg, wußte er nicht, daß die Haut seines Gesichtes Licht ausstrahlte, weil er mit dem Herrn geredet hatte. Als Aaron und alle Israeliten Mose sahen, strahlte die Haut seines Gesichtes Licht aus, und sie fürchteten sich, in seine Nähe zu kommen. (Ex 34,29f.)

Im Hebräischen steht *qaran or panaw* – das kann man eigentlich nur übersetzen: Die Haut seines Gesichtes leuchtete. *Qaran* heißt »Strahlen aussenden«. So übersetzt, wenn auch etwas umständlich, die älteste griechische Bibelübersetzung, die sogenannte Septuaginta: *dedoxastai hē opsīs tou chrōmatos tou prosōpou autou*, »der Anblick der Haut seines Gesichtes leuchtete«. Die Vulgata, die lateinische Bibelübersetzung des Hieronymus, aber hat: *cornuta esset facies sua*, »gehört war sein Gesicht«. Ein einfacher Übersetzungsfehler? Tatsächlich heißt *qeren* auch »Horn«, und unser Wort »Horn«, lateinisch *cornu* und arabisch *qurn* kommen alle vom selben Stamm. Mesopotamische und kanaanäische Gottheiten tragen typischerweise einen Hörnerhelm, der aussieht, als würden aus ihrer Stirn Hörner wachsen. Hörner sind offenbar auch eine archaische Bildmetapher des Heiligen. Von da an muß Mose sein Gesicht verhüllen, wenn er wieder von einer Unterredung mit Gott kommt, weil die Menschen diese Ausstrahlung des Heiligen nicht ertragen. »Sie fürchteten sich« – das ist ein Dauermotiv, wenn es um eine Szene des Heiligen geht.

Die Nähe des Fernen: Das ist die paradoxe Struktur der heiligen Szene, wenn sich das Heilige ereignet, und sie ist schwer zu ertragen. In der heiligen Szene wird etwas kategorisch Abwesendes, was zu einer anderen Welt gehört, gegenwärtig, die Grenze und ihre Überschreitung fallen ineinander. Das Heilige, wo es sich ereignet, trifft eine Unterscheidung, zieht eine Grenze, spaltet einen Raum, stellt sich auf die andere Seite und kommt uns von dort her nahe. Es erzeugt eine zweidimensionale Welt, die sich, um es technisch auszudrücken, in Immanenz und Transzendenz gliedert, wobei Transzendenz hier natürlich nicht im Kantschen, philosophischen Sinne zu verstehen

ist, sondern einfach als Jenseitigkeit, Zugehörigkeit zu einer anderen Welt, Hinausgehen über die Sphäre des Gewöhnlichen, Vertrauten, Verfügbaren. In einer eindimensionalen Einheitswelt gibt es das Heilige nicht; wo immer es dieses gibt, das heißt, wo von ihm die Rede ist, da ist auch eine in Immanenz und Transzendenz geteilte Doppelwelt vorausgesetzt. Das Heilige sprengt, wenn es sich ereignet, die Welt auf in Hier und Dort, in diese und die andere Welt. Das ist nun noch einmal eine ganz andere Metapher. Das Heilige als Sprengstoff: Das klingt einigermaßen ambivalent und gewaltsam. Gewiß setzen wir täglich jede Menge Sprengstoff zu guten und nützlichen Zwecken ein, aber eben auch zu bösen, zerstörerischen Zwecken, und genau in dieser Weise tritt uns das Heilige heute entgegen. In diesem Zusammenhang vom Heiligen zu reden klingt vielleicht schockierend, handelt es sich doch bei der Sprengung der Buddha-Kolosse von Bamiyan und der Zerstörung der Twin Towers um blanken Terror und reine Vernichtungswut. Diese Unterscheidung müssen wir uns aber als Kulturwissenschaftler versagen. Wir dürfen das Heilige nicht als das definieren, was uns als gut und fromm und heilig erscheint. Diese grauenhaften und in jeder Weise verdammenswerten Taten wurden von Menschen im Namen Gottes begangen und als Szenen des Heiligen ins Werk gesetzt. Daher gibt es viele, die es lieber mit der eindimensionalen säkularen Welt halten, aus der das Heilige verbannt und verschwunden ist. Es könnte aber sein, daß wir in einer solchen Welt nicht leben können, ebensowenig übrigens wie in einer eindimensional heiligen Welt, aus der das Profane verbannt und in der, wie die Mullahs sagen, jeder Atemzug ein Lobpreis Allahs ist: In einer solchen Welt könnten wir es auch nicht aushalten. So wie uns Zorn und Abscheu packen bei der Vorstellung einer solchen heiligen Einheitswelt, so packen die Mullahs Zorn und Abscheu bei der Vorstellung einer eindimensional säkularen Welt. Das ist eine hochgefährliche Situation, und daher ist es wichtig, über die Szenen des Heiligen nachzudenken.

Zweifellos ist dieses Nachdenken auch bei uns von der Sorge motiviert, die westliche Welt, in der wir leben, könnte zu

einer eindimensionalen Einheitswelt geworden sein, aus der das Heilige verschwunden ist, sei es in Form einer totalen Veralltäglicdung, in der es nichts Unverfügbares, Unvertrautes und Ungewöhnliches mehr gibt, oder umgekehrt in Form einer postmodernen totalen ›Verfestlichung‹, in der alles gleichermaßen spannend, berauschend, anbetungswürdig und dadurch nichts mehr heilig ist.³ Wenn Benjamin meinte, daß im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit das Kunstwerk seine »Aura« verliert, dann bewegte ihn eine vergleichbare Sorge; denn im Rahmen der Kunstreligion vertritt das Kunstwerk die Stelle des Heiligen. Das Entscheidende am Heiligen sind nicht irgendwelche definierbaren Wesenszüge, sondern der Unterschied, der Abstand, die Grenze als solche, dieses »Ich fühle Luft von anderem Planeten«, das George dichtete und Schönberg in Musik setzte, und es ist genau dieser Abstand, von dem her sich seit dem Aufkommen der Kunstreligion im späten 18. Jahrhundert das Kunstwerk definiert. Vielleicht sind wir Menschen darauf angewiesen, in einer Doppelwelt zu leben, vielleicht ersticken oder verkümmern wir, wenn uns diese Luft von anderem Planeten fehlt. George nannte das Gedicht, das mit dieser wunderbaren Zeile anhebt, »Entrückung« – Entrückung meint die seelische Überschreitung dieser Grenze, die das Heilige vom Alltäglichen trennt. Auch er verwendet die Metapher der Luft für diese Erfahrung.

Damit möchte ich wieder zur Bibel zurückkehren und eine Szene des Heiligen in Erinnerung rufen, in der die Lufthaftigkeit des Heiligen besonders eindrucksvoll dargestellt wird. Sie wird im 1. Buch der Könige erzählt vom Propheten Elia, der auf der Flucht aus Israel, wo er 400 Baalspriester erschlagen

3 Die Kategorie der »Ein-« bzw. »Zweidimensionalität« menschlicher Sinn- und Handlungswelten wurde von Herbert Marcuse, also von marxistischer Seite, mit eindeutig kulturkritischer und elitistischer Tendenz eingeführt. Elitistische Kulturkritik wird meist mit Konservatismus assoziiert. Hier zeigt sich, daß diese Zuweisung die Dinge zu sehr vereinfacht. Siehe H. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Darmstadt 1967.