

Thema: WunschBilder

Johannes Giel

Dem Leben auf die Spur kommen

Vom Glück der ästhetischen Erfahrung in einer unerlösten Welt

1. *Biographische Spurensicherung: Ein Leben zwischen romanischem Christus Pantokrator und der »Melancholie der Engel«*

UN S E R E Blicke begegnen sich. Tief schauen wir uns in die Augen. Es war für mich schon immer Liebe auf den ersten Blick. Ich weiß noch, dass ich mir oft in einer stillen Minute den großen angerosteten Schlüssel unter den Nagel riss, um damit in einem unbemerkten Moment das quietschende Schloss zu öffnen. Durch die knarrende schwere Eichentüre huschte ich schnell in den Kirchenraum, um seinen Blick zu erhaschen. Ich war süchtig nach seinem Blick. Unsere heimliche Begegnung im Zwielficht des Allerheiligsten hatte etwas Verbotenes. Aber ich liebte unseren Treffpunkt direkt im Chorraum hinter dem Altar. Hier in der Windstille unserer Begegnung konnte ich auf der Suche nach grenzenloser Freiheit in unserem Blick Grenzen überschreiten.

Da stand ich dann oftmals erdenschwer behaftet mit meinem Leben, den Kopf so weit nach oben gereckt, soweit in den Nacken zurückgeworfen, dass ich fast das eingespielte Gleichgewicht verlor.

Er hingegen schwebte federleicht in seiner Mandorla droben im Himmel der Apsis: federleicht abgelöst in seiner andächtigen Haltung mit dem großen Buch der Bücher lässig im rechten Arm, federleicht abgelöst mit seinem gütigen Lächeln, das mir so manches Mal Trost und Heiterkeit schenkte. Und doch der Welt so unendlich zugewandt durch seine umarmende und bergende Hand, die er zum schützenden Segensgruß erhoben hat – der Christus Pantokrator in der Evangelischen Kirche in Alsenborn.

Tief blicken wir uns in die Augen. Ja, es war Liebe zwischen uns auf den ersten Blick. Vielleicht nur unbefangene kindliche und spielerische Erotik. Aber hier in der Windstille des Allerheiligsten fühlte ich mich erstmals bejaht, wofür ich noch keinen Namen wusste. Die Betrachtung eines Bildes löst die auferlegten

Fesseln normierter Liebe. Vielleicht noch im Dunklen verborgen, doch schon am Horizont sichtbar, schenkt mir ein Bild in seiner Betrachtung Identität und Sinn. Es sagt mir, wer ich bin, weil es mir die Möglichkeit gibt, mich selbst zu erfahren und zu schauen.

Szenenwechsel. Auf der Suche nach einem Ausstellungsobjekt für das Kunstprojekt »Grenzen.Entgrenzen« im Rahmen meines Spezialvikariates »Kunst und Kirche« an der Kaiserslauterer Apostelkirche fahre ich zur Galerie der Stadt Wendlingen. Eine alte Jugendstilvilla. Durch die bunte Glastüre betrete ich den Ausstellungsraum. Ich biege um die Ecke und sehe die 15-paarige Arbeit. »Melancholie der Engel« nennt sie die Künstlerin Katja Kurbjuweit. Die Welt um das Kunstwerk und mir verschwimmt. Alles reduziert sich nur noch auf unsere Begegnung. Langsam

nähere ich mich den tongebrennten, mit Seidenpapier überzogenen Zerbrechlichkeiten, zerbrechlich und endlich, wie das Leben selbst.

Abgehängte Zerbrechlichkeiten, die im goldenen Licht des zutagegehenden Tages ihre Schatten auf die kahle Wand werfen.

Gehäutete Träume, abgehängt, wie gebrochene Flügel an einer Gaderobe.

Flügelfragmente, die nach erlösender Ganzheit schreien, die auf den erlösenden Moment warten, dass jemand vorbeikommt und sie abnimmt.

Ich sehe die zerbrechliche Schönheit meines Gegenübers, die meine ganze liebende Solidarität und Fürsorge hervorruft. Und plötzlich sehe ich mich in den abgehängten Zerbrechlichkeiten

selbst da hängen, abgehängt in aller meiner Gebrochenheit und Zerissenheit. Ich sehe mich da hängen mit meiner Sehnsucht im Herzen nach einem heilvollen Leben in Liebe und Geborgenheit. Ich sehe mich da hängen als ein Flügelfragment, das nach erlösender Ganzheit schreit.

Ich schaue in die Gebrochenheit meines Gegenüber und komme in meiner Liebe zu ihm zu mir selbst. Ich spüre, wie meine Zerrissenheit und Gebrochenheit zu mir gehört, weil ich sie im Gegenüber geschaut habe. Mitten in meinem zerrissenen Alltag, geschüttelt von Beziehungskrisen, befreit mich die Melancholie



lie der Engel dazu, noch »Ich« sagen zu können, weil wir uns gegenseitig in unserer Zerbrechlichkeit in Liebe geschaut haben.

Zwei Bilder, die für mich zur Lebensspur in lebensungewisser Zeit werden. Zwei Bilder, die mich auf die Spur des Lebens setzen, zwar verborgen, verdeckt, aber doch lesbar und erfahrbar. Beides Bilder in Grenz- und Schwellensituationen, die mir zeigen, dass gelingendes heilvolles Leben sich nur in Spuren vollzieht. Das eine in der Schwellensituation des sich verweigernden und so sich emanzipierenden schwulen Pfarrersohnes auf dem Land, das andere in der Schwellensituation des zuendegehenden Vikariates, kurz vor dem 2. kirchlichen Examen, geschüttelt von Beziehungskrisen auf der Suche nach einem Lebenspartner.

Solche Augenblicke freier Schönheit zu erleben und zu sehen, ist Sache jedes einzelnen. Sie sind nicht machbar, nicht erzwingbar. Sie werden geboren und empfunden aus Freiheit. Die Deutung dieser Erfahrung im Horizont eines Unbedingten, Letztgültigen, die auch noch im Dissonanten eine letzte Sehnsucht nach Sinn finden kann, ist eine Glückserfahrung. Ästhetische Erfahrung ist Glückserfahrung im Sinne, dass zur Gestalt findet, was sonst in den eigenen Gefühlen nicht zusammenzubringen ist. Eine Erfahrung, in der gerade die Abbrüche, die Disharmonien auf die Spur der Erlösung setzen.

Ist eine solche ästhetische Erfahrung religiöse Erfahrung?

Wohl ist mit der unmittelbaren Diesseitigkeit der ästhetischen Erfahrung eine entscheidende Differenz gesetzt zur religiösen Erfahrung. Aber durch ihre visionäre Stärke ruft sie aus der Tatsachenwirklichkeit heraus und macht so eine Tiefendimension der Wirklichkeit transparent. Darin weiß sich ästhetische Erfahrung der religiösen Erfahrung nahe, die sich als Vorschein einer unverlierbaren Lebensgewissheit versteht, die sich auf Gott als Grund des Seins in der Tiefe des Menschen selber bezogen weiß. Die Freiheit des ästhetischen Empfindens und die freie Gnade des zuvorkommenden Gottes zeigen letztlich, dass das Heil nicht verfügbar ist.

Denn die Kunst manipuliert im Unterschied zum Design nicht. Sie entsteht aus einem Spiel der Freiheit und setzt das freie Zusammenspiel von Verstand und Einbildungskraft, von Idee und Anschauung beim Betrachter frei. Als zu sich selbst befreite Kunst setzt sie ganz auf das glückende Zusammenspiel von gestalteter Form und virtueller Anschauung. Als autonome moderne Kunst setzt sich ganz auf die Erfindung ihres inhaltlichen Sinnes durch den Betrachter, dessen produktive Wahrnehmungsleistung erst eine ästhetische Erfahrung begründet, die über das bloße Sehen hinaus zu einer Schau der vieldimensionalen Bildwirklichkeit führt.¹ Die durch die Kunst als jeweils individuell verantworteter Wahrheit enste-

1 Vgl. hier die neuere Tendenz der »Rezeptionsästhetik« im Anschluss an Umberto Eco's Konzeption des »opera apertum«, des offenen Kunstwerks und den Begriff der »ästhetischen Erfahrung« bei A. Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik*, München 1987 S. 122–134.

hende Vieldeutigkeit, hilft der Versuchung zu widerstehen, bisher wahrgenommene Wirklichkeit als endgültig zu normieren. Gerade solch eine Kunst, die nach Transformation drängt, weil sie vieldeutig bleibt, nimmt das biblische Bilderverbot ernst. In seinem Zentrum will es vor den Zwängen der Bilder schützen, die zu verehrende Totalität beanspruchen und schreibt gerade so die Personalität Gottes fest. Sinn des Bilderverbotes ist es, dass Gott in seiner Erscheinung in der sinnlichen Welt nicht aufgeht und darauf nicht fixiert werden kann. Somit fordert das Bilderverbot in Verbindung mit dem ersten Gebot, das die Exklusivität Gottes postuliert, geradezu zu einer theologischen Ästhetik auf. Indem es durch die vorhergehende Souveränität Gottes die Legitimität der Bilder festschreibt, die keine göttliche Autorität beanspruchen, wird das Bilderverbot zum Bildergebot. Es fordert auf zum Streit um die Bilder, die durch ihre Vieldeutigkeit neue Räume der Freiheit aufzuschließen vermögen.²

Mir geht es hier nicht um vermarktete Kitschkunst à la Hundertwasser oder Pierre et Gilles, die durch ihre vermarktete Reproduzierbarkeit und Allgegenwärtigkeit kein innovatives Seherlebnis mehr zulassen und den Charme des Originals verlieren, weil sie als plakatives Dekor in jedem (schwulen) Wohnzimmer oder Schlafzimmer hängen. Solcher Kitsch generiert Alltag als totalitäre hinzunehmende Wirklichkeit, indem sie durch ihre seichte Sichtweise von Wirklichkeit einullt. Intendiert ist hier eine Kunst, die die Suche nach Sinn provoziert, indem sie durch ihren unterbrechenden Charakter die Differenz und Distanz zur geläufigen Ikonographie, zu den banalen modischen Ästhetisierungen und Stilisierungen der Alltagswelt markiert.³ Nur solch eine Kunst, die sich als »selbstgenügsame Formtatsache«⁴ begreift, ist sinnproduktiv, denn nur sie wird transparent für die Tiefdimension der Wirklichkeit.⁵ Nur solch eine Kunst kann als Hefe den Teig des routinierten Alltags zum Gehen bringen, indem sie ihn wieder zu einer öffentlichen Sinnreflexion vorantreibt.

Eine Kunst, die so von jeglicher Kosten-Nutzen Rechnung eines abbildenden Dienstes dogmatischer Lehrinhalte befreit ist, will durch ihren überschießenden visionären Mehrwert anderes erfahrbar machen. Es geht ihr nicht um die plakat-

2 Vgl. A. Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der praktischen Theologie*, München 1987, S. 90ff, S. 103ff. Zur exegetische Aufarbeitung vgl. A. Grözinger, a.a.O., S 2ff, S. 90ff, der in prägnanter Weise die ästhetischen Kategorien des Mirjamliedes, der Berufungsgeschichte des Mose, der Geschichte und Person Jesu Christi als sichtbare Erscheinung des unsichtbaren Wesens Gottes herausarbeitet (Kol.1,15).

3 Vgl. dazu die »Ästhetik der Negativität« bei Adorno, die bestimmt ist von der Funktion des Kunstwerkes als Aufweis des Scheincharakters von Wirklichkeit. in: Th.W.Adorno. *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften Band 7, Frankfurt/Main.1970*

4 So W. Hofmann, *Intra Muros. Antoni Tápies*, in: ders. *gegenstimmen. Aufsätze zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1979, S.198 u. 200.

5 Vgl. Tillichs konzeptionellen Ansatzpunkt einer religiösen Kulturästhetik, z. Bsp. in: P. Tillich, *Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur, Gesammelte Werke Band IX, Stuttgart 19752.*

ve Abbildung des ohnehin Sichtbaren und Hörbaren, sondern um Bereiche oder Wirklichkeiten, die jenseits, hinter oder zwischen den Dingen liegen. Hier kommt ein prinzipiell allgemein – religiöser Charakter der Bildenden Kunst zum Tragen, der in jedem Bild wie durch ein Fenster einen Blick über die Tatsachenwirklichkeit hinaus eröffnen will. Dieses Sichtbarmachen von Lebenserfahrung als Prozess humaner Selbstdeutung bildet das hermeneutische Axiom der zeitgenössischen Kunst als einen prinzipiellen handlungsorientierten Appell an unseren Willen zum Leben. Im tastenden suchenden Blick des Betrachters, der versucht das Bild zu erspüren und sich dem Unerklärlichen anzuvertrauen, vermischt sich die Wahrnehmung des eigenen betrachtenden Selbst und die Gedanken des suchenden Selbst. Diese »Provokation« der zeitgenössischen Kunst, dieses »Herausrufen« aus der Tatsachenwirklichkeit will den Betrachter mit dem verbinden, was in den Dingen und Ereignissen wirkt, wenn sie versucht zu fragen, woher unser Leben kommt. Diese Frage ist aber gerade in ihrer Offenheit religiös.

2. *Systematisch-theologische Spurensicherung*⁶

2.1. *Von der bilderfeindlichen protestantischen Prädominanz des Wortes:*

Von protestantischer Seite ist der Zugang zur ästhetischen Erfahrung und zum kirchlichen Umgang mit weltlicher Kunst durch die Verengung auf das historische Paradigma des Bilderstreites höchst problematisch. Die reformatorisch vorherrschende Prädominanz des Wortes ist theologisch durch die Beobachtung zu erklären, dass sie sich mit einem tiefen Misstrauen gegenüber einem Medium paart, das von seiner historischen Perspektive her im Licht des Bilderverbotes als falsche Alternative zum Wort Gottes verstanden wurde. Dieser theologisch verengte Bildbegriff stellt die Bildende Kunst prinzipiell unter den Theologieverdacht einer weltlichen Verdinglichung der Transzendenz Gottes.⁷ Dieser Theologieverdacht scheint mir aber eine besondere Affinität zu heterosexuellen Protestantenköpfen aufzuweisen, die ihr sinnliches Wahrnehmungsdefizit durch einen prinzipiell kognitiven Zugang sublimieren und theologisch mit dem Bilderverbot rechtfertigen. Die einhergehende gleichzeitige Unterdrückung und Verfolgung schwuler und lesbischer Menschen in der Kirche wird so gleichzeitig zur kirchenpolitischen Projektionsfläche einer klassischen protestantischen Theologie des Wortes, die in alle Menschen mit sinnlich ausgeprägter Wahrnehmung Feinde des Evangeliums sehen muss, die das Heil verdinglichen wollen.

Sollte sich hier eine Stärke des schwulen und lesbischen Lebenskontextes manifestieren, der aufgrund jahrhundertelanger Unterdrückungserfahrung (auch ausgeübt durch heterosexuelle Ikonographie) schon immer gezwungen war, die

6 Die Unterschiedlichkeit des Sprachstils zwischen Abschnitt 1 und 2 zeigt, wie unser akademisch geschultes textanalytisches Verständnis sinnliche Wahrnehmung verdrängen kann.

7 Warum sonst sollte der romanische Pantokrator es sonst nötig haben, zur Legitimation seines bildlichen Machtanspruches das Buch der Bücher in der Hand zu halten?

sen kreativ aufzuarbeiten und so im Laufe der Zeit zu einer spezifischen sensiblen Wahrnehmung kristallisierte, sicherlich auch auf Kosten gelebter erotischer Freiheit? Gerade die sich im »subversiven Kontext« entwickelnde Kreativität scheint aber der Bodensatz einer ästhetischen Erfahrung zu sein, die ein Leben abseits der Norm ermöglicht und so eine Tiefendimension von Wirklichkeit Gestalt werden lässt, die schon immer auf die Norm eine merkwürdige exotische Faszination ausgeübt hat, da sie deren ungelebte Möglichkeiten vor Augen führte.

Könnte hier das lebensgeschichtliche Erbe unsere schwulen Ahnväter und lesbischen Ahnmütter uns ermutigen, prophetisch zu wirken?:

Gegenüber der protestantischen Predigtfixiertheit wäre für uns festzuhalten, dass sie historisch selbst immer wieder Gefahr lief, das an sich unverfügbare göttliche Wort durch totalitäre Identifikation mit dem gepredigten menschlichen Wort verfügbar zu machen.⁸ Könnten wir nicht darauf aufmerksam machen, dass die (protestantische) Predigt davon lebt, biblische Geschichte nicht buchstäblich literalistisch in das Verkündigungsgeschehen zu transportieren, sondern dass sie das Evangelium im Text erkennbar und sagbar machen will. Wäre es für uns keine genuine Herausforderung herauszuarbeiten, was Kunstwerken zu eigen ist, dass sie aus ihrem Wahrnehmungsmodus heraus sprachlich Kanalisiertes, auf Deutungen hin Abgemachtes aufzubrechen vermögen. Denn sie erweitern über den Notationsbereich der Sprache das assoziative Konnotationsfeld in die Dimension des Sichtbar-Machens.

Könnten wir nicht den Blick anderer schärfen, damit es einem Bildwerk der autonomen Gegenwartskunst gelingt, den vertrauten Blick textanalytischen Verstehens zu brechen, damit es zur intensitätssteigernden Wahrnehmung provoziert.

Mir scheint, dass die sich aus der Unterdrückungserfahrung kristallisierte spezifische Wahrnehmung von Schwulen und Lesben uns innerhalb der Kirche dazu verpflichtet, dafür Sorge zu tragen, dass das Evangelium in allen nur möglichen Äußerungsformen zur Sprache kommt und nicht museal durch historisierende Zeugnisse verstaubt. Wir müssen Sorge tragen für ein Netzwerk der Kommunikation des Evangeliums. Unsere (kirchliche) Unterdrückungsgeschichte berechtigt uns in besonderer Weise, darauf hinzuweisen, dass die entsinnlichte intellektualistische Kommunikation des Evangeliums in der Prädominanz des gepredigten Wort deshalb Sünde ist, weil sie ideologisch für den Menschen elementare Erfahrungsbereiche ausklammert und ihm vorenthält. Wir sind aufgerufen, die Scheu der byzantinischen und reformatorischen Bilderfeinde vor der Vergegenständlichung Gottes und der Verdinglichung des Heils durch das Bild ad absurdum zu führen, indem wir wie Grünewalds Johannes den Finger prophetisch in die Wunde legen, indem wir auf die Souveränität der autonomen Kunst hinweisen. Es ist unsere Berufung, moderne Gegenwartskunst in Kirchenräume zu holen, um das

8 So kann z. Bsp. Bullinger sagen: *Prædicatio verbi dei est verbum dei.*

lebendige Wort Gottes vor literalistischer Wortwörtlichkeit und vor sprachlicher Funktionalisierung und Ideologisierung zu bewahren.

Die auf Ereignis- und Gestaltwerdung drängende Botschaft des Evangeliums braucht die prinzipielle Offenheit für die vielfältigen Erfahrungsweisen und -äußerungen von Menschen. Sie braucht ebenso wie die (symbolische) Sprache der Religion, die Formelsprache der Kunst. Die Kunst als Sprache der Religion (vgl. Schleiermacher) liefert ihren spezifischen Beitrag zur »Textur des Glaubens«, an der sich das religiöse Gedächtnis fest machen kann.⁹

2.2 Vom Netzwerk sinnlicher Kommunikation in der Postmoderne

Aus dem bisher Versuchten zeigt sich, dass jeder theologisch begründete Vorwurf, der im materialistischen Bild die Verfügung des unverfügbaren transzendenten Handelns Gottes in seinem Wort repräsentiert sieht, ins Leere greift. Wer heute noch theologisch die Gegnerschaft von Wort und Bild festschreibt, rekurriert historisierend auf die spätmittelalterliche Zeit der Bilderstürme. Bilder sind nicht mehr im archaischen Sinne Ursprungsorte des Glaubens, die zu verehren wären. Sie stehen nicht länger für die vom Menschen erworbenen guten Werke. Sie können vor Gott nicht mehr in Anrechnung gebracht werden als Ausgleich für Schuld.

Auf diese Weise lassen sich das Wort Gottes und der Bilderkosmos der autonomen Kunst nicht mehr ausspielen.¹⁰

Was wir längst zu wissen glauben, dass letztlich Bild und Wort nicht gegeneinander ausspielbar sind, da sie durch ihre Differenz zwischen sprachlichem Erfassungsvermögen und bildlicher Wahrnehmungsform in keinem analogen Verhältnis zueinander stehen, scheint erneut im nebulösen Differenzierungsschub der Postmoderne zu verschwinden: Entgegen der beliebten These vom Aussterben des Religiösen in unserer Gesellschaft, ist soziologisch festzustellen, dass sich vielmehr religiöse Bedürfnisse und Verhalten des Menschen im gesellschaftlichen Kontext der Postmoderne transformiert haben. Die Religion ist aus den Räumen der Kirche ausgewandert und wird nicht mehr symbolisch in ihr codiert. Der symbolische Dialog zwischen Gott und Mensch wird in unserer Gesellschaft heute an anderen Orten geführt: den Shopping-Malls.

Längst sind die Shopping-Malls in den Fußgängerzonen die Kathedralen von heute, die sich mit ihrer Marketingstrategie dem »Gottesdienst am Kunden« ver-

9 Vgl. dazu: Die Kunst, Gott zu feiern, in: R. Volp, Liturgik, Bd. 1, S. 20–32, 157ff., 401–406.

10 Gibt es einen sinnfälligeren ikonographischen Ausdruck für die Versöhnung von Bild und Wort als der segnende romanische Pantokrator mit seinem Buch der Bücher in der Hand? Ein Bild als inkarniertes Wort?!

geschrieben haben.¹¹ Durch ihre stilisierte Erlebniswelt verwandeln sie sich zu Tempeln des religiösen Rausches.

Dazu gehört ebenso die Kommerzialisierung der schwulen Subkultur und die Konsumstrategie schwuler Szenetreffs.

Wenn es der Werbung an diesen Orten gelingt, mit ihrem »Emotional Design« Beziehungen zu gestalten und zu ästhetisieren, statt die Gebrauchswerte von Produkten zu empfehlen, dann baut sie an der inneren Welt des Menschen. Dann formiert und moduliert sie seine Einstellungen zum Leben und seine Vorstellungen vom Leben. Hier zeigt sich, dass das unbestimmt religiöse Begehren der Menschen ins Bild gesetzt sein will. Es braucht die Ikone. Das Markenzeichen. Denn »wenn man den Gott (gemeint ist der Kunde. J.G.) an sein Bild bindet, kann man ihn zwingen. Genau diese Lektion muss das Marketing heute von der Religion lernen.«¹²

Dabei wird sichtbar, dass das konventionell negative stilisierte Konsumverhalten des postmodernen Menschen mehr ist als pure Bedürfnisbefriedigung. Konsum wird vielmehr zum Medium einer religiösen Kultur der Selbstdeutung und Selbststilisierung des Individuums. Im Konsum geht es um Formen der Selbstbeziehung. Und die Werbung dient mit ihrem »Kommunikations- und Emotional-Design« dazu, diese selbstreflexiven Beziehungsverhältnisse in Medium des Konsums zu formieren. Deshalb dreht sich im Marketing alles um die Gestaltung von Gefühlsmustern, um die Formierung des an sich selbst unbestimmten diffusen religiösen Begehrens der Menschen, um das Design von Wahrnehmung und Lebensstil. Hier kommt die soziologische Einsicht zum Tragen, dass Gefühle im Menschen nicht spontan entstehen, sondern medial aufgeprägt werden. Wenn es also gelingt, Gefühlswerte, Einstellungsmuster, die Vision eines Lebensstils an bestimmte Güter zu binden, dann werden diese Güter vom Kunden nicht mehr allein um ihres Gebrauchswertes willen begehrt, sondern um der Erfüllung eines an sich selber religiösen Begehrens willen, eben weil diese religiöse Sehnsucht in den Webeslogans ein Bild und eine Sprache findet.

Freilich ist es dem Marketing längst gelungen, das unbestimmte religiöse Begehren des Menschen, welches ursprünglich durch die Kirche mit ihren Symbolen und Ritualen ins Bild gesetzt und geprägt wurde, mit seinen eigenen Markenzeichen und Ikonen neu zu interpretieren. Dies gilt auch besonders für uns Schwule und Lesben. Wir sind eine dankbare kauf- und konsumfreudige Zielgruppe, deren Versuchung darin besteht, gesellschaftliche Diskriminierung und Beschädigung durch unkritisches Kauf- und Konsumverhalten zu kompensieren.

Und hier beginnt der postmoderne Zauber mit der Magie der Bilder: Der Marketing-Experte, der von diesem unbestimmten religiösen Begehren des Men-

11 Vgl. die Studie des Kulturphilosophen Norbert Bolz, der den Dienst am Kunden auf erhellende Weise mit dem Ritual des Gottesdienstes verglichen hat. In: N. Bolz/D. Bosshart, Kult-Marketing. Die neuen Götter des Marktes. Düsseldorf 1995.

12 A.a.O., S. 212.

schen nach heilvollem gelingendem Leben weiß, tritt nicht in einen Diskurs mit dem Kunden über dessen Bedürfnisse ein, sondern zaubert mit den Objekten seines Begehrens, indem er die abzusetzende Ware symbolisch mit übersinnlichem, spirituellem Gehalt anreichert. So schöpft die Werbung Symbole und bietet »Gefühlsformeln« an, die den objektlosen Emotionen der Menschen scheinbar einen tragfähigen Grund verleihen.¹³

Längst gelingt es dem modernen Erlebniskult des Marketings durch effektivere Inszenierungen, durch treffendere Interpretationsmuster, für unsere Gefühle und unser Begehren der kirchlichen Religionskultur den Rang abzulaufen. Dabei schöpfen die Ikonen der Werbung nur die vormals kirchlich kanalisierten Ressourcen ab. Unsere Forderung auch sublimen Formen der Diskriminierung ein Ende zu machen und den vielen leeren Worten endlich Taten der Freiheit und Gerechtigkeit folgen zu lassen, setzt die Werbung ikonographisch geschickt ins Bild (Benetton, West etc. ...)

Wer aber die Unterdrückung durch heterosexuelle Ikonographie erfahren hat, der kann auch die Magie postmoderner Bilder dekonstruieren, ihre scheinbare Heilsnotwendigkeit entlarven. Angefangen vom Christus Pantokrator, dessen verwerfende und erwählende Allmachtsgebärde ikonographisch natürlich auch einen heterosexuellem Machtanspruch bedeutet. Doch in meiner verborgenen Welt als schwuler Pfarrerssohn schenkt mir der liebende Blick des Pantokrators Sinn und Identität, weil ich mich in einer unendlichen Zuneigung bejaht fühlte. Zum einem wollte ich dies natürlich sehen, zum anderen aber war es mir auch möglich, weil die prinzipielle Offenheit des Bildes mir diesen Freiraum ermöglichte.

Wir alle brauchen letztlich die Kunst, um im rasenden Getriebe einer sich immer schneller ändernden Zeit mehr über Glanz und Elend des Menschen zu erfahren. Wir bedürfen ihrer als verdichtete Auseinandersetzung mit unserer Zeit, um in ihr einen Indikator zu haben, der ihr die qualifizierte Auseinandersetzung mit der Gegenwart ermöglicht. Nur eine Kunst, die festgeschriebene Wirklichkeit transzendiert und als gestaltete Wirklichkeit immer Durchgang zu neuer Wirklichkeit bleibt, gibt Kraft und Hoffnung.

In der Windstille des Allerheiligsten begegnen sich unsere Blicke: Wir sind einander nahe. Ich sehe das Buch alter Weisheit lässig in seiner Hand und stelle mich unter seinen Segen. Bild wird Wort, Wort wird Bild. Für einen Moment ist meine Liebe größer als meine Angst.

13 Vgl. a.a.O., S. 214.

Literaturverzeichnis

- Th.W.Adorno, Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften Band 7, Frankfurt/Main.
1970
- Th. W. Adorno, Minima Moralia, Frankfurt 1969
- N. Bolz/D. Bosshart, Kult-Marketing. Die neuen Götter des Marktes, Düsseldorf
1995
- A. Grözinger, Praktische Theologie und Ästhetik, München 1987
- W. Hofmann, Intra Muros. Antoni Tápies, in: ders., gegenstimmen. Aufsätze zur
Kunst des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1979
- P. Tillich, Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur,
Gesammelte Werke Band IX, Stuttgart 19752
- R. Volp, Die Kunst, Gott zu feiern, in: R. Volp, Liturgik, Bd. 1