

Leander Kaiser, 2007

Ecce Homo – Menschwerdung und moderner Antihumanismus

Daß die säkularen Gesellschaften die innerreligiösen Dispute nichts mehr angingen, ist eine Illusion, die spätestens durch die fundamentalistische Politisierung des Islam zerstört worden ist. Auch in Bezug auf das katholische Christentum genügt es nicht, die seit dem II. Vaticanum von der Kirche selbst anerkannte Trennung von Kirche und Staat, Theologie und Wissenschaft, sakraler und autonomer Kunst zu konstatieren. Wer wie ich aus dem säkularem europäischen Humanismus kommt, ein Humanismus und Atheismus, der seine christlichen Grundlagen nicht mehr verleugnet, dem kann das ästhetische Menschenbild der Kirche nicht gleichgültig sein.

Die historische Erfahrung zeigt, dass es wohl einen christlichen Humanismus geben kann, aber ebensowohl einen christlichen Antihumanismus. Diese Entscheidung läßt sich in der Kunst an der jeweiligen Interpretation der Inkarnation, der Menschwerdung Gottes im Menschensohn Jesus Christus, festmachen. Die Darstellbarkeit des Absoluten in Gestalt menschlicher Individualität ist vom byzantinischen Bilderstreit an über Jahrhunderte mit mehr oder weniger großen Einschränkungen von der katholischen und den orthodoxen Kirchen bejaht worden. Ein großer Teil der Kunst des 20. Jahrhunderts, zunächst im außerkirchlichen, dann auch im innerkirchlichen Bereich, hat dagegen die Darstellbarkeit des Absoluten, des Geistigen oder Spirituellen, nur in der Abstraktion von der konkreten Menschlichkeit gefunden. Es ist zu fragen, was dem Bild des Menschen und dem Bild Christi, somit auch dem Bild Gottes, geschehen ist, dass vielen Christen nicht-gegenständliche Kunstwerke als adäquate Vergegenständlichungen ihrer religiösen Bestrebungen erscheinen, besonders in Deutschland und Österreich.

In seinem Buch „Verlust der Menschlichkeit – Versuch über das 20. Jahrhundert“ arbeitet Alain Finkielkraut als einen zentralen Sachverhalt heraus, dass Menschen andere Menschen nicht mehr als ihresgleichen, sondern nur noch als mehr oder weniger brauchbares Werkzeug und Material oder als nutzlosen, möglichst rasch zu beseitigenden Abfall gesehen haben. Er bezieht sich dabei auf Carlo Levi und andere Berichte von Überlebenden der Vernichtungslager des nationalsozialistischen Staates.

In seinem Film „Die 120 Tage von Sodom“ hat der große italienische Autor und Regisseur Pier Paolo Pasolini das Verhältnis der modernen Kunst zur Unmenschlichkeit des vergangenen Jahrhunderts thematisiert. Im Hintergrund der sexuellen Folter- und Mordszenen werden immer wieder Werke der klassischen Moderne, des Futurismus, Kubismus, der geometrischen Abstraktion und Wandmalereien im Stil des Art Deco gezeigt. Die Bilder sind menschenleer. Die Montage scheint auf die Gleichgültigkeit der Modernen Kunst gegenüber dem menschlichen Leid pointiert. Das Verschwinden des Menschen aus der Kunst entspricht bei Passolini der Unmenschlichkeit der faschistischen Sadisten. Es gibt kein Band der Empathie zwischen ihnen und dem Menschenmaterial, dass in ihre Gewalt geraten ist. Sie sind von anderer Art.

Hätten die Gefolterten Trost im Bild des Gekreuzigten gefunden? Die Erinnerung an die Leiden Jesu und der Märtyrer mahnt die Gleichheit aller Menschen in Schmerz, Leid und Tod ein; über die Erniedrigung auch des Höchsten, Absoluten in seiner Inkarnation kann sich keiner – auch kein Übermensch – erheben. Aber vergessen wir dabei nicht, dass der Inquisitor dem Inquisiten das Kruzifix vorgehalten hat – vor Beginn der peinlichen Befragung, das heißt der Tortur. Immerhin hat die christliche und romantische Kunst bis ins 20. Jahrhundert den Schmerz und das Leid gekannt. Und der Inquisitor hätte auf den Gefolterten hinweisen und mit Pontius Pilatus ausrufen können: „Ecce Homo – da der Mensch!“ Das 20. Jahrhundert hat diese Entzweiung durch die Nichtanerkennung des Menschseins der Opfer überboten.

Schon aus den Menschenmaterialschlachten des 1. Weltkrieges und ihrer Verhandlung durch die führenden Kräfte der Zeit war der Befund zu erheben, den Karl Kraus an den Schluss seiner „Letzen Tage der Menschheit“ gestellt hat: „Zerstört ist Gottes Ebenbild.“ Wenn aber der Mensch als Ebenbild Gottes zerstört ist, ist auch Christus als Ebenbild des Vaters nicht mehr fassbar, muss das Bild Gottes für den Christen großen Schaden genommen haben. Der „Schock der Moderne“ ist keine Folge der Entwicklung der Kunst. Es ist der Schock, den die Moderne erhalten hat durch die Zerstörung des Bildes des Menschen. Die negative Theologie der Kunst erscheint als Symptom und Apologie dieses Verlustes.

In fast allen in Österreich und Deutschland nach 1945 erbauten Kirchen finden wir dasselbe menschenleere, ästhetische Inventar wie im Hintergrund der Folterszenen des Films von Pier Paolo Pasolini. Nur dass hier in aller Regel kunstgewerbliche Spielarten moderner Kunststile dominieren. Der christliche Symbolismus der

Gegenwart bedient sich aus dem Fundus zur Provinzialität verkommener Avantgarden. Hinter dem stilisierten Kruzifix findet sich etwa eine abstrakte Wanddekoration zum Thema Lichtausgießung, die in aller Geistlosigkeit die Präsenz des Heiligen Geistes in der Kirche darstellen soll. Der Versuch der Anpassung der bildnerischen Vermittlung der christlichen Heilsbotschaft an den ästhetischen Zeitgeist hat, mit Joseph Ratzinger zu sprechen „zu neuem Ikonoklasmus geführt (...), der vielfach geradezu als Auftrag des II. Vatikanischen Konzils angesehen wurde. Der Bildersturm, dessen erste Anzeichen in Deutschland allerdings in die 1920er Jahre zurückreichen, hat manches Kitschige und Unwürdige beseite geschafft, aber zuletzt auch eine Leere hinterlassen, deren Armseligkeit wir inzwischen wieder recht deutlich empfinden.“ Soweit Benedikt XVI. in seiner Schrift „Der Geist der Liturgie“ aus dem Jahre 1999.

Ich möchte diese Aussage etwas radikalieren. Der christliche Symbolismus der Gegenwart erzeugt ein Gefühl der Leere der Welt, eben das Grundgefühl einer häretischen Trauer, eines Sektierertums und eines Nihilismus, der der Heiterkeit frommer und atheistischer Weltbejahung entbehrt. Und das Mittel, das dieser Sinnentleerung steuern soll und in betrügerischer Unschuld der Geistesverirrung „Spiritualität“ genannt wird, ist selbst die Entgrenzung der christlichen Heilsbotschaft zu gnostisch-manichäischen, esoterischen und okkulten Heilslehren sowie zur Weltverneinung nichtchristlicher Religionen. Der kirchliche Kampf gegen den Modernismus, Liberalismus, atheistischen Humanismus und Materialismus, dessen Manifest gerade heuer den 100. Geburtstag feiert, führt am Ende in die bedenkenlose Umarmung einer Kunst, deren Kirchenväter samt und sonders Gnostiker, Anhänger der Theosophie und Antroposophie, Spiritisten, erklärte Verächter des größten Teils der empirisch existierenden Menschheit und begeisterte Anhänger der Idee des Übermenschen oder des „neuen Menschen“ der Bolschewiken waren.

Die Kunst, die ich meine, nämlich die nichtgegenständliche Variante des Symbolismus, ist nach 1945 zuerst in Deutschland, später in Österreich zum Bewußtseinsornament eines kosmopolitischen Antihumanismus geworden, einer Enttäuschung über den Menschen im Allgemeinen, die den Antisemitismus gewissermaßen verallgemeinert, und hinter der sich das Gefühl einer Schuldhaftigkeit und die Unfähigkeit zu Trauern verbirgt. Zu trauern über den

Verlust des Liebesobjektes und die eigene irrige Liebe zu dem Führer Adolf Hitler. Im kosmopolitischen Antihumanismus, der derzeit wieder ökologistische Blüten treibt, sind alle Menschen zu Untermenschen, letztlich zu einem parasitären Akzidenz der Natur geworden. Nicht zufällig war es ein deutscher Philosoph, Ulrich Horstmann, der als erster in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts für den „Abschied von der Menschheit“ plädiert hat.

Aus der deutschen und österreichischen Geschichte, aus der Zeit des Nationalsozialismus bleiben zwei theologische Traumata. Erstens ist die Theodizee, die Rechtfertigung Gottes in der Geschichte, für die Täter, für die Schuldigen und noch mehr für die bloß Schuldbewußten schwerer zu schaffen als für die Opfer. Die einen bereuten nicht und die anderen übten sich in stellvertretender Reue. Und diese Enttäuschung an Gott, der die Menschenheitskatastrophe geschehen ließ, und an der Kirche, die keine Absolution erteilen kann, wird noch durch ein zweites Trauma verstärkt, auf das der große italienisch-deutsche Theologe Romano Guardini in seiner kleinen Schrift „Der Heilbringer in Mythos, Offenbarung und Politik“ bereits 1945 hingewiesen hat.

In seinem messianischen Selbstbewußtsein sah sich Adolf Hitler als Reinkarnation von Jesus Christus und Jesus Christus selbst als einen Vorläufer und Vorkämpfer der Mission, die er – von der Vorsehung auserwählt – vollbringen sollte. Eine solche Aufblähung des Größen-Ich finden wir übrigens schon bei Rudolf Steiner, dessen Auffassungen Hitler beeinflusst haben. Das Konzept eines arischen Jesus Christus, eines Jesus mit arischer Seele, geht auf die Ariosophie des Lanz von Liebenfels zurück. Christus wird zum Vorläufer Hitlers im Kampf gegen das Judentum, zum Märtyrer des Antisemitismus. Was Guardini bemerkt hat, ist, dass Hitler in Kult und Ritual des Nationalsozialismus genau an die Stelle Christi gesetzt worden ist. Durch das Bild Hitlers, des Heilsbringers, wird das Bild Christi, des Erlösers, überlagert. Wie bei anderen katholischen Opponenten des Nationalsozialismus dieser Zeit, bleibt der Antisemitismus und die Shoa außerhalb der theologischen Sichtweite. Der eigene – christliche Antijudaismus bleibt tabuisiert.

Wenn nun auch die meisten Christen die Ersetzung des Christentums durch das Hitlertum nicht ganz mitmachen wollten, sind sie doch in ihrer Mehrheit der Verführung erlegen: Aufgrund ihres Nationalismus und des traditionellen

christlichen Antijudaismus, dem erst das II. Vaticanum eine klare Absage erteilt hat. Dabei herausgekommen ist eine Vermischung des inneren Jesusbildes mit dem inneren Hitlerbild, verbunden klarerweise mit einem Gefühl der Entfernung, der Unerreichbarkeit Jesu Christi. Meines Erachtens hat die Leere der nach 1945 erbauten Kirchenräume damit etwas zu tun. Ich darf hiezu die Psychoanalytikerin Sylvia Zwettler-Otte zitieren: „Der Eindruck der Leere kann also auf entgegengesetzte Schicksale von Trennungen verweisen: Auf eine Selbst (unbewußt) herbeigeführte Trennung (also die Auslöschung des Liebesobjektes durch Abschiebung ins Unbewußte), die durch die Vernichtung eines (zuerst geliebten, dann) gehaßten Objektes entstanden ist, oder auf die Sehnsucht nach einem abwesenden Objekt, dessen Anwesenheit, Zuwendung und Liebe schmerzlich vermißt wird.“ Ich glaube, dass viele Christen diese entgegengesetzten Schicksale der Trennung in Bezug auf Hitler und Jesus gleichzeitig erlebt haben.

Das moderne Bild von Jesus war schon vor dem Nationalsozialismus im Auseinanderfallen, einerseits in die historische Figur des Rabbi Jesus von Nazareth, andererseits in die Auffassung seines Wandeln, Handelns und Sprechens als zeitlose Symbolisierung von Glaubenswahrheiten. Im einen Fall entfernt sich Jesus gänzlich in die Vergangenheit, im anderen Fall löst sich die Person, die Individualität Jesu ins Metaphorische auf. Die Inkarnation als wirkliche Menschwerdung des Absoluten wird unfaßbar und damit verliert auch die Verinnerlichung der Glaubensinhalte, die Darstellung des Absoluten in menschlicher Gestalt ihre Grundlage und ihren Halt. Diese Tendenz ist noch weiter verstärkt worden durch die oben dargestellte religiöse Verwirrung und die damit oft verbundene Verleugnung der eigenen Verstricktheit in den Schuldzusammenhang der Geschichte. Der von Joseph Ratzinger so apostrophierte „Bildersturm“ in den Kirchen nach 1945, die Hinwendung zu karger Symbolik und zur nichtchristlichen Spiritualität der Abstraktion, kann als Folge dieser Entwicklungen verstanden werden.

Die Negationsleistung dieser Kunst gegenüber dem Nationalsozialismus, gegenüber dem zerstörten Menschen- und Christusbild ist die Verleugnung des Übels. Sie entzieht die Beschädigung der Reflexion. Ihr Gegensatz zur offiziellen Ästhetik des Nationalsozialismus ist ein Ort der Bewußtlosigkeit.

Der Nutzen der abstrakten „Weltsprache der Kunst“ als Abgrenzung von der Unfreiheit des „sozialistischen Realismus“ ist historisch gesehen eher fraglich; aber Teilen der Eliten in Deutschland und Österreich hat das Ideologem immerhin

erlaubt, sich „von allen Totalitarismen“ ästhetisch zu distanzieren, ohne sich mit dem eigenen Erbe, dem Nationalsozialismus, weiter auseinandersetzen zu müssen.

Es ist eine eigenartige Geschichts- und Sprachlosigkeit, die die katholischen Aussagen zu Kunst und Kultur oft auszeichnet. Die Debatte über die Glasfenster Gerhard Richters im Kölner Dom – die ihn uns von seiner agnostischen und nicht von seiner romantischen Seite zeigen – hat das einmal mehr bewiesen. Kardinal Meisner hätte sich Bilder moderner Märtyrer gewünscht, m. E. eine barocke Idee. Um dann in eines der größten deutschen Fettnäpfchen zu treten, von der „Entartung“ der Kultur durch den den Verlust ihres Gottesbezugs zu sprechen, in der Nachfolge Sedlmayrs. Dessen „Verlust der Mitte“ allerdings analytisch gehaltvoller war als die Erklärung der Gottlosigkeit durch den Abfall von Gott. Vor den korporatistischen und autoritären Forderungen nach Abmahnung durch die Bischofskonferenz müßte den Kardinal aber jeder Demokrat in Schutz nehmen. Die Flachheit der Diskussion offenbart sich im Fehlen jedes historischen Bewußtseins, unter welchen geschichtlichen, sozialen, intellektuellen Voraussetzungen wir heute leben. Wenn ein Befürworter des Richterschen Fensters es mit dem Hinweis verteidigt, dass es auch in romantischen und gotischen Kirchen Ornamente gegeben habe, oder ein anderer die abstrakte Malerei in der heutigen liturgischen Kunst mit der Bildlosigkeit des Christentums der ersten Jahrhunderte argumentiert, erscheint die Geschichte als postmoderner Selbstbedienungsladen, aus dem man sich ohne Verständnis der historischen Differenz und ohne Reflexion des eigenen historischen Standpunktes bedienen kann.

Eine andere Richtung in der Kirche befürwortet wiederum den Rückgriff auf die Ikone, der bildnerischen Tradition der griechischen und der orthodoxen Kirchen. In der bereits erwähnten Schrift über den „Geist der Liturgie“ hat sich der jetzige Papst auf die Beschlüsse des 7. Ökumenischen Konzils, des II. Nicäanums, aus dem Jahre 787 bezogen. Dieses Konzil besiegelte den ersten großen Sieg der Ikonodulen, der Bilderverehrer, über die Ikonoklasten, die Bilderzerstörer, im byzantinischen Bilderstreit. Das zentrale Argument der Ikonodulen war, dass die Erlösung ja gerade durch die Menschwerdung Gottes vollzogen und Christus daher in menschlicher Gestalt dazustellen sei. Die Ikonoklasten forderten dagegen, Christus mit dem „geistigen Auge“ zu verehren, nämlich den auferstandenen Christus, „der in Herrlichkeit zur Rechten Gottes sitzt...“. Dem „geistigen“ Auge genüge die Schrift. Die

Ikonoklasten reduzierten die sinnliche Vermittlung der Heilsbotschaft auf zeichenhafte Symbole, ähnlich den Kreuzen, Kelchen und stilisierten Lämmern, die man in heutigen Kirchen oft sieht, während die Ikonodulen in diesem Symbolismus eben die Leugnung der Inkarnation, d.h. einen Abfall vom Christentum erblickten.

Den Byzantinern geriet die Ikonenverehrung zur sakramentalen Teilhabe am Heiligen und zum Weg der Erlösung, was Joseph Ratzinger, der in der Ikone eine beispielhafte Form liturgischer Kunst sieht, zurückweist. Die Darstellung des Höchsten, Absoluten in menschlicher Gestalt blieb in Byzanz zwischen der realen Idolatrie, ja dem Fetischismus der Ikonenverehrung und dem theologisch geforderten Durchscheinen der gemalten Abbilder auf die himmlischen Urbilder stecken. Die Menschlichkeit dieser Kunst bleibt vor den Goldhintergründen zerfließend, schemen- und schattenhaft. Vielleicht hat der Papst gerade deswegen Recht, den malerischen Gottesdienst der Byzantiner für beispielhaft zu erklären, weil auch der Mensch dem Menschen heute oft als vorbeihuschender Schemen erscheint, und Figur und Antlitz des Menschen verschattet sind. Erst einmal den Blick auf den Menschen, wenn nicht gleich den „ganzen Menschen“ künstlerisch zu restituieren, wäre die Aufgabe. Jesus Christus gerät dem Heiligen Vater, bei aller Bemühung, das beschädigte Bild Christi zu restituieren, in seiner Menschlichkeit verschwimmend durch das „Durchscheinen auf den Vater“. So wird Christus zur Ikone und die Ikone zum realen Bild Christi. Zudem darf nicht übersehen werden, dass die Ikone schon den Gründervätern der ungegenständlichen Malerei in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Vorbild für eine neue religiöse, aber nicht-christliche Kunst war; und dass aus dieser Ästhetik, die sich tatsächlich als Mittel der Verwandlung des Menschen in eine Art feinstoffliches Geistwesen verstand, jene Kirchenkunst hervorgegangen ist, deren Armseligkeit Joseph Ratzinger in die Nähe des Ikonoklasmus, d.h. der Häresie bringt.

Der historische Bezugspunkt in der Geschichte christlicher Kunst, der aus der heutigen Debatte herausfällt, ist die ganze Malerei und Plastik des Spätmittelalters und der Renaissance, von der Protorenaissance des 13. Jahrhunderts bis hin zu Caravaggio, den man den ersten Maler des Barock aber mit guten Gründen auch den letzten Maler der Renaissance nennen kann. Dabei waren Spätgotik und Frührenaissance im 19. Jahrhundert und im frühen 20. Jahrhundert ästhetische Paradigmata der Kirchenkunst. Der Verdiesseitigung der Gehalte der christlichen

Religion in der Frührenaissance entspricht aber bei den Nazarenern eine Verniedlichung und Verkindlichung sowie die falsche Innigkeit der Sentimentalität. Erst recht in der zeitgleichen Historienmalerei wird das Bild des Menschen zum Illustrationsmaterial vergangener Geschehnisse, die illusionistisch vergegenwärtigt werden.

Joseph Ratzinger deutet die Kunst der Renaissance als Kult der Schönheit und der Größe des Menschen, als einen Anthropomorphismus, der jedoch der „tragischen Last der Antike“ vergessen hat. Sie sei „keine sakrale Kunst im eigentlichen Sinn“, denn sie füge „sich nicht in die Demut des Sakraments und seine die Zeit überschreitende Dynamik hinein“ (ebenda). Er folgt in seiner Einschätzung der Renaissance bürgerlich-liberalen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, die die genauere Untersuchung längst als haltlos erwiesen hat. Der Humanismus der Renaissancekunst ist genuin christlich geprägt und hat sich nur sekundär aus dem Rückgriff auf den antiken Anthropomorphismus entwickelt. Dort entstand der Lehre und dem Kult der Kirche durch die Kunst der Maler und Plastiker ein konkurrierender Wahrheitsanspruch, ein Modell der Glaubens- und Weltklärung, ein durchaus christlicher Humanismus, der die Gottesebenbildlichkeit auch im menschlichen Schöpfertum sah, womit die Möglichkeit eigener Sinnstiftung durch den Menschen verbunden war. Aber Unschuld garantiert die Sinnstiftung durch den Menschen natürlich nicht.

Mit dem Todesurteil gegen Caravaggio im Jahr 1606, mit der Ecclesia triumphans der Gegenreformation, hat die Kirche den Wahrheitsanspruch der Kunst aus dem sakralen Raum verbannt. Man könnte sagen: in dem Moment, wo die Kunst mit der Inkarnation ernst gemacht hat, hat die Kirche zur Transzendenz abgedreht. Die Menschwerdung wird nun buchstäblich zur Inkarnation, zur Fleischwerdung, der Leib durch das Martyrium zur Vermittlungskategorie der Apotheose im Gesamtkunstwerk der Barockkirche. Die Ecclesia triumphans exerziert es vor, wie man die Kunst in den Dienst nehmen kann, als Propaganda als Macht der Institution, worin ihr die Fürsten, Ursupatoren und Diktatoren nachgefolgt sind. ECCE HOMO, das war das Schiboleth des christlichen Humanismus in der Kunst des Barock, der zwischen Gegenreformation und Reformation seinen Platz außerhalb der Kirche suchen mußte. Im Werk Goyas hat die Kunst selbst dann Gericht über die

Barockkirche gehalten, in dem Land, auf dem die Gegenreformation am schwersten gelastet hatte.

Kommen war zum Schluss. Die Kunst heute bedarf der sakralen und liturgischen Heimstätte nicht. Die Kirche ist für bedeutende Kunst bestenfalls eine Spielstätte unter anderen. Die Kirche ihrerseits bedarf keiner Kunst mit autonomen Wahrheitsanspruch. Mögen das die Kunsttheologen auch bestreiten; ein Blick in die Kirchen beweist das Gegenteil (soweit nicht der tyrannische Symbolismus einer anmaßenden Architektur die Bilder von vornherein aus der Kirche vertrieben hat). Die heutige Kirche der Kunst ist das Gesamtkunstwerk des Kunstbetriebes – dessen grundsätzlicher Relativismus Ansprüche der Wahrheit und der Schönheit ebenso zurückweist, alle möglichen Irrationalismen aber durchaus leben läßt. Das Inkarnationsproblem wird verhandelt auf den verschiedenen Wegen der Kunst, die als Dekomposition des religiösen „caput mortuum“ oft besser interpretierbar scheinen als nach ästhetischen und kunsthistorischen Kriterien.