

Philosophisches Sprechen über Kunst in Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie

Zur Debatte über zwei Bücher von Steiner ‚Von realer Gegenwart‘
und Belting ‚Bild und Kult‘¹

Von Willi OELMÜLLER (Münster)

*1. Die von Einzelnen nicht adäquat überschaubare, erfahrbare und
auf den Begriff zu bringende Vielheit
gegenwärtiger Wahrnehmungs- und Umgangsmöglichkeiten von Kunst*

Vielheit gilt selbst dann, wenn man sich auf Wahrnehmungs- und Umgangsmöglichkeiten der europäischen Gegenwartskunst beschränkt. Stichwortartig nenne ich einige Beispiele für diese Vielheit: Der Kunstmarkt als „sekundäre Institution“ (Gehlen) betrachtet Kunstwerke nicht nur als Waren, sondern er verändert auch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Produktion und Rezeption von Kunst. Beim Kunstbetrieb geht es um Geld, politische Macht und Unterhaltung, ums Sehen und Gesehenwerden. Bei der Funktionalisierung von Kunst in Erziehung, Politik und Religion geht es um Belehrung und Propaganda, um die Disziplinierung von erwünschten bzw. um die Ausschließung von unerwünschten Wahrnehmungs- und Umgangsmöglichkeiten. In realen und imaginären Museen werden Werke aus eigenen und fremden Kulturen, losgelöst von ihren ursprünglichen sozialen, politischen und religiös-kultischen Einbettungen und Funktionen, ästhetisch, distanziert und reflektiert betrachtet. Die Kunst der neuen technischen Medien, vom Film bis zur Computerkunst, erprobt neue künstlerische Darstellungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten. Kunstkompensationen versprechen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Vielfältiges: von der Kompensation verlorener letzter Sinnpotentiale bis zur Kompensation von bescheidenem Glück in einer entzauberten alltäglichen Lebenswelt. Kunstreligionen wollen sein Ergänzungen, Korrekturen, Verklärungen, Verzauberungen der entzauberten wissenschaftlich-technischen Welt. Für Nietzsche und seine Anhänger soll nach den Diagnosen vom ‚Tod‘ Gottes und der Heraufkunft des europäischen Nihilismus Kunst die „große Verführerin des Lebens“ sein, die dem Erkennenden, Handelnden und Leidenden „Erlösung“ und „Rechtfertigung des

¹ George Steiner, Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? (München 1990). Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (München 1990). – Die Debatte wurde geführt u. a. von Eckhard Nordhofen (Zeit, 22. Februar 1991; Merkur 514, 1/92), Jörg Drews (Süddeutsche Zeitung, 23./24. März 1991), Gerhard Kaiser und Sebastian Kleinschmidt (Frankfurter Rundschau, 7. Mai 1991), Gerhard Neumann, Christoph Menke und Bernhard Greiner (Frankfurter Rundschau, 4. Juni 1991), Gottfried Boehm und Anselm Haverkamp (Frankfurter Rundschau, 16. Juli 1991), Hans Robert Jauf (Merkur 510/511, 9–10/91).

Daseins und der Welt“ bietet.² Nach Marquard ist die Kunst nach dem Ende der religiösen und kultgebundenen Kunst „Kompensat der verlorenen Gnade“.³ Nach Gehlen kann die Kunst in der „voll durchgeführten Industriegesellschaft“ dem unter den Entlastungen der Institutionen leidenden Subjekt momentane Entlastung von diesen Entlastungen bieten: „den Raum für eine Oase der subjektiven Freiheit oder auch der höheren Anarchie“, für „künstliche Paradiese“.⁴ Andere Kompensationen der Kunst, des Designs und der Werbung versprechen ein kleines Glück oder einfach ein schöneres Leben durch Ästhetisierung der Wohn- und Freizeitkultur. Jeder könnte, auch aufgrund seiner täglichen Informationen, weitere Beispiele nennen für die von Einzelnen nicht adäquat überschaubare Vielheit gegenwärtiger Wahrnehmungs- und Umgangsmöglichkeiten von Kunst.

Wie kann Philosophie in dieser Situation – erste Annäherung – von Kunst sprechen, wenn es bei aller Vielheit von Umgangsformen auch heute – gleich wie groß ihre Zahl ist – solche Künstler, Kunstbetrachter, Leser, Hörer und ‚philosophische Köpfe‘ gibt, die in und durch Kunst Darstellungsmöglichkeiten letzter Erfahrungen der Menschen suchen, auch solcher im Erfahrungshorizont Gott?

*2. Verwissenschaftlichung und neue Mythenfreundlichkeit:
zwei Tendenzen und Möglichkeiten philosophischer Annäherung an Kunst
seit 150 Jahren*

Verwissenschaftlichung und neue Mythenfreundlichkeit auch im Umgang mit Kunst sind heute zwei besonders große Herausforderungen für ein philosophisches Sprechen über Kunst, das sich an Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie der jüdisch-christlichen Gottesrede zu orientieren versucht. Wenn ihre Deutungen der Gegenwart, des Menschen, der Kunst, des Umgangs mit Kunst für alle stimmen würden, hätte das Konsequenzen für die im folgenden zur Diskussion gestellte Möglichkeit philosophischen Sprechens über Kunst. Darum beschäftige ich mich mit ihnen bei der zweiten Annäherung an mein Thema. Wenn ich bei der Kunst und Kunstbetrachtung wie bei anderen Gegenwartsphänomenen der Basis und des Überbaus von Verwissenschaftlichung und neuer Mythenfreundlichkeit spreche,⁵ so verwende ich bewußt beim Umgang mit

² Friedrich Nietzsche, Die Kunst in der ‚Geburt der Tragödie‘, in: Werke in drei Bänden, hg. v. K. Schlechta (München 1966), III, 692f.

³ Odo Marquard, Kunst als Kompensation ihres Endes, in: W. Oelmüller (Hg.), Ästhetische Erfahrung, Kolloquien zur Gegenwartsphilosophie 4, UTB 1105 (Paderborn u. a. 1981) 167.

⁴ Arnold Gehlen, Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei (Frankfurt-Bonn 1965).

⁵ Siehe hierzu meine Beiträge: Sprache zwischen Wissenschaft und Mythos, in: W. Oelmüller – R. Dille-Oelmüller – V. Steenblock, Diskurs: Sprache, Philosophische Arbeitsbücher 8, UTB 1615 (Paderborn u. a. 1991) 9–61; Philosophische Fragen und Antwortversuche angesichts der Widerfahrnisse von Leiden (und die anschließende Diskussion dieser Thesen), in: W. Oelmüller (Hg.), Worüber man nicht schweigen kann. Neue Diskussionen zur Theodizeefrage (München 1992) 70–105; Durch Grenzerfahrungen herausgefordert. Philosophie der unbefriedigten Aufklärung heute, in: Herder-Korrespondenz, H. 3, 47. Jg. (1993) 134–140.

Kunst vier gegenwärtig übliche Begriffe, Methoden und Hintergrundannahmen sowie deren Implikationen und Konsequenzen nicht. Sehr vereinfacht kennzeichne ich diese Modelle so:

1) Das *ontologische Modell* der Kunstannäherung, wie z. B. bei Platon, bei Hegel und bei Heidegger: Kunst ist eine spezifische mimetische Darstellung und Präsentation eines geschichtlich wandelbaren oder unwandelbaren Seins oder Logos im Sinne eines hypostasierten Einheitsgrundes der Welt und aller Dinge. Im Kunstwerk setzt sich das Sein ins Werk (Heidegger).

2) Das *geschichtsphilosophische Modell* der Kunstannäherung unterstellt: Es gibt eine spezifische Aufgabe der Kunst in einem einheitlichen überschaubaren Weltprozeß. Benjamin etwa deutet diese Aufgabe der Kunst auf verschiedene Weise: von der „Jetztzeit, die als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abbeviatur die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfaßt“,⁶ oder nach dem Auraverlust der Kunst als eine „Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst.“⁷ Was Benjamin mit Aura meinte, hat Belting, wie ich meine, durch seine Rekonstruktion einer bestimmten historischen Phase der europäischen Kultgebundenheit des Bildes am Beispiel präziser gezeigt.

3) Das *hermeneutische Modell* der Kunstbetrachtung unterstellt: Kunst ermöglicht einen Zugang zu dem aller Kunst zugrunde liegenden Sinnzusammenhang. Bei einer ästhetisch-reflektierten Annäherung an das Kunstwerk verschmelzen die Sinnhorizonte des Betrachters und des Kunstwerks (Gadamer).

4) Das *dekonstruktivistische Modell* unterstellt: Ein angemessener Zugang zur Kunst, vor allem zu der seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, impliziert zwei Akte: Die Destruktion traditioneller Zugangsweisen, z. B. der des ontologischen, geschichtsphilosophischen und hermeneutischen Modells und ihrer Voraussetzungen und Hintergrundannahmen sowie eine neue Rekonstruktion und Perspektivierung. Ob es sich hierbei um einen fruchtbaren Zugang zur Kunst handelt oder um ein sinnleeres Spiel, ob Dekonstruktion notwendig unterstellen muß, daß Gott tot und „die Bundeslade leer ist“ (Steiner), das ist im einzelnen verschieden.

Verwissenschaftlichung meint keine pauschale Wissenschaftskritik. Ich kritisiere nicht wie z. B. Heidegger von einem am Sein orientierten andenkenden Dichten und Denken aus *die* Wissenschaft („Die Wissenschaft denkt nicht.“) sowie die auf Wissenschaft gegründete Technik und das „Gestell“ als Spätfolge der europäischen Seinsvergessenheit. Im Gegenteil, an den Wissenschaften und an unserer wissenschaftlich-technischen Lebenswelt vorbei ist für mich ein philosophisches Sprechen über Kunst, auch bei einer Orientierung an der jüdisch-christlichen Gottesrede nicht glaubwürdig. Mit Verwissenschaftlichung kritisiere ich in der Philosophie die Halbierung oder Reduzierung der Vernunft und des philoso-

⁶ Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, hg. von R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser (Frankfurt a. M. 1974) 704.

⁷ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, es 28 (Frankfurt a. M. 1963) 51.

phischen Denkens und Sprechens durch Anpassung an angeblich zwingende enge und strenge wissenschaftliche Regeln und Methoden, die letzten Fragen und Antwortversuche in letzten Erfahrungshorizonten, auch solche im Erfahrungshorizont Gott, als unwissenschaftlich ausschließen oder verbieten. Wittgenstein und Max Weber sollen als Beispiele für zwei verschiedene Formen der Verwissenschaftlichung des Umgangs mit Kunst genannt werden: Nach Wittgensteins ‚Tractatus‘ – bekanntlich nicht seine einzige Antwort – kann eine durch eine strenge Sprachlogik reduzierte Sprache nichts sagen über unsere Lebensprobleme, wozu für ihn auch Fragen der Ethik, aber auch solche der Ästhetik gehören. Eine solche Vernunft und Sprache muß darüber schweigen. Nach Weber können die modernen Wissenschaften zwar z. B. psychische, soziale und historische Bedingungen des Kunstschaffens, etwa der Entstehung der europäischen Tonalität und Architektur, der modernen ästhetischen Umgangsformen mit Kunst, der Kunststile und Kunstmethoden rekonstruieren. Über Fragen nach der Bedeutung, dem Wert, dem Sinn der Kunst im Zusammenhang mit Fragen nach dem letzten „Sinn“ des Lebens und der Welt können, wie Weber im Anschluß an Tolstoi sagt, die Kunstwissenschaften nichts sagen. Sie produzieren im Prozeß der wertfreien Forschung nur überholbares Wissen. Mit Verwissenschaftlichung kritisiere ich also nicht wie heute oft unter den Titeln der Kritik am Logozentrismus, Rationalismus, an der Funktionalisierung und Instrumentalisierung pauschal die Vernunft und die Wissenschaft, sondern die Ausschließung letzter Fragen und Antwortversuche aus dem philosophischen Sprechen über Kunst.

Auch die neue Mythenfreundlichkeit als Sammelbegriff für die Gegenbewegungen zum Prozeß der Verwissenschaftlichung stellt seit 150 Jahren für ein philosophisches Sprechen über Kunst, das sich an Traditionen des jüdisch-christlichen Bilderverbots und der negativen Theologie zu orientieren versucht, eine Herausforderung dar. Mit neuer Mythenfreundlichkeit bezeichne ich nicht den Umgang von Menschen mit authentischen Mythen in einer von diesen Mythen gedeuteten und geordneten Welt. Solche authentischen Mythen und Welten gibt es heute nur noch in letzten „traurigen Tropen“ (Lévi-Strauss). Mit neuer Mythenfreundlichkeit bezeichne ich auch nicht jeden philosophischen Umgang mit Mythen. Die europäische Philosophie verhielt sich von Anfang an – sehr vereinfacht formuliert – mythischen Bildern, mythischen Geschichten, Symbolen und Metaphern gegenüber auf dreifache Weise. Sie verwarf diese als unwahren Schein und Trug; sie versuchte, deren vernünftigen Gehalt auf den Begriff zu bringen; sie öffnete sich den auch in Kunstmythen formulierten Auskünften, die die Grenzen der menschlichen Vernunft übersteigen. Die spezifische Herausforderung der neuen Mythenfreundlichkeit besteht darin, daß diese seit 150 Jahren nach dem unterstellten Tod Gottes und dem Ende der alteuropäischen Grundannahmen über Natur, Mensch, Vernunft im Ernst glaubt, in unserer gegenwärtigen Welt durch ‚Wiederholung‘ eines mythischen Selbst- und Weltverhältnisses oder durch weitere Arbeit an bereits erzählten Mythen hilfreiche Orientierungen im Denken und Handeln bieten zu können. Es handelt sich bei der neuen Mythenfreundlichkeit um eine Vielzahl von harmlosen, aber auch gefährlichen vagen Sinnsuchbewegungen. Die „Mythen des Alltags“ (Barthes) und der „Mythos des

Generalstreiks“ (Sorel) wollen unmittelbar das politische Handeln steuern. Die von modernen Naturwissenschaftlern geschaffenen religiös-mythischen Weltanschauungen sollen das theoretische Orientierungsbedürfnis befriedigen.⁸ Die neuen Mythen versprechen in einer angeblich sinnleeren Welt auf allen Ebenen mit verschiedenen, oft auch auswechselbaren Metaphern und Mythen, Symbolen und Idolen Identitätsstiftungen und Sinnangebote. Mythen sollen die „Gleichgültigkeit der Welt“ erträglich machen (Kolakowski). Hübner, der die „Wahrheit des Mythos“⁹ als Alternative zur wissenschaftlichen Weltdeutung zunächst in der Welterfahrung der frühen Griechen suchte, hat jetzt ein Buch über „Das Nationale“¹⁰ geschrieben. Wenn diese Bewegungen zu ihrem Selbstverständnis den Begriff Religion verwenden, so handelt es sich im Unterschied, ja im Gegensatz zu gegenwärtigen Versuchen einer jüdisch-christlichen Gottesrede um Religionen ohne Gott.

An zwei Beispielen wird deutlich, warum die neue Mythenfreundlichkeit eine große Herausforderung für das philosophische Sprechen ist, das sich beim Sprechen über Kunst am jüdisch-christlichen Bilderverbot und an der negativen Theologie zu orientieren versucht. Nietzsche, der sich als „Wahrsagevögel-Geist“ versteht, der den Nihilismus zu Ende denken will, der für ihn in den nächsten zwei Jahrhunderten kommen wird, hat, wie seine Wirkung auch bei Künstlern und Kunsttheoretikern zeigt, entscheidende Voraussetzungen und Konsequenzen der Verwissenschaftlichung und neuen Mythenfreundlichkeit sichtbar gemacht. Wenn Gott tot ist, so lautet seine Botschaft, dann können wir nur noch eine kurze Zeit leben von dem Schatten dieses Gottes und dem, was die europäische Kultur von Gott aus über die Welt, die Natur, den Menschen, die Sprache und auch über die Kunst und das Schöne gesagt hat. Wenn Gott tot ist, dann ist der Mensch nicht durch Vernunft und Sprache bestimmt oder gar Ebenbild Gottes, sondern das „nicht festgestellte Tier“, das sich „gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend“¹¹ zur Selbsterhaltung mit Metaphern und Mythen eine illusionäre, scheinhafte Perspektivenwelt schaffen muß. Kunst kann dann, wie Nietzsche zeigt, nicht mehr wie für Aristoteles sein der in Muße freie Umgang des Polisbürgers mit den Mythen der griechischen Vorzeit, auch nicht mehr der freie ästhetische Umgang mit sich, der Welt und den Künsten im Sinne der bürgerlichen Aufklärung. Die Mythen schaffende Kraft der Kunst ist dann nach Nietzsches Analysen für alle die einzig mögliche Bedingung der Selbsterhaltung, „die große Verführerin des Lebens“, ja die „Erlösung des Erkennenden“, „Erlösung des Handelnden“, „Erlösung des Leidenden“.¹² Würde das im Ernst das Letzte sein, dann wäre jeder Versuch von Menschen und Künstlern, angesichts der grauenhaften Leiden in der Natur, in der Geschichte, im menschl-

⁸ Siehe hierzu Hans-Dieter Mutschler, *Physik – Religion – New Age* (Würzburg 21992).

⁹ Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos* (München 1985).

¹⁰ Kurt Hübner, *Das Nationale. Verdrängtes – Unvermeidliches – Erstrebenswertes* (Graz – Wien – Köln 1991).

¹¹ Nietzsche, *Werke*, a. a. O. III, 311.

¹² Ebd. 692 f.

chen Zusammenleben auch im Blick auf die Abwesenheit Gottes nicht zu schweigen und letzte Erfahrungsmöglichkeiten darzustellen, frommer Selbst- und Fremdbetrug sein.

Das gilt auch für Blumenbergs Aussagen über Kunst und Mythos, die in vielen Punkten an Nietzsche anknüpfen. Nach der freiheitszerstörenden Tyrannei des jüdisch-christlichen Monomythos und der Herrschaft der abendländischen Metaphysik kann allein die Polymythie Freiheitsräume eröffnen. Nur Arbeit an Metaphern und Mythen kann die Furcht und Schrecken bereitende Wirklichkeit erträglich machen. *Nemo contra Deum nisi Deus ipse* heißt dann im Anschluß an Goethe und Nietzsche das nicht ästhetisch-distanziert-spielerisch gemeinte Programm der Selbsterhaltung, der Suche nach Unmittelbarkeit. Bei Thales von Milet sei alles voll von Göttern gewesen. Jetzt sei alles voll von Wissenschaften und Theorien. Daher: Höchste „Zeit fürs neue Einfache ... Höchste Zeit also für Dekomplexion auf ein Weltverhältnis hin, das jeder wieder in Totalität wahrnehmen, erleben, genießen kann, in Unmittelbarkeit.“¹³ Die Tyrannei des jüdisch-christlichen Monotheismus und der Dogmatik der Theologie und Metaphysik habe die mythische Denkform mit ihrer „fast unbegrenzten Vereinigungsfähigkeit heterogener Elemente unter dem Titel des ‚Pantheons‘“ zerstört. Arbeit am Mythos durch Künstler und Philosophen allein könne vor Zerstörungen bewahren. „Was dem Mythos fehlt, ist jede Tendenz zur ständigen Selbsterreinigung, zum Bußritual der Abweichung, zum Abstoßen des Unzugehörigen als dem Triumph der Reinheit, zur Judikatur der Geister.“¹⁴ Der politische Monotheismus rechtfertigte Grauenhaftes. Ontologische und ontotheologische Gottesbeweise verdrängten entscheidende Dimensionen der jüdisch-christlichen Gottesrede. Aber eröffnet wirklich jede Arbeit am Mythos Freiräume? Die Arbeit am ‚Mythos des 20. Jahrhunderts‘ (Rosenberg) von Künstlern und Politikern tat das sicher nicht. Zeigt Blumenberg die allein mögliche jüdisch-christliche Gottesrede?

3. Eine Möglichkeit philosophischen Sprechens über Kunst, die sich an Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie der jüdisch-christlichen Gottesrede zu orientieren versucht

Diese Möglichkeit des philosophischen Sprechens geht davon aus, daß es wie bisher so auch heute – unabhängig von ihrer Zahl – Künstler, Schriftsteller, Komponisten sowie Kunstbetrachter, Leser und Hörer gibt, die 1) ebenso wie ‚philosophische Köpfe‘ angesichts der grauenhaften namenlosen Leiden und Zerstörungen in der Natur, in der Geschichte und im menschlichen Zusammenleben nicht schweigen können, die 2) angesichts dieser Leiden und Zerstörungen mit ihren verschiedenen symbolischen Formen, Medien und semiotischen Systemen

¹³ Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit* (Frankfurt a. M. 1986) 55 f.

¹⁴ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* (Frankfurt a. M. 1979) 264.

ohne Verharmlosungen und Verdrängungen dieser Leiden, ohne Selbst- und Fremdbetrug, ohne ‚Trug für Gott‘ (Hiob) zu sprechen versuchen, die 3) angesichts dieser Leiden und Zerstörungen Erfahrungsmöglichkeiten von Menschen in der Spur Gottes, seiner gleichzeitigen Ferne und Nähe, Abwesenheit und Anwesenheit darzustellen versuchen.

Eine Philosophie, die so über Kunst zu sprechen versucht, unterscheidet sich grundsätzlich von vielen Kunstphilosophien der Geschichte und der Gegenwart. Sie kann und will z. B. nicht noch einmal oder besser sagen, was die bildenden Künste, die Literatur und die Musik, Film und andere Kunstformen mit ihren Ausdrucks- und Darstellungsmöglichkeiten bereits gesagt haben. Sie will nicht den vernünftigen Gehalt künstlerischer Wahrnehmungsmöglichkeiten der Menschen auf den Begriff bringen. Sie kann und will erst recht nicht, wie seit Platon, durch politische und religiöse Institutionen und Gesetze im Namen von Wahrheit, Vernunft und Ordnung das angeblich für den Einzelnen und die Gesellschaft Gefährliche der Kunst domestizieren oder gar ausschließen und zerstören. Philosophie muß heute auch bei diesem Thema gleichzeitig solche und andere Reglementierungen von Kunst kritisieren, und sie muß Künstlern und Kunstbetrachtern einen Zugang zu verdrängten und vergessenen Dimensionen des Menschen und der Kunst eröffnen.

Lévinas hat von der jüdisch-christlichen Gottesrede aus über den Anderen und den Menschen als Subjekt „ohne Identität“ sowie über Sprache und Literatur wichtige Hinweise gegeben für einen neuen Zugang zu künstlerischen Darstellungen von letzten Erfahrungsmöglichkeiten des Menschen angesichts der Leiden, der Zerstörungen, der Verletzungen und der Verletzbarkeiten von Menschen. Diese ermöglichen im Verhältnis zu griechischen, neuzeitlichen sowie mythischen und neomythischen Denkversuchen radikalere Deutungen. Ich beschränke mich vor allem auf einige Aussagen des späten Lévinas im ‚Humanismus des anderen Menschen‘.¹⁵ Besonders im Blick auf seine Beurteilung der gegenwärtigen sozialen, politischen und multikulturellen Lebensbedingungen der Menschen stimme ich nicht immer in allen Punkten mit Lévinas überein.

Die griechischen und neuzeitlichen Denk- und Identitätsvorstellungen, vor allem solche der Ontologie, der Transzendentalphilosophie, der Biologie und der Anthropologie, können nach Lévinas den anderen Menschen nur als gleichgültigen oder gar fremden und feindlichen Nebenmenschen, nicht jedoch zureichend als Mitmenschen denken. Die gegenwärtige Rede vom Tod des Subjekts bzw. vom Verschwinden des Subjekts ist für ihn nur die letzte Konsequenz solcher griechischen und neuzeitlichen Denktraditionen. Die Würde des Anderen als Mitmenschen, seine Distanz und Nähe, seine Verletztheit und Verletzbarkeit in der nicht beendeten Leidensgeschichte, seine Herausforderung an mich und seine Verpflichtung für mich können für Lévinas nur im Erfahrungshorizont des jüdisch-christlichen Gottes auf eine radikale Weise gedacht werden.

¹⁵ Emmanuel Lévinas, *Humanismus des anderen Menschen* (Hamburg 1989); ders., *Eigennamen* (München 1988); s. ferner ders., *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht* (Freiburg/München 1992).

Lévinas zitiert bei seiner Neubegründung des Subjekts, der Ethik und des philosophischen Sprechens über Kunst aus dem Babylonischen Talmud: „Wenn ich nicht für mich einstehe, wer wird dann für mich einstehen? Aber wenn ich nur für mich einstehe – bin ich dann noch ich?“¹⁶ Er weist hiermit wie andere jüdisch-christliche Denker auf eine vom anderen Mitmenschen und durch ihn von Gott aus im Verhältnis zu griechischen und neuzeitlichen Traditionen radikalere Begründungsmöglichkeit des Subjekts und der Ethik hin. Auch der späte Cohen hatte gefragt, „ob ich selbst schon vorhanden bin, bevor der Mitmensch entdeckt ist“.¹⁷ Die neue Begründung von Subjekt, Ethik und des Sprechens über Kunst kennzeichne ich kurz und erläuterungsbedürftig so: Der Andere kommt seit der griechischen Tragödie und Philosophie und in vielen neuzeitlichen Denktraditionen im Grunde nicht als Mitmensch, sondern nur als Nebenmensch vor, als mich bedrohender Fremder, Feind, als auswechselbares Individuum der Gattung Mensch, als ‚Man‘ (früher Heidegger), als Feind, der meine Freiheit bedroht (Sartre). Anders als bei Begründungen des Mitleids von der ‚guten Natur‘ (Rousseau) oder in der sinnlosen, absurden Welt (Schopenhauer, Camus) können für Lévinas die Nähe und Distanz, die Andersheit und Transzendenz des anderen Mitmenschen nur von Gott her garantiert werden, nicht biologisch, psychologisch, soziologisch, historisch, nicht ontologisch vom Sein bzw. wie bei Heidegger von der Seinsgeschichte her. Der Andere, der mich in seiner Verletztheit, Verletzbarkeit und Bedürftigkeit anspricht, herausfordert, zum Handeln verpflichtet, das ist für Lévinas der entscheidende und unterscheidende Punkt. Wenn er verlangt, die Ethik müsse die Erste Philosophie sein, so kritisiert er die in der europäischen Philosophie Erste Philosophie, die Ontologie, die bis Heidegger den Menschen als „Hüter des Seins“ gedacht hat.

Nur von dem nicht ontologisch oder transzendentalphilosophisch verstellten anderen Mitmenschen aus gibt es für Lévinas heute noch einen möglichen Zugang zu dem unbekanntem anwesend abwesenden Gott. Für ein Subjekt „ohne Identität“ gibt es – kurz gesagt – keinen Weg zu Gott über das eigene Innere, über die eigene, vom Anderen, vom Leib und der Welt getrennte Innerlichkeit der Seele, über auf diesem Wege mögliche ‚Gottesbeweise‘ oder angeblich unmittelbare personale oder transpersonale mystische Erfahrungen. Eine mögliche Annäherung an Gott muß sich leiten lassen von der Spur und dem Antlitz des räumlich und zeitlich abwesenden Gottes im anderen Mitmenschen. „Ich denke, das eigentlich neue Moment an der ganz modernen Philosophie ist, daß das Menschliche nicht das Wissen über Gott ist, sondern der Ort, wo das Göttliche wirkt, wo ‚Gott lebt‘. Also eine immanente Transzendenz.“¹⁸ Mit diesen und anderen für eine strenge Logik und für einen kohärenten Diskurs paradoxen Aussagen versucht Lévinas in seinen Meditationen über moderne Denker und Dichter an den Grenzen der Sprache von einem Subjekt „ohne Identität“ aus über Gott zu sprechen.

¹⁶ In: Humanismus des anderen Menschen, a. a. O. 85.

¹⁷ Hermann Cohen, Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums (Leipzig 1919) 165.

¹⁸ Humanismus des anderen Menschen, a. a. O. 139f.

Bei dieser Begründung des Subjekts vom Anderen aus in jüdisch-christlichen Traditionen (z. B. in der Bergpredigt, bei der Rede vom Endgericht) geht es nicht um romantische, unmittelbare, privatistische Ich-Du-Beziehungen zum Mitmenschen und zu Gott (als „Ewigem Du“). Lévinas kritisiert ausdrücklich diese von Buber formulierten Vorstellungen, weil sie die unaufhebbare Distanz und Fremdheit des Mitmenschen und Gottes aufheben.

Im Anschluß an diese Überlegungen von Lévinas und an Adornos Denk- und Sprechversuche einer Negativen Dialektik, die ohne das Bilderverbot und die negative Theologie nicht angemessen verstehbar ist, kennzeichne ich zunächst in einer allgemeinen Weise ein philosophisches Sprechen über Kunst, das sich an Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie der jüdisch-christlichen Gottesrede zu orientieren versucht, in fünf Thesen:

1) Angesichts der grauenvollen namenlosen Leiden und Zerstörungen geht dieses Sprechen über Kunst von einem „Humanismus des anderen Menschen“ aus, nicht von antiken und neuzeitlichen Humanismen oder gar von dem von Gehlen so genannten moralisierenden „Humanitarismus“. Dadurch unterscheidet sich z. B. dieses Sprechen von Aristoteles und Hegel. Aristoteles und Hegel hatten bei ihrer Kritik des religiös-mythischen Umgangs mit Kunst den neuen Umgang mit Kunst durch Suche und Arbeit an neuen Möglichkeiten und Dimensionen des Menschen gekennzeichnet. Nach Aristoteles besteht das Spezifische der Rede der Dichtung im Unterschied zu der Rede der Philosophie und Geschichtsschreibung darin, daß sie sagt, „was für Dinge Menschen von bestimmter Qualität reden und tun nach Angemessenheit und Notwendigkeit“.¹⁹ Dichtung redet nicht von dem, was bei Menschen alltäglich geschieht oder geschehen ist, sondern von dem, was bei Menschen möglich ist innerhalb des von Aristoteles unterstellten Rahmens von „Angemessenheit und Notwendigkeit“ für Polisbürger. Dies Konzept war, wie wir wissen, schon zur Zeit des Aristoteles nicht nur eine Utopie der Vergangenheit, sondern eine Exklusion von Lebensformen von Menschen aus der Kunst, die die Polisordnung sprengten.

Für Hegel ist nach dem Ende der höchsten Bestimmung der Kunst, die er in der Darstellung des in Religionen und Mythen vorgestellten Göttlichen und Heiligen sah, der „Humanus“ der neue Heilige. „Das Erscheinen und Wirken des unvergänglich Menschlichen in seiner vielseitigsten Bedeutung und unendlichen Herumbildung ist es, was in diesem Gefäß menschlicher Situationen und Empfindungen den absoluten Gehalt unserer Kunst jetzt ausmachen kann.“²⁰ „In diesem Hinausgehen jedoch der Kunst über sich selber ist sie ebensosehr ein Zurückgehen des Menschen in sich selbst, ein Hinabsteigen in seine eigene Brust, wodurch die Kunst alle feste Beschränkung auf einen bestimmten Kreis des In-

¹⁹ Aristoteles, Poetik, Übersetzung von O. Gigon (Stuttgart 1961) 1451 b.

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I–III (= Bd. 13–15 der Theorie-Werkausgabe), hg. von E. Moldenhauer – K. M. Michel (Frankfurt a. M. 1970) 14, 239 u. 237. Zu Hegels Deutung der Kunst s. meine Interpretation: Der Satz vom Ende der Kunst, in: W. Oelmüller, Die unbefriedigte Aufklärung. Beiträge zu einer Theorie der Moderne von Lessing, Kant und Hegel, stw 263 (Frankfurt a. M. 1979) 240–264.

halts und der Auffassung von sich abstreift und zu ihrem neuen Heiligen den *Humanus* macht, die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüts als solchen, das Allgemeinmenschliche in seinen Freuden und Leiden, seinen Bestrebungen, Taten und Schicksalen.“²¹ Die Dimensionen des Menschen, die für Hegel Gegenstand der neuen Kunst sein sollten und durften, waren, wie wir wissen, Utopien zwischen der Kunst Goethes und der des Biedermeier, Exklusionen dessen, was inzwischen die modernen Künste, die Avantgardebewegungen sowie die Gegenbewegungen zu ihnen an Möglichkeiten und Dimensionen des Menschen sichtbar gemacht haben.

Wenn ich wie Lévinas und Adorno in der Kunst eine Arbeit an vergessenen und verdrängten Dimensionen des Menschen sehe, meine ich weder die Dimensionen dieser Humanismen noch die der Antihumanismen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, die oft nur Reaktionen auf die vergangenen humanistischen Utopien und Exklusionen waren.

2) Ein Sprechen über Kunst in der Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie setzt heute konstitutiv voraus die Freisetzung von Künstlern, Kunstwerken und Kunstbetrachtung von verbindlichen inhaltlichen und formalen Vorgaben, von sozialen, politischen und religiösen „Weltanschauungsweisen“, ja den Bruch mit diesen, selbst wenn heute die Freisetzung z. B. gegenüber zu einfachen Ästhetik-, Autonomie- und Geniekonzepten, aber auch gegenüber neuen Formen des Bilderkults genauer bestimmt werden müßte.

Hegels Satz über die Freisetzung der Kunst von verbindlichen „Weltanschauungsweisungen“ lautet: „Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.“²² Selbst wenn man über Hegels verschiedene Begründungen dieses Satzes streitet, z. B. über die Ziele der Aufklärung, über Hegels Deutung seiner zeitgenössischen Kunstproduktion und -rezeption, seine Interpretation des protestantischen Christentums, seine nie bruchlos gelungenen Versuche, den unterstellten vernünftigen Gehalt von Kunst und Religion durch Philosophie auf den Begriff zu bringen, das Bilderverbot und die negative Theologie verlangen auch heute eine reflektierte Distanz zu den vom Menschen geschaffenen alten und neuen Götterbildern und Idolen. Das gilt auch für die neue Kunst in Sakral- und Kulträumen. Sie können um des Menschen und um Gottes willen nachdenklich machen, sie können jedoch nicht unsere Knie beugen.

Hegels Satz beschreibt heute nicht die Bilderverehrung von allen Menschen und in allen Räumen. Der Papst und die Marienverehrer in Altötting und in Czenstochau beugen ihr Knie. Wenn die orthodoxen Kirchen nach dem Ende der kommunistischen Ideologie gespalten sind zwischen Ablehnung oder Öffnung und Dialog mit Westeuropa und Aufklärung, so zeigt auch dies, daß der Bilderstreit innerhalb der christlichen Kirchen nicht beendet ist. Erst recht wird

²¹ Vorlesungen über die Ästhetik, a. a. O. 14, 237–238.

²² Ebd. 13, 142.

in außereuropäischen Kulturen und Religionen über die Funktion von Bildern gestritten. Schon bei Kult- und Sakralbildern ging es ja auch in der Spätantike und im Mittelalter nicht nur um Glaubensfragen und um die Identität religiöser Gruppen, sondern auch um die Identität sozialer und politischer Gruppen. Das zeigen heute auch der Bilderstreit und der Bildersturz von weltlichen und sakralen Idolbildern in den verschiedenen Gesellschaften.

3) Ein Sprechen über Kunst in den Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie weiß seit der jüdischen und griechischen Aufklärung um die Differenz zwischen den von Menschen selbst geschaffenen mythischen und neomythischen Göttern und dem Gott der Bibel. Während jene Götter im philosophischen Diskurs sowie in der Kunstbetrachtung präsent sind, bedeutet der Gott der Bibel den „Bruch des kohärenten Diskurses“ sowie den Bruch in der Kunstbetrachtung, das Ende aller intendierten Unmittelbarkeit und Identifikationen. Lévinas formuliert das so: „Die Götter, wenn sie auch auf Gipfeln wohnen, sind im philosophischen Diskurs präsent. Sie bleiben es, auch nach ihrem Rückzug auf jene mythischen Stätten, in dem Maße, wie der philosophische Diskurs die Mythen einkleidet oder sich in sie flüchtet. Der Gott der Bibel, dessen Wege unbekannt sind, dessen Anwesenheit in Abwesenheit besteht und dessen Abwesenheit sich als Anwesenheit aufdrängt, dem der Gläubige gleichzeitig treu und untreu ist, an den er glaubt und gleichzeitig nicht glaubt, offenbart sich dagegen im Bruch des kohärenten Diskurses. Und doch stimmt der westliche Mensch, unverbesserlicher Philosoph der er ist, dieser Trennung zwischen Glauben (oder dessen Restbestand) und Philosophie nicht zu. Er will einen Diskurs, der auch noch diesen Bruch in sich aufnimmt.“²³

4) Ein Sprechen über Kunst in den Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie kann und darf daher bei künstlerischen Darstellungen nicht von der realen Gegenwart Gottes in der Kunst sprechen. Es kann und darf – auch bei gelungensten Werken in der Geschichte und Gegenwart – nur von Darstellungen der Spur Gottes, seiner Abwesenheit in seiner Anwesenheit sprechen.

5) Ein Sprechen über Kunst in Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie kann angesichts der nicht beendeten namenlosen Leiden und Zerstörungen nicht in einem starken Sinne trösten. Dies wäre eine Verdrängung und Verharmlosung der Leiden und Zerstörungen, falscher Selbst- und Fremdbetrug, „Trug für Gott“ (Hiob), den der klagende Hiob, wie Gott ihm bestätigt, zu Recht zurückweist. Starker Trost wäre, wie man heute funktional die Religion oft versteht, gelungene „Kontigenzbewältigungspraxis“ (Lübbe), gelungene „Kompensation der verlorenen Gnade“ (Marquard). Aber gibt es denn für die unschuldigen Leiden, für Tod und Untergang im Ernst eine Bewältigungspraxis durch Philosophie und Kunst? Kann Kunst im Ernst einen Ersatz für Tod und Untergang schaffen? Können Philosophen und Künstler – wie die neuen Mythen und gnostischen Systeme versprechen – dem Einzelnen im Ernst einen privaten Ausstieg aus der nicht beendeten Leidengeschichte der Natur und Geschichte

²³ Emmanuel Lévinas, *Außer sich* (München 1991) 79.

bieten? Philosophen und Künstler in der Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie können deshalb nicht in einem starken Sinne trösten, weil sie beide keine Perspektive besitzen, als ob die Leidensgeschichte, die Angst und die Qual schon jetzt beendet, versöhnt, aufgehoben wären.

4. Künstlerische Darstellungen von Leiden in der Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie

Zu den unmittelbaren Reaktionen auf Widerfahrnisse von Leiden gehören nicht Philosophieren und künstlerisches Gestalten. Auf Widerfahrnisse von Leiden reagieren Menschen spontan etwa mit betroffenem, verzweifelterm, verbittertem Schweigen, mit stummem Entsetzen, mit Anklagen, Protesten, Ratlosigkeit. Dann versuchen sie zu helfen, soweit das möglich ist. Dann greifen sie zu verschiedenen in ihrer Lebenswelt üblichen sozialen, religiösen und kulturellen „Hilfskonstruktionen“, ohne die es nach Fontane nicht geht. Erst bei innerer und äußerer Distanz zu den Widerfahrnissen, erst wenn „die Vernunft allmählich wieder(kommt)“ (Lessings Nathan), stellen einige Menschen – nicht alle – letzte Fragen und suchen nach Antworten in philosophischen Diskursen oder in anderen symbolischen Formen und semiotischen Systemen.

Philosophisches Sprechen über Kunst und die künstlerischen Darstellungen, die in der Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie über Leiden nicht schweigen können, kann man im Anschluß an Lévinas sowie Horkheimer und Adorno in dreifacher Weise so kennzeichnen: Wer nicht schweigen kann, lebt 1) in der unaufhebbaren Spannung zwischen Glauben „oder dessen Restbestand“ und gleichzeitig Nichtglauben. Die Sprache des philosophischen Werks zeugt 2) vom „Bruch des kohärenten Diskurses“, die Sprache des Kunstwerks zeugt von der Verweigerung fragwürdiger Einheit und Harmonie und von dem „notwendigen Scheitern der leidenschaftlichen Anstrengung zur Identität“. „Auf keine andere Weise jedoch als in jener Auseinandersetzung mit der Tradition, die im Stil sich niederschlägt, findet Kunst Ausdruck für das Leiden. Das Moment am Kunstwerk, durch das es über die Wirklichkeit hinausgeht, ist in der Tat vom Stil nicht abzulösen; doch es besteht nicht in der geleisteten Harmonie, der fragwürdigen Einheit von Form und Inhalt, Innen und Außen, Individuum und Gesellschaft, sondern in jenen Zügen, in denen die Diskrepanz erscheint, im notwendigen Scheitern der leidenschaftlichen Anstrengung zur Identität.“²⁴ „Der Gott der Bibel“ zeigt seine Spur 3) im philosophischen und künstlerischen Werk vor allem durch sein Schweigen, durch seine Abwesenheit in der Anwesenheit.

Adorno hatte zu Recht seine Aussage über „die Unmöglichkeit nach Auschwitz noch ein Gedicht schreiben“²⁵ in der ‚Negativen Dialektik‘, die ohne das Bilder-

²⁴ Max Horkheimer – Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt a. M. 1982) 117.

²⁵ Theodor W. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (München 1963) 26: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“

verbot und die negative Theologie nicht angemessen zu verstehen ist, so revidiert: „Das perennierende Leiden hat so viel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.“²⁶ Auch Juden, die Auschwitz überlebten, haben nach Auschwitz Gedichte geschrieben ebenso wie Überlebende des Archipel Gulag. Wie aber sollen und können Philosophie und Kunst über Leiden angemessen sprechen? Nach Adorno ist die „Auseinandersetzung mit der Tradition“ ein konstitutives Element von moderner Kunst sowie von Umgang mit dieser Kunst. Diese Auseinandersetzung unterscheidet sich freilich von der hermeneutisch-ästhetisch-kritischen Reflexion über den Sinn von Kunstwerken, die unterstellt, man könne alle Aussagen der Kunst durch Verstehen und Auslegen angemessen auf die Situation des Betrachters applizieren. Im Unterschied zu Adornos posthum veröffentlichter ‚Ästhetischen Theorie‘, die im Sinne seines gegen Lukács gerichteten Vorwurfs oft zuviel „erpreßte Versöhnung“ enthält, beschreibt die letzte „Reflexion aus dem beschädigten Leben“ in den ‚Minima Moralia‘ die gegenwärtige Situation der Philosophie und der Kunst genauer: „Philosophie, wie sie im Angesicht der Verzweiflung einzig noch zu verantworten ist, wäre der Versuch, alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten. Erkenntnis hat kein Licht, als das von der Erlösung her auf die Welt scheint: alles andere erschöpft sich in der Nachkonstruktion und bleibt ein Stück Technik. Perspektiven müßten hergestellt werden, in denen die Welt ähnlich sich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schründe offenbart, wie sie einmal als bedürftig und entstellt im Messianischen Lichte daliegen wird. Ohne Willkür und Gewalt, ganz aus der Fühlung mit den Gegenständen heraus solche Perspektiven zu gewinnen, darauf allein kommt es dem Denken an. Es ist das Allereinfachste, weil der Zustand unabweisbar nach solcher Erkenntnis ruft, ja weil die vollendete Negativität, einmal ganz ins Auge gefaßt, zur Spiegelschrift ihres Gegenteils zusammenschießt. Aber es ist auch das ganz Unmögliche, weil es einen Standort voraussetzt, der dem Bannkreis des Daseins, wäre es auch nur um ein Winziges, entrückt ist.“²⁷

Die gegenwärtige Situation der Philosophie und der Kunst zeigt sich z. B. auch an dem nicht nur bei verschiedenen Menschen, sondern oft auch in ein und demselben Kopf und Herz gebrochenen Umgang mit der ‚Matthäuspasion‘. Mauricio Kagel glaubt an die ‚Matthäuspasion‘ von Bach, nicht an Gott. Blumenberg läßt sich in seinem Buch ‚Matthäuspasion‘²⁸ nicht auf die Musik, sondern auf den Text ein und sieht in diesem das endgültige Scheitern jeden Redens über Gott angesichts der Theodizeefrage. Ein Gott, der zur Rettung seiner mißlun-

²⁶ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (Frankfurt a. M. 1966) 353.

²⁷ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt a. M. 1964) 333 f. Zur Darstellung und Transformation von Themen und Motiven der jüdischen Tradition in der modernen Literatur s.: Gershon Shaked, *Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller* (Frankfurt a. M. 1986); Stéphane Mosès, *Spuren der Schrift. Von Goethe bis Celan* (Frankfurt a. M. 1987).

²⁸ Hans Blumenberg, *Matthäuspasion* (Frankfurt a. M. 1988).

genen Schöpfung seinen Sohn am Kreuz sterben lasse, sei gescheitert. Von Adorno dagegen hörte ich selbst bei einer Podiumsdiskussion in Münster den Satz: „Wenn ich die ‚Matthäuspasion‘ höre, kann ich mir nicht vorstellen, daß das, was dieses Werk aussagt, nicht wahr ist.“ Die konstitutive Auseinandersetzung mit der Tradition, auch mit der des vormodernen nichtästhetischen Bildkultes, ließe sich an Werken in Ausstellungen wie ‚Westkunst‘ (Köln 1981), ‚Entartete Kunst‘ (München 1937, Berlin 1992, Münster 1992), ‚Der geschundene Mensch‘ (Frankfurt a. M. 1989) zeigen. Chagalls ‚Die weiße Kreuzigung‘ und Beckmanns ‚Kreuzabnahme‘ sind beispielsweise ohne diese Auseinandersetzung nicht angemessen zu verstehen.

Das Schweigen Gottes und seine Abwesenheit in der Anwesenheit in literarischen Darstellungen möchte ich an drei auch für die gegenwärtige Kunst und Literatur bedeutsamen Werken andeuten: am biblischen Buch Hiob, an Lessings ‚Nathan der Weise‘ und an Dostojewskijs Erzählung vom Großinquisitor.

Kant beruft sich bei seiner Erläuterung einer authentischen Theodizee, die sich nicht wie die doktrinale Theodizee anmaßt, die Grenzen der Vernunft überschreitend Gott wegen der Leiden vor dem „Gerichtshof der Vernunft“ rechtfertigen zu können, auf Hiob. Hiob habe solche Vernünfteilen und Heucheleyen der doktrinalen Theodizeen vor sich selbst, vor seinen Freunden und vor Gott zurückgewiesen. Kants Hiob in der Schrift ‚Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee‘ spricht jedoch in zweifacher Weise nicht authentisch. Seine Sprache ist wie die des Hiob im biblischen Buch eine literarisch gestaltete Sprache in einem besonderen geschichtlichen und sachlichen Kontext, sie ist nicht die Sprache eines unmittelbar leidenden Menschen. Dem Hiob der Bibel geht es ferner, anders als dem Kants, um mehr als um Aufrichtigkeit und Vermeidung von Heuchelei. Er verwirft – wie Gott ihn wissen läßt, zu Recht – die frommen Reden seiner Freunde, die Hiobs Leidenssituation durch seine Schuld von Gott her erklären wollen. Er wendet sich mit seinen Klagen und Fragen an Gott selbst, obwohl ihm dieser auf seine Warumfragen keine Antwort gibt und schweigt: „Gehe ich nach Osten, Er ist nicht da; gehe ich nach Westen, ich finde Ihn nicht.“ (Hiob 32, 8) „Rufe ich um Hilfe, Du antwortest nicht, obwohl Du mich wohl siehst.“ (Hiob 30, 20) Hiob sucht die Nähe des abwesenden Gottes. Es gibt bis heute in Theologie, Philosophie, Kunst und Literatur eine spannungsreiche Wirkungs- und Interpretationsgeschichte der biblischen Darstellung. Es geht hierbei um mehr als um den oft dargestellten frommen Dulder Hiob oder um den Rebell, der aus Gott auszieht (Bloch).²⁹

²⁹ Siehe hierzu Jürgen Ebach, Die Welt, „in der Erlösung nicht vorweggenommen werden kann“ (G. Scholem) oder: Wider den „Trug für Gott“ (Hi 13,7). Thesen zum Hiobbuch, in: W. Oelmüller (Hg.), Leiden, Kolloquien zur Gegenwartsphilosophie 9 (Paderborn u. a. 1986) 20–27; ders., Art. Hiob, Hiobbuch, in: Theologische Realenzyklopädie Bd. 15 (Berlin – New York 1986) 360–380. – Die von mir herausgegebenen Bände: Theodizee – Gott vor Gericht? (München 1990) und: Worum man nicht schweigen kann (München 1992) zeigen, wie sehr die jüdische und Kantische Deutung des Hiob lebendig sind, wenn Philosophen und Theologen heute ohne Verharmlosungen und Verdrängungen, ohne Selbstbetrug und „Trug für Gott“ (Hiob) zu sprechen versuchen angesichts der grauen-

Auch in Lessings Gestaltung des ‚Nathan‘ geht es um eine Antwort auf die im Jahrhundert der Theodizeen von Philosophen, Theologen, Schriftstellern und Künstlern (z. B. von Leibniz und Wolff) verteidigte und (z. B. von Voltaire und Wezel) kritisierte Theodizee. Auch bei Lessing schweigt Gott auf die Fragen und Klagen Nathans. Lessings Nathan hatte in seiner Hiobsituation, nach dem Pogrom, bei dem Christen seine Frau und seine sieben Söhne verbrannt hatten, „drei Tag‘ und Nächt‘ in Asch‘ / Und Staub vor Gott gelegen, und geweint. – / Geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerechtet, / Gezürnt, getobt, mich und die Welt verwünscht; / Der Christenheit den unversöhnlichsten / Haß zugeschworen –.“ Erst bei innerer und zeitlicher Distanz, erst als „die Vernunft allmählich wieder(kam)“, konnte Nathan fragen, eine Antwort auf sein Geschick suchen, Gott um Einsicht und Zustimmung zu seinem „Ratschluß“ bitten. „Doch nun kam die Vernunft allmählich wieder. / Sie sprach mit sanfter Stimm‘: >und doch ist Gott! / Doch war auch Gottes Ratschluß das! Wohlan! / Komm! übe, was du längst begriffen hast; / Was sicherlich zu üben schwerer nicht, / Als zu begreifen ist, wenn du nur willst. / Steh auf!< – Ich stand! und rief zu Gott: Ich will! / Willst du nur, daß ich will!“ Wie auch immer man die Gestalt von Lessings Nathan interpretiert und inszeniert, sie sprengt den Rahmen einer deistischen und bürgerlichen Gottesvorstellung, die Gott nur als rationalen Weltbaumeister, nur als die durchschaute Projektion menschlicher Bedürfnisse und Wünsche, nicht aber als den Anderen, den der leidende, klagende und fragende Mensch zu denken versucht.³⁰

Dostojewskijs Gespräch zwischen Iwan und Aljoscha Karamasow und Iwans „Poem“,³¹ die Erzählung ‚Der Großinquisitor‘, beschäftigen sich wie Dostojewskijs andere Werke mit letzten Fragen, bzw. den „wichtigsten Fragen, die allem andern vorangehen“ (269); sie sind Anfragen und Anklagen gegen Gottes Schöpfung und Jesu Erlösung. Ausgangspunkt für alle Argumente Iwans in dem Gespräch ist das für ihn durch Erfahrungen, Zeitungen und andere Quellen bezeugte Faktum: das grausame Leiden unschuldiger Kinder. Iwans „armseliger, irdischer, euklidischer Verstand“ (281) kann wegen dieser Leiden die von Gott geschaffene Welt nicht anerkennen. Der Freiheitsmißbrauch im Paradies als Erklärung der heillosen Welt überzeugt nicht, und er entlastet Gott als Schöpfer nicht.³² Der versprochene Ausgleich „im Weltfinale, im Moment der ewigen

vollen schuldlosen sowie der von Menschen verschuldeten Leiden in der Natur, in der menschlichen Geschichte und im menschlichen Zusammenleben, und wie groß die Distanz ist zu den modernen Theodizeen, die Gott vor dem „Gerichtshof der Vernunft“ rechtfertigen wollen.

³⁰ Zu Lessings Religionsphilosophie und zur ‚Ringparabel‘ s. die Kapitel in meinem Buch ‚Die unbefriedigte Aufklärung‘ (a. a. O.) 35–102.

³¹ F. M. Dostojewski, Die Brüder Karamasoff, übertragen von E. K. Rahsin, Fischer Bücherei 1258/1 + 2 (Frankfurt a. M./Hamburg 1971) 284; die Zahlenangaben im Text auf den folgenden Seiten beziehen sich auf diese Ausgabe.

³² „Die Großen ... haben vom Apfel gegessen und Gut und Böse erkannt und sind ‚wie Gott‘ geworden. Und auch jetzt noch fahren sie fort, davon zu essen. Die Kleinen aber haben noch nicht davon gegessen und sind vorläufig noch ganz schuldlos.“ (273 f.) – „Von den übrigen Tränen der Menschen, mit denen die Erde von ihrer Rinde bis zum Mittelpunkt durchtränkt ist, will ich weiter kein Wort

Harmonie“, alle künftige Versöhnung und Erlösung können nach ihm für die wirklich geschehenen unschuldigen Leiden, für die Vernichteten und die Toten kein wirklicher Ausgleich, keine Erlösung sein, die alles wieder gut macht.³³ Iwan bleibt daher bei „ungesühnten Leiden“ und gibt Gott das „Eintrittsbillet“ zurück.³⁴

Iwans Erzählung ‚Der Großinquisitor‘ zeigt, warum Jesus die Menschen mit seinem Geschenk der Freiheit total überschätzt und sie unglücklich gemacht hat und warum die Kirche, der Jesus das Recht zu binden und zu lösen übergeben hat, gezwungen war, die an ihrer Freiheit leidenden Menschen zu belügen, um ihnen durch „das Wunder, das Geheimnis und die Autorität“ (294) ein bescheidenes, mäßiges Glück zu schenken.

Die ersten beiden Seiten der ins 16. Jahrhundert verlegten Erzählung machen durch kunstgeschichtliche Reflexionen deutlich, daß sich Iwans unfrome „absurde Geschichte“ (284) von der damals in Klöstern üblichen kultischen Kunst und Kunstverehrung unterscheidet. Damals habe man von erbaulichen Schauspielen erwartet, daß himmlische Mächte auf die Erde stiegen, daß sich Heilige und „die erschütterte Gottesmutter weinend vor dem Thron des Höchsten“ (285) für die Begnadigung der Sünder einsetzten.

Der Großinquisitor läßt den auf die Erde wiederkehrenden Jesus gefangennehmen, weil er die Arbeit der Kirche „stört“ (290). Jesus habe den schwachen, lasterhaften, nichtigen und aufrührerischen Menschen überschätzt und unglücklich gemacht, als er ihm die Freiheit schenkte, die Freiheit des Gewissens, zu entscheiden zwischen Gut und Böse, die Entscheidung über letzte Fragen. „Für den Menschen und die menschliche Gemeinschaft hat es niemals und nirgends etwas Unerträglicheres gegeben als die Freiheit.“ (291) Der Großinquisitor begründet Jesus gegenüber das Handeln der Kirche so: „Und so haben wir getan. Wir ha-

reden, ich habe das Thema absichtlich beschränkt. Ich bin ja nur ein winziges Lebewesen, eine Wanze etwa, und gestehe in aller Demut, daß ich durchaus nicht begreifen kann, wozu alles so eingerichtet ist. Die Menschen tragen, wie sich erweist, selbst an allem die Schuld; ihnen ward das Paradies gegeben, sie aber wollten Freiheit und raubten das Feuer vom Himmel, obgleich sie wußten, daß sie dadurch unglücklich würden. Also ist kein Grund vorhanden, sie zu bemitleiden. O, mit meinem armseligen, irdischen, euklidischen Verstande weiß ich nur das eine, daß gelitten wird, daß es Schmerz gibt, Schuldige aber nicht.“ (281)

³³ „Bescheiden bekenne ich, daß ich nicht die geringsten Fähigkeiten zur Lösung solcher Probleme besitze; ich habe nur einen euklidischen, einen irdischen Verstand, und wie soll man daher über etwas urteilen, was nicht von dieser Welt ist?“ „Daß schließlich im Weltfinale, im Moment der ewigen Harmonie etwas dermaßen Herrliches geschehen und erscheinen wird, daß es für alle Herzen ausreicht, zur Stillung allen Unwillens, zur Sühne aller von Menschen begangenen Greuel, zur Sühne alles durch sie vergossenen Blutes, daß es ausreichen wird zur Möglichkeit nicht nur der Vergebung, sondern auch der Rechtfertigung alles dessen, was mit den Menschen geschehen ist, – schön, schön, mag das alles geschehen und so sein, ich aber akzeptiere das nicht und will es nicht akzeptieren.“ (271)

³⁴ „Will ich doch nicht dafür gelitten haben, um mit mir, mit meinen Untaten und meinen Leiden für irgend wen die zukünftige Harmonie zu düngen.“ (281) „Ich will keine Harmonie, aus Liebe zur Menschheit will ich sie nicht. Lieber bleibe ich bei ungesühnten Leiden. Lieber bleibe ich rachelos bei meinem ungerächten Leid und in meinem unstillbaren Zorn, selbst wenn ich nicht im Rechte wäre. Ist doch diese Harmonie gar zu teuer eingeschätzt! Wenigstens erlaubt es mein Beutel nicht, so viel für den Eintritt zu zahlen. Darum aber beeile ich mich, mein Eintrittsbillet zurückzugeben.“ (283)

ben Deine Tat verbessert und sie auf dem *Wunder*, dem *Geheimnis* und der *Autorität* aufgebaut. Und die Menschen freuten sich, daß sie wieder wie eine Herde geführt wurden, und daß von ihren Herzen endlich das ihnen so furchtbare Geschenk, das ihnen soviel Qual gebracht hatte, genommen wurde.“ (296)

Wie herausfordernd und bis heute aktuell Dostojewskijs Erzählung für die sittlichen und politischen Diskussionen ist (z. B. die Kirche und die Menschenrechte, Gewissensfreiheit der Mitglieder des Bundestages bei der Entscheidung über den § 218), braucht nicht weiter erörtert zu werden. Für unser Thema: Sprechen über Kunst lautet die Alternative: Hegel begründet von seiner Interpretation der protestantischen Freiheit des Christentums aus die Freiheit des Subjekts und seinen Satz über die Kunst: „Unser Knie beugen wir doch nicht mehr.“ Das „Grundgeheimnis der Menschennatur“ (293) lautet für den Großinquisitor: Wir brauchen nicht irgendeine gefährliche „Freiheitsverheißung, die sie (die Menschen) in ihrer Einfalt und angeborenen Zuchtlosigkeit nicht einmal begreifen können, vor der sie sich fürchten und die sie schreckt“ (291). Aus dem „Grundgeheimnis der Menschennatur“ folgt: Die Menschen brauchen „das Wunder, das Geheimnis und die Autorität“: „Wenn aus der Welt die Götter verschwinden: gleichviel, dann wird man sich vor Götzen niederwerfen.“ (293)

Auf die Anklagen des Inquisitors schweigt Jesus.³⁵ „Er aber nähert sich schweigend dem Greise und küßt ihn still auf die blutleeren neunzigjährigen Lippen. Das ist Seine ganze Antwort.“ (303) Auch Aljoscha schweigt zu den Anklagen seines Bruders. Auch er „trat zu ihm und küßte ihn schweigend sacht auf den Mund“ – was Iwan einen „aus meiner Dichtung gestohlenen“ „literarischen Diebstahl“ (304) nennt.

5. Drei Möglichkeiten des Sprechens über Kunst im Erfahrungshorizont Gott

Auch Steiner und Belting sprechen wie ich, wenn auch in verschiedener Weise, über Kunst im Erfahrungshorizont Gott. Was hierbei gemeinsam und unterschiedlich ist, möchte ich in einigen Thesen sagen. Auf die Darstellungen und Beurteilungen einzelner Kunstwerke und Autoren sowie einzelner wissenschaftlicher Methoden, etwa auf Steiners Gegenwartsdiagnose, seine Beurteilung der modernen Sprachphilosophie sowie seine Kritik des „sekundären Diskurses“ kann ich hier nicht eingehen.

Gemeinsam ist uns – wenn ich das richtig beurteile – eine gewisse Zurückhaltung, ja Distanz bei der Verwendung ästhetischer Begriffe. Auch bei Steiner und Belting sehe ich kein Plädoyer für postmoderne Aisthesis oder für die Aktualität des Ästhetischen. Den Ästhetikbegriff sollte man sicher wie bisher in einem engen und präzisen Sinne verwenden, z. B. als Titel für eine Disziplin bei neuzeitli-

³⁵ Auf die Frage Aljoschas, warum der Gefangene Jesus gegenüber dem Großinquisitor schweigt und kein einziges Wort sagt, antwortet Iwan: „Kein einziges Wort, und so muß es sogar unbedingt sein.“ (289)

chen Systemkonzeptionen der Philosophie, als Titel für spezifisch neuzeitliche Programme (etwa Schillers ‚Die ästhetische Erziehung des Menschen‘) oder ästhetische Lebensformen. Der Begriff Ästhetik als Inbegriff allen philosophisch-wissenschaftlichen Sprechens über Kunst im Unterschied zu anderen Möglichkeiten philosophisch-wissenschaftlichen Sprechens ist offenbar nicht genau genug, auch dann nicht, wenn man Kunst in anderen Erfahrungshorizonten als im Erfahrungshorizont Gott zu denken versucht.³⁶

Die Zurückhaltung bei der Verwendung ästhetischer Begriffe bedeutet jedoch für mich – und, wie ich sehe, auch bei Steiner und Belting – in keiner Weise eine Zurücknahme der modernen Freisetzung des Künstlers, des Kunstwerks, des Kunstbetrachters von verbindlichen sozialen, politischen, religiösen „Weltanschauungsweisen“ (Hegel). Erst recht ist das nicht, wie Hegel das schon bei den Romantikern kritisiert, ein Versuch, „sich vergangene Weltanschauungen wieder, sozusagen substantiell, aneignen, d. i. sich in eine dieser Anschauungsweisen fest hineinmachen zu wollen“.³⁷ Die Zurückhaltung gegenüber ästhetischen Theorien bedeutet nur, daß man heute die Freiheit der Kunst, wie ich das im Anschluß an Lévinas und Adorno versuchte, in differenzierteren Denkraumen als im 18. und 19. Jahrhundert begründen muß. Beltings Kritik der Begeisterung für russische Ikonen in der Romantik zielt in die gleiche Richtung. Steiners Kritik einiger Gegenwartstendenzen der Kunst- und Literaturwissenschaften verstehe ich nicht als simplen Appell, den sogenannten ‚Verlust der Mitte‘ wieder rückgängig zu machen.

In der Debatte über Steiner und Belting treffen die zum Teil emphatischen Verteidigungen der angeblich bedrohten modernen ästhetischen Errungenschaften nicht den entscheidenden Punkt. Das gilt auch für den Aufsatz von Jauß.³⁸ Seine Entgegensetzung von religiöser und ästhetischer Erfahrung und seine Ausführungen über die Leistungsfähigkeit ästhetisch-hermeneutischer Reflexionen verkürzen sachlich-geschichtliche Dimensionen des Sprechens über Kunst im Erfahrungshorizont Gott. Beim Ästhetikbegriff, aber auch bei der neueren Verwendung des Mythos- und Religionsbegriffs habe ich, wie angedeutet, Schwierigkeiten. Bei Heidegger und seinen Schülern Gadamer (1. Generation), Jauß, Pöggeler, Boehm (2. Generation) und bei den Enkeln (z. B. Jamme) meint – vereinfacht – der Komplex Mythos – Religion – Kunst im Anschluß an Hölderlin in der Regel die Wiederkehr von Mythos – Religion – Kunst nach dem Ende der jüdisch-christlichen Gottesrede.

³⁶ Zum Begriff ‚Erfahrungshorizont‘ s. meine Arbeiten: Zugänge zu einem philosophischen Diskurs: Mensch in den Erfahrungshorizonten Gott, Natur, Kultur, in: W. Oelmüller - R. Dölle-Oelmüller – C.-F. Geyer, Diskurs: Mensch, Philosophische Arbeitsbücher 7, UTB 1379 (Paderborn u. a. 1993) 9–45; Metaphysik in den Erfahrungshorizonten Gott, Natur, Kultur?, in: W. Oelmüller (Hg.), Metaphysik heute? Kolloquien zur Gegenwartsphilosophie 10 (Paderborn u. a. 1987) 24–36; Zum Selbstverständnis leidender Menschen in den Erfahrungshorizonten Gott, Natur, Kultur, in: W. Oelmüller (Hg.), Leiden, Kolloquien zur Gegenwartsphilosophie 9 (Paderborn u. a. 1986) 176–191.

³⁷ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, a. a. O. 14, 236.

³⁸ Hans Robert Jauß, Über religiöse und ästhetische Erfahrung. Zur Debatte um Beltings ‚Bild und Kult‘ und George Steiners ‚Von realer Gegenwart‘, in: Merkur 510/511 (September/Oktober 1991) 934–946.

Boehm verwendet in seinem Aufsatz ‚Die Lehre des Bilderverbotes‘ wie auch sonst den Ästhetikbegriff nicht an zentraler Stelle. Trotzdem überzeugt mich seine These schon aus folgendem Grund nicht: Das jüdisch-christliche Bilderverbot steht und fällt, auch bei Kant, mit dem Gott der jüdisch-christlichen Gottesrede.³⁹ Boehm ersetzt diesen Gott schlicht durch die nicht näher erläuterte (theistische, pantheistische, atheistische) „Essenz der Realität: der reinen Empfindung“⁴⁰ bzw. „Totalität der Wirklichkeit“⁴¹. Die so transformierte ‚Lehre des Bilderverbotes‘ der „rigiden Theologie“⁴² lautet dann bei Boehm: *Jeder Akt des bildenden Künstlers (Monet und Cezanne werden genannt), jeder Prozeß der Betrachtung von Werken der bildenden Kunst zeigt etwas von dem „Saum des Ungesagten“, indem er „basiert auf Akten der Negation“.*⁴³ *Jede Kunst entbirgt, indem sie verbirgt.*

Wie Steiner habe ich Schwierigkeiten mit bestimmten Formen der Verwissenschaftlichung des Denkens, d. h. der Eliminierung letzter Fragen beim Umgang mit Kunst und Literatur in den Wissenschaften und in der Öffentlichkeit, und ich suche wie er nach einem angemesseneren Denkansatz im Erfahrungshorizont Gott. Anders als er habe ich hierbei jedoch auch große Schwierigkeiten mit der sogenannten neuen Mythenfreundlichkeit und den verschiedenen Formen des Fundamentalismus.

Steiner unterstellt „in Kultur und spekulativem Bewußtsein Europas“ zwischen 1870 und 1940 einen „Bruch des Kontraktes zwischen Wort und Welt, der eine der wenigen echten geistigen Revolutionen in der Geschichte des Westens darstellt und durch den sich die Moderne definiert“.⁴⁴ In der Kunst und Literatur, in den Sprach-, Kunst- und Literaturwissenschaften sowie in der Philosophie gebe es seitdem „keine prästabilisierte Affinität mit Gegenständen“⁴⁵ mehr, von der bis dahin selbst Skeptiker ausgegangen waren. Daß diese These einzelne Phänomene und Tendenzen der Kunst und Literatur, der Sprach- sowie Kunst- und Literaturwissenschaften sowie der Philosophie seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts richtig beschreibt und andere verzerrt oder verschweigt, ist in der Debatte bereits erörtert worden.

Ich beschränke mich auf die beiden verschiedenen, ja widersprüchlichen Begründungen Steiners für den bei dieser These unterstellten „Kontrakt zwischen Wort und Welt“.

³⁹ Für Kant gab es „keine erhabene Stelle im Gesetzbuche der Juden, als das Gebot: Du sollst dir kein Bildnis machen“ (KU B 125–126). Das Bilderverbot bedeutete für Kant jedoch bei seiner neuen Vermessung der Vernunft, anders als für andere Denker, kein Denk- und Sprechverbot.

⁴⁰ Gottfried Boehm, Die Lehre des Bilderverbotes, in: Helmut Federle, Wiener Secession (Ausstellungskatalog) (Wien 1991) 77–93, hier: 92: „Denn: die Abkehr von allem Gegenständlichen, der Weg zur gegenstandslosen Welt, ermöglicht die Erfahrung einer Art Essenz der Realität: der reinen Empfindung.“

⁴¹ Ebd. 93.

⁴² Ebd. 80.

⁴³ Ebd. 81.

⁴⁴ Steiner, Von realer Gegenwart, a. a. O. 127.

⁴⁵ Ebd. 143.

Die eine Begründung stützt sich auf die Annahme eines göttlichen Logos, der die Welt geschaffen hat und leitet und der die „prästabilisierte Affinität“ von Abbild und Urbild, von Wort und Welt, von Zeichen und Bezeichneten garantiert. Steiner unterscheidet hierbei nicht genau genug zwischen den griechischen Traditionen des weltimmanenten göttlichen Logos und den jüdisch-christlichen Traditionen des von der Welt unterschiedenen und die Welt schaffenden göttlichen Logos bzw. des Antlitzes Gottes. „Wo es kein ‚Antlitz Gottes‘ gibt, dem sich das semantische Merkmal zuwenden könnte“, gibt es „keine transzendente oder entscheidbare Verständnismöglichkeit“.⁴⁶ ‚Reale Gegenwart‘ vor dem Bruch, die *der* hypostasierten Kultur und *dem* Bewußtsein Europas zugrunde liegen soll, stützt sich also auf Verschiedenes: auf weltimmanentes Göttliches, auf den welttranszendenten Gott der jüdisch-christlichen Gottesrede, auf synthetisierende Konstrukte und Abstraktionen des sogenannten europäischen hellenisierten Christentums. Aber kann man in diesen verschiedenen Traditionen überhaupt so einfach von „realer Gegenwart“ sprechen? Schon das erste Fragment des Heraklit, des frühesten griechischen Logosdenkers, spricht von der gleichzeitigen Anwesenheit und Abwesenheit des Logos, seiner Erkennbarkeit und Nichterkennbarkeit, und die griechischen Logostraditionen suchen nach Methoden, wie zumindest einige Menschen nach großen Mühen überhaupt die Gegenwart des verborgenen Logos erkennen können. Auch die jüdische Aufklärung sowie das Bilderverbot und die negative Theologie gehen aus von der gleichzeitigen Gegenwart und Abwesenheit Gottes. Der verhängnisvolle Bruch des Kontrakts geschah offenbar nicht erst 1870 in Europa, sondern vor Heraklit, im Paradies.

Auch die zweite Begründung der prästabilisierten Harmonie vor dem Bruch, die von einer völlig anderen Tradition ausgeht, bereitet große Schwierigkeiten: Sie unterstellt in der Tradition des neuzeitlichen Geniedenkens, daß der Künstler „second maker“ sei, eine Synthese von Prometheus und Schöpfergott. Die „reale Gegenwart“, die der Künstler in seinem Kunstwerk darstellen soll, ist dann jedenfalls verschieden von der des göttlichen Logos, der sich unabhängig von den Taten der Menschen und Künstler immer schon in den Dingen und in der Welt zeigt.

Steiner zeigt an vielen Künstlern und ihren Werken, was er über die Situation nach dem „Bruch des Kontrakts“ bzw. „nach dem Wort“ gesagt hat. Ich vermisse Hinweise auf vergangene oder eventuell gegenwärtige Künstler und Kunstwerke, die zeigen, wie er sich konkret Kunst der „realen Gegenwart“ vorstellt. Ist Steiner bei all seiner Kritik an Heidegger in letzter Zeit nicht doch noch zu sehr an dessen ontotheologischem Denken vom Sein her orientiert? Lévinas hat offenbar von jüdischen Voraussetzungen aus bei seiner Heideggerkritik noch radikaler „das Seinsmassiv zum Bersten“⁴⁷ gebracht.

Die beiden Begründungen für Steiners Annahme der „realen Gegenwart“ des Logos bzw. des „göttlichen Antlitzes“ in der europäischen Kultur und Kunst vor

⁴⁶ Ebd. 177.

⁴⁷ Lévinas, *Außer sich*, a. a. O. 50.

dem Bruch, vor der Gegenwart „nach dem Wort“⁴⁸ stellen *eine* Möglichkeit des Sprechens über Kunst im Erfahrungshorizont Gott dar. Steiners Möglichkeit des Sprechens über Kunst unterscheidet sich jedoch, wie ich meine, von der in der Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie. Diese spricht nicht einfach von „realer Gegenwart“, sondern von dem Bruch im kohärenten Diskurs und künstlerischen Gestalten, von der Gegenwart und Abwesenheit Gottes, von seiner Nähe und Ferne.

Beltings Darstellung der 1200jährigen Geschichte des sakralen Bildes im Christentum vor der Ära der Kunst in der Neuzeit leuchtet mir – auf den ersten Blick – sehr ein. Ich verstehe Beltings Frage und seine Antwort so: Seine Frage lautet: Wie konnten in der Kirche – trotz Bilderverbot, Bilderstreit, Bilderzerstörungen – Bildkulte, vor allem beim einfachen Volk, und Bildverehrung, vor allem bei den Gebildeten, erlaubt, ja gerechtfertigt werden? Beltings Antwort kann man vereinfacht so formulieren: Die Tendenzen zur Romanisierung der Kirche erlaubten es der Kirche, den Bildkult der Antike (Totenbilder, Kaiserbilder, Götterbilder) mit seinen sakralen und politischen Funktionen für die Ausbildung sakraler Bilder, z. B. der Wunderbilder von Jesus, Maria und Heiligen, zu übernehmen und gleichzeitig zu kontrollieren. Die Tendenzen zur Hellenisierung der christlichen Theologie und Philosophie ermöglichten es den Gebildeten, im Sinne des Neuplatonismus in schönen Bildern Abbilder der ewigen Idee des Schönen zu sehen bzw. durch die Zwei-Naturenlehre in Christus zwischen einem sinnlich darstellbaren und einem sinnlich nicht darstellbaren Christus zu unterscheiden. Kurz: Die Romanisierung und Hellenisierung des Christentums ermöglichten es der Kirche, trotz der Traditionen des Bilderverbots und der negativen Theologie, ja gegen sie sakrale Bilder von Gott, Christus, Maria und den Heiligen zu erlauben, ja zu rechtfertigen. Wenn dies – so meine Lesart – Beltings These ist, so leuchtet sie mir sehr ein. Sie macht einmal die 1200jährige Geschichte des sakralen Bildes im europäischen Christentum verständlich. Sie zeigt gleichzeitig, warum durch spätere Modernisierungs- und Aufklärungsprozesse sakrale Bilder ihre sozialen, politischen und religiösen Funktionen immer mehr verloren haben.

Mein zweiter Blick auf das Buch ist von der Frage geleitet: Wie beurteilt Belting selbst nach dem Ende bzw. in der Spätphase der Aura der ästhetischen Kunst die von ihm so überzeugend dargestellte 1200jährige Geschichte des sakralen Bildes? Sein Satz: „Das Christentum ist eine antike Religion, welche die antike Gesellschaft überlebt hat“,⁴⁹ läßt Fragen offen, auf die ich gern Beltings Antworten wüßte. Meint der Satz dies: Das Christentum ist nur eine antike Religion neben vielen anderen antiken Religionen, die anachronistisch ist und merkwürdigerweise bis heute die antike Gesellschaft überlebt hat? Es gab doch zweifellos vor der sogenannten Romanisierung und Hellenisierung des europäischen Christentums eine kurze vorderasiatische Phase des Christentums, und es gibt heute

⁴⁸ Steiner, a. a. O. 145.

⁴⁹ Belting, a. a. O. 92.

außerhalb Europas viele Formen bzw. die Suche nach verschiedenen nichteuropäischen Formen des Christentums, die durch ‚Inkulturation‘ neue authentische nichteuropäische Synkretismen in Asien, Afrika, Lateinamerika sein sollen.

Beltings Antworten kenne ich nicht. Nach meinen Überlegungen formuliere ich einige Vermutungen:

– Die von Belting dargestellte romanisierte und hellenisierte Phase des sakralen Bildes hat in Europa – trotz aller sozialen und politischen sowie mythischen und religiösen Gegenbewegungen zu Modernisierungs- und Aufklärungsprozessen – ihre Glaubwürdigkeit weithin verloren, und sie wird sie – ungleichzeitig – auch außerhalb Europas verlieren.

– Ich kenne zu wenig außereuropäische sakrale christliche Bildkunst. Ich kenne auch nicht deren Entwicklungsmöglichkeiten. Kompetente Nichteuropäer zweifeln, daß es gegenwärtig für sie glaubwürdige ‚christliche‘ Synkretismen in Asien, Afrika und Lateinamerika gibt.

– Angesichts der nicht beendeten Geschichte des namenlosen Leidens halte ich ein philosophisches Sprechen über Kunst sowie Kunst selbst in Tradition des Bilderverbots und der negativen Theologie weder innerhalb Europas noch außerhalb für erledigte Vergangenheit. Beide könnten zumindest, wenn man im Sinne der Pascalschen ‚Wette‘ gleichzeitig glaubend und zweifelnd auf Gott setzt, Denkanstöße und Anregungen geben. Um der Sache willen halte ich beides auch in der einen Welt für einen verteidigungswerten Versuch, sich im Denken zu orientieren. Ich sehe jedenfalls hierin keinen beschränkten Eurozentrismus, den man wegen des heute üblichen Kulturrelativismus und der multikulturellen Postmoderne leichtfertig preisgeben sollte.

6. *Schlußbemerkung*

Meine Thesen und Überlegungen gehen davon aus, daß Menschen, besonders natürlich Philosophen, auch heute letzte Fragen stellen und Antworten auf diese suchen. Jeder könnte aufgrund seiner Erfahrungen und Informationen jedoch Beispiele und Gründe dafür nennen, warum diese Voraussetzung nicht mehr selbstverständlich ist. Der wachsende Fundamentalismus, der die traditionellen Religionen mißbraucht für eine die Unterscheidung von Staat und Religion aufhebende neue Form des Totalitarismus, das wachsende Vergessen und Verdrängen von letzten Dimensionen des Menschen und der Verlust von kritischer Erinnerung bestätigen nicht nur bei Mitmenschen, sondern oft auch bei uns selbst bekannte gegenwärtige Tendenzen: Wir leben in einer „Kultur der Analgetika“ (Kolokowski), in einer „technologischen Mutation unserer gesamten Kultur“ (Botho Strauß), wir amüsieren, oder wie Postman jetzt sagt, wir informieren uns zu Tode.

Auch Juden, Christen, Muslime verhalten sich ihren Herkunftsgeschichten gegenüber, zu denen konstitutiv das Bilderverbot und die negative Theologie gehören, außerordentlich verschieden. Für die einen gehören ihre Herkunftsgeschichten zur erledigten Vergangenheit. Andere leben von Restbeständen, z. B.

Weihnachten nur noch als Zivilreligion. Wieder andere wenden sich mehr oder weniger fundamentalistisch gegen die modernen Lebensbedingungen. Noch andere suchen angesichts der großen Herausforderungen der Gegenwart glaubwürdige Antwortversuche von nicht erledigten Traditionspotentialen der monotheistischen Gottesrede aus.

Philosophie, wie ich sie verstehe, ist ein sehr voraussetzungsreicher Versuch von Menschen, sich unter nicht selbst gewählten geschichtlichen Lebensbedingungen im Denken zu orientieren durch kritische Erinnerung an nicht erledigte letzte Fragen, durch Kritik unglaubwürdiger Antwortversuche auf diese Fragen, durch Suche, Entwicklung und Diskussion von glaubwürdigen Antworten.