

GUSTAV SCHÖRGHOFER · WIEN

KEINE SCHÖNE UND EDLE GESTALT

Die Größe der Kunst im Zeitalter ihres Niedergangs

Mit einem Schrei wird das 20. Jahrhundert in der Kunst eröffnet, und noch heute ist dieser Schrei nicht verhallt, ganz im Gegenteil wird er immer lauter und eindringlicher. Zugleich macht sich eine große Stille breit, eine unfassbare Leere. Und noch etwas anderes: Die hohen Inhalte verschwinden weitgehend aus der Kunst, die alten und modernen Mythen, biblischen Geschichten und Heiligenlegenden; an ihre Stelle treten unscheinbare Gegenstände des Alltags, Abfall, Gebrauchsgegenstände und Konsumgüter. So wie sich wesentliche Aspekte der italienischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts mit der Entdeckung des Individuums verbinden lassen und die südeuropäische, süddeutsche und österreichische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts eng mit einer katholischen Reform verknüpft ist, so lassen sich wesentliche Aspekte der Kunst des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart mit dem Begriff der Kenosis verbinden. Kenosis bedeutet Leerwerden, Entäußerung. Der Begriff wird im theologischen Kontext gebraucht und bezeichnet die Selbstentäußerung Gottes in Jesus Christus, wie sie im 2. Kapitel des Briefes an die Philipper beschrieben wird: «Jesus Christus war wie Gott, hielt aber nicht daran fest, Gott gleich zu sein, sondern entäußerte sich, wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich.»

In Texten zur Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart ist es nicht üblich, theologische Begriffe zur Deutung der Phänomene heranzuziehen. Das hat verschiedene Gründe, ein entscheidender wird in der Reserviertheit gegenüber theologischem oder an einem religiösen Glauben orientiertem Denken liegen. Heute zeigt sich aber zunehmend, dass gerade dieses Denken bei der Deutung von Phänomenen der gegenwärtigen Kultur und Politik unerlässlich ist. Seine Ausklammerung genauso wie ein dilettantischer Umgang mit diesem Denken stehen einem tieferen Verständnis der Moderne und der Gegenwart im Weg. Im Folgenden mache ich den Ver-

GUSTAV SCHÖRGHOFER SJ, geb. 1953, Kunsthistoriker, Künstlerseelsorger und Pfarrer in Wien-Lainz.

such einer am Begriff der Kenosis orientierten Sicht auf die Kunst des 20. Jahrhunderts. Es wird sich zeigen, was dabei herauskommt.

1. Ein großes Geschrei geht durch die Natur

Am 22. Jänner 1892 notierte Edvard Munch in sein Tagebuch: «Ich ging mit zwei Freunden die Straße hinab. Die Sonne ging unter – der Himmel wurde blutrot, und ich empfand einen Hauch von Wehmut. Ich stand still, todmüde – über dem blauschwarzen Fjord und der Stadt lagen Blut und Feuerzungen. Meine Freunde gingen weiter – ich blieb zurück – zitternd vor Angst – ich fühlte den großen Schrei in der Natur [...] Ich malte dieses Bild – malte die Wolken wie wirkliches Blut – die Farben schrien.»¹ Edvard Munch schuf zwischen 1893 und 1910 vier Versionen seines Bildes *Der Schrei*, zwei in Pastell auf Holz, zwei weitere in Tempera auf Pappe. Die Maße sind zwischen 74x56 cm und 91x73,5 cm. Eine weitere Fassung entstand als Lithographie 1895. Munch gab dem Bild ursprünglich den deutschen Titel *Schrei der Natur* und schrieb auf die graphische Fassung auf Deutsch: «Ich fühlte das große Geschrei durch die Natur.» *Der Schrei* ist unzählige Male reproduziert worden und zählt zu den bekanntesten Gemälden weltweit.

Eine Hälfte des Bildes nehmen Himmel und Wasser ein, die andere eine Brücke mit Figuren. Die Teilung verläuft diagonal, von links oben nach rechts unten. Im Vordergrund eine unten beschnittene und nur schematisch gezeichnete Figur, züngelnd nach oben fahrend, den Kopf zwischen die Handflächen gepresst, Mund und Augen aufgerissen. Dahinter das Geländer der Brücke und zwei kleine Figuren, in der Fassung von 1895 beugt sich eine über das Geländer. Der Himmel ist gelb und orange, das Wasser blau. Züngelnde Formen bestimmen den Eindruck. Gegenüber den festen und geraden Linien der Brücke, des Ortes der Menschen, ist die Natur in Aufruhr. Ein Nachhall davon ist in der Figur des Schreienden zu finden.

«Ich fühlte das große Geschrei durch die Natur.» Dieses Geschrei hallt in der Kunst des 20. Jahrhunderts nach. Wer einmal darauf aufmerksam geworden ist, wird den Schrei immer wieder hören, sehen, spüren. Gewaltig in dem 1937 gemalten großformatigen Bild *Guernica* von Pablo Picasso, wo der Schrei Menschen und Tiere ergreift und im Schmerz eint. Der Schrei als Ausdruck äußerster Verlassenheit findet sich in den Bildern von Francis Bacon oder von Barnett Newman. Francis Bacon setzt die Figuren der schreienden Päpste in merkwürdig käfigartige Räume vor monochromen Grund. Sie wirken isoliert, vereinzelt, ausgestoßen in äußerste Einsamkeit. Barnett Newman malte *The Fourteen Stations of the Cross* in den Jahren zwischen 1958 und 1966. «Niemand hat mich gebeten, diese Kreuzweg-

stationen zu malen. Sie wurden von keiner Kirche in Auftrag gegeben. Es handelt sich nicht um «Kirchenkunst» im herkömmlichen Sinn. Und doch befassen sie sich mit der Passion, wie ich sie empfinde und verstehe; und was für mich noch bedeutender ist, ihr Dasein hat keine Kirche nötig. [...] Der Aufschrei Lema – das Wozu – das ist die Passion, und das ist es, was ich in diesen Gemälden hervorzuholen versuchte.»² Wiederholt hat Barnett Newman betont, dass er mit den vierzehn Bildern den Schrei Jesu am Kreuz «Lema Sabachthani» – «Warum hast Du mich verlassen» festhalten wollte, «in seiner ganzen Intensität und Nacktheit».³ Bemerkenswert ist dabei, dass diese Arbeit mit ihrem ausdrücklichen Bezug zum Christlichen ohne jeden Bezug zu einer Kirche entstanden ist.

In Filmen des vergangenen Jahrhunderts hat der Schrei eine breite Spur hinterlassen. Berühmt ist die Szene auf der Treppe von Odessa in *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein (1925). Francis Bacon hat in seinen Bildern das Gesicht der schreienden Kinderfrau immer wieder anklingen lassen. In einem der schrecklichsten Filme des 20. Jahrhunderts, zugleich einem der großen Kunstwerke, in *Salò o le 120 giornate di Sodoma* von Pier Paolo Pasolini (1975), entlädt sich die Verlassenheit der gequälten Jugendlichen im erschütternden Schrei eines Mädchens «Mein Gott, mein Gott, warum hast du uns verlassen». Im *Antichrist* von Lars von Trier (2009) geht wie bei Edvard Munch ein großes Geschrei durch die Natur.

Meist unausdrücklich, manchmal ausdrücklich beziehen sich Darstellungen und Gestaltungen des Schreis in der Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart auf jenen Schrei, mit dem Jesus sein Leben am Kreuz hängend beendet hat. Er ruft mit lauter Stimme «Eli, Eli, lama sabachthani» – «Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen» und stirbt mit einem lauten Schrei (Mk 15, 34–37). In diesem Schrei, in diesem Tod vollendet sich auf Erden die Kenosis Gottes in Jesus Christus, seine Selbstentäußerung, seine Entleerung bis in den Tod hinein. Zuwendung zum Menschen als äußerste Hingabe. Die scheinbare Vergeblichkeit der Zuwendung, das Umsonst aller Bemühungen, die Verzweiflung in tiefster Verlassenheit, all das hat die Kunst des vergangenen Jahrhunderts immer wieder aufgegriffen. Wie ein Leitmotiv zieht es sich durch eine Vielzahl von Werken. Und zwar ganz anders als in früheren Jahrhunderten. Und vor allem: Diese Kunstwerke werden nicht mehr in kirchlichem Auftrag geschaffen. Die meisten entstehen aus innerem Antrieb der Künstlerinnen und Künstler selbst.

2. Ein großes Schweigen macht sich breit

In merkwürdigem Gegensatz zum Schrillen, Lauten, Gewaltigen des Schreis scheint ein Phänomen zu stehen, das ebenfalls prägend ist für die Kunst der

vergangenen hundert Jahre. Es ist die Leere, die Entleerung der Bildfläche von allem Gegenständlichen, ja von jeder Form von Inhalt. Es herrscht absolutes Schweigen, eine intensive, oft erschütternde Stille. Einen Anfang damit machte 1915 Kasimir Malewitsch mit dem *Schwarzen Quadrat*, einer Art Ikone der neuen gegenstandslosen Welt. Selbst wenn andere Künstler in ihrem Werk diese radikale Geste der Entleerung nicht nachvollzogen, ist auch bei ihnen die Stille wahrnehmbar. Es genügt, auf die monochromen Gründe in den Gemälden von Wassilij Kandinsky oder Piet Mondrian zu achten. Selbst dort, wo am Figürlichen festgehalten wird, kann die Stille, das Verstummen eine erstaunliche Kraft bekommen. Käthe Kollwitz hat sich mit ihrem Werk vor allem den Verlassenen und Leidenden zugewandt. Der Schrei kommt bei ihr aber fast nicht vor. Vielmehr sind alle diese vielen Bilder von einer durchgehenden Atmosphäre des Schweigens erfüllt. Es ist ganz still um diese Leidenden und von Schmerz Erfüllten. Die Münder sind geschlossen. Eine stille Kraft erfüllt diese Bilder von Menschen, die Entäußerung auf vielfache Weise Gestalt werden lassen.

In den totalitären Regimen hatte eine der Stille und Leere gewidmete Kunst keinen Platz. Erst nach 1945 konnte im Westen Europas dieser unterirdische Strom der Kunst des 20. Jahrhunderts wieder zum Vorschein kommen. Es entstand durch Lucio Fontana, Piero Manzoni, Yves Klein und die Gruppe Zero eine monochrome Malerei von internationaler Bedeutung. Hans Bischoffshausen ist ebenfalls zu erwähnen. Er blieb in Österreich lange Jahre fast unbeachtet. Karl Prantl gelang es, in der Steinbildhauerei mit dem Symposionsgedanken und der radikalen Wendung zur Abstraktion neue Akzente zu setzen. In seinen Arbeiten beginnt der Stein aus der Stille seiner Natur heraus gegenwärtig zu werden. Die Stille des Materials erweist sich als Hintergrund für das Bezeugen einer Haltung gegenüber der Vergangenheit und in der Gegenwart.

Entleerung im wortwörtlichen Sinn ist für den Kirchenbau des 20. Jahrhunderts von außerordentlicher Bedeutung. Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz schufen Bauten, die der feiernden Gemeinde einen auf das Wesentliche konzentrierten Raum boten. Die Wände blieben leer. Das Licht wurde als Gestaltungselement zur Schaffung einer dichten Leere im Inneren dieser Bauten eingesetzt. Bauten der 60er Jahre bis in die Gegenwart, des Österreichers Josef Lackner bis hin zu Bauten des Japaners Tadao Ando, zeichnen sich durch große leere Flächen und schmucklose Innenräume aus. Die Architektur selbst vollzieht hier eine Entäußerung. Sie erniedrigt sich, um der feiernden Gemeinde einen der Feier dienlichen Raum zu bieten. Die Gemeinde ist es, die dieser Architektur das Leben einhaucht. In der Feier der Gemeinde erstehen diese leeren und entleerten Räume zum Leben.

3. Die Kunst wird niedrig und gering

Auf der Suche nach dem Erscheinen von Entäußerung und Entleerung in der Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart begegnet neben dem Motiv des Schreis und dem Phänomen leerer Bildflächen und Räume eine Neuerung der Kunst dieser Zeit, die meiner Meinung nach am allerdeutlichsten zeigt, wie sehr der Begriff der Kenosis als Leitfaden zum Verständnis dieser Kunst geeignet ist. Es handelt sich um die Verwendung von Müll, Abfall, Gebrauchsgegenständen, Fundstücken und bedeutungslos scheinenden Dingen aller Art in der Kunst. All das wird nun als kunstwürdig entdeckt. Die Kunst begibt sich aus den erhabenen Zonen des Edlen und Schönen, des Kostbaren und Verehrten in die Bereiche des Niedrigen. Sie selber entäußert sich ihrer großartigen Gestalt und wird niedrig und gering. Vielleicht ist dieser Vorgang das Erstaunlichste, was in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu entdecken ist.

Um 1920 schuf Kurt Schwitters das erste seiner Merzbilder. Der Name kommt von einem im Bild verwendeten Schriftzug, Kommerzbank, von dem durch Zerreißen die vier Buchstaben MERZ geblieben sind. Schwitters war der erste Künstler, der systematisch Abfälle aller Art zum Ausgangsmaterial seiner Kunst machte. In seinem Haus in Hannover schuf er im Lauf von Jahren den immer weiter wachsenden Merzbau, eine umfassende Rauminstallation, eine begehbare Skulptur, die im 2. Weltkrieg zerstört worden ist. Mit seiner Kunst begab sich Schwitters an den Rand jeder Konvention und zeigt, dass im Verachteten und Verworfenen Schätze zu entdecken sind. Die Bedeutung dieser Arbeit hat man erst in den 50er Jahren schätzen gelernt. Mehr oder weniger in der Nachfolge von Schwitters stehen viele international anerkannte Künstlerinnen und Künstler: Absalon, Arman, Joseph Beuys, Jaap Blonk, John Bock, George Brecht, Marcel Broodthaers, Christoph Büchel, Anthony Cragg, Francois Dufrene, Robert Filliou, Franzobel, Gelatin, Raymond Hains, Richard Hamilton, Thomas Hischhorn, Allan Kaprow, Edward Kienholz, Laura Kikauka, Arthur Kopcke, Robert Motherwell, Louise Nevelson, Nam June Paik, Eduardo Paolozzi, Nana Petzet, Robert Rauschenberg, Lois Renner, Mimmo Rotella, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Anne Ryan, Gregor Schneider, Daniel Spoerri, Jessica Stockholder, Tomato, Cy Twombly, Jacques Villeglé.⁴ Ich möchte hier auch auf den tschechischen Bildhauer Zbynek Sekal hinweisen, dessen Werk noch viel zu wenig Beachtung findet. Im hier behandelten Zusammenhang sind vor allem seine zusammengesetzten Bilder und die Gerüste bedeutsam.

Nicht nur in den verwendeten Materialien, sondern auch im Dargestellten selbst wurde die Wendung zum Niedrigen in der Kunst des vergangenen Jahrhunderts auf vielfache Weise vollzogen. Der österreichische Maler Max Weiler sprach von «Wasserlachen voll Glorie». Richard Avedon fotografierte

nicht ausschließlich die Berühmten und Schönen, er schuf eine Serie von Porträts von Menschen am Rand der Gesellschaft: *In the American West* (1985). Oder James Agee und Walker Evans, die in ihrem großartigen Buch *Let us now praise famous men* (1941) das Leben von drei Baumwollpächterfamilien im Süden der USA beschreiben. Die tschechischen Fotografen Josef Sudek und Josef Koudelka wandten sich ebenfalls den Welten am Rand des für beachtenswert Gehaltenen zu, jeder auf seine besondere Weise. Sudek schuf einen wunderbaren Zyklus *Fenster meines Ateliers* (1940–1954). Koudelka schuf mit *Roma* (1970 und erweitert 2011) eine Sammlung von Fotografien, die zwischen 1962 und 1971 in der Begegnung mit Zigeunern (wie sie damals noch genannt wurden) entstanden sind, eines der wichtigsten Fotobücher des 20. Jahrhunderts.

Die Wendung zum Alltäglichen und Geringen wird auch in der Pop Art der 60er und 70er Jahre vollzogen. Sie begibt sich in die niedrigen Zonen einer Konsum- und Medienwelt, der alle Poesie abhandengekommen scheint. Jim Dine, Richard Hamilton, Duane Hansen, David Hockney, Robert Indiana, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, George Segal, Andy Warhol, Tom Wesselmann – sie alle entdecken durch ihre Kunst im Banalen, Alltäglichen einer Konsumwelt Poesie und Zauber.⁵ Es lohnt sich, diese Arbeiten genau zu betrachten und sich nicht vom ersten oberflächlichen Eindruck bestimmen zu lassen. Die Stille, das Schweigen spielen in ihnen eine große Rolle. Es gibt so etwas wie eine Andacht in dieser von allem Spirituellen weit entfernt scheinenden Kunst. Indem sich die Kunst selber ausgießt in die Niederungen des Lebens werden in diesen Zonen neue Wirklichkeiten wahrnehmbar.

4. Die Kunst des 20. Jahrhunderts vollzieht die Selbstentäußerung selber

Theologische Gesichtspunkte spielen bei Darstellungen der Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart kaum eine Rolle. Das wird niemand wundern, der weiß, wie sehr sich die Kunsttheorie und Kunstgeschichte als eigenen Gesetzen folgende Wissenschaften etabliert haben. Historiker der modernen Kunst, Kuratoren und Kunsttheoretiker haben fast ausnahmslos keine Ahnung von Theologie. Und Theologen haben umgekehrt in der Regel keine Ahnung von Kunst. Wie sollten daher in einer Kunst, die offenkundig die inhaltlichen Bezüge zu Themen der Bibel, der religiösen Tradition und zu Zeichen des Glaubens verloren hat, Bezüge zum großen Feld des christlichen Glaubens oder einer anderen religiösen Tradition gefunden werden? Dass die Kunst der Moderne und der Gegenwart nichts mehr mit Religion und Glauben zu tun hat, wurde immer wieder festgestellt und gehört schon zum Alltagswissen. Wenn in den letzten Jahren vermehrt der

Versuch gemacht wird, in Ausstellungen doch einen Bezug zwischen Glauben, Religion und Kunst herzustellen, wird meist auf inhaltliche Bezüge verwiesen. Alles das hat den Charakter von Ausnahmen. Die Regel ist heute, dass alles Religiöse, alles Christliche im alten Sinn, biblische Themen, Heiligenlegenden, Symbole in der Kunst keine Rolle mehr spielen. Die Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart ist leer geworden von all dem, was sie mit der religiösen Tradition früherer Jahrhunderte verbinden könnte. Sie hat sich all dessen entledigt. Der hohe Ton der Verherrlichung Gottes, des Lobpreises der Heiligen und Engel, die mächtigen Bilder von Heil und Erlösung, die Darstellungen von Wundern und Machttaten, all das ist vorbei. Geblieben sind ein Schrei, Leere, Verlassenheit, Abfall und nach dem Ende von allem die große Langeweile.

Aber vielleicht ist das nicht alles. Vielleicht liegt gerade im Schrei, in der Leere, im Abfall und in der Verlassenheit der Anfang von etwas Neuem verborgen. Wenn die Selbstentäußerung Gottes in Jesus Christus ernst genommen wird, bedeutet sie, dass sich Gott in dem Mensch gewordenen Sohn ganz und gar verbirgt. Er entäußert sich aller Attribute, aller Macht, aller Auszeichnung seiner Gottheit und geht ganz ein in die menschliche Natur. Und das nicht in der Gestalt eines mächtigen Herrschers, eines hohen Herrn, sondern in der Gestalt eines Knechts, eines Sklaven. Und mehr noch: Er entäußerte sich und war gehorsam bis zum Tod, bis zum Tod am Kreuz. Das heißt, Gott geht ein in die Vernichtung seiner eigenen Gestalt, er entzieht sich ganz und gar, geht vor unseren Augen zu Grunde. Dort, am Grund, ganz unten beginnt alles neu, kann alles neu beginnen. Das ist mit Auferstehung gemeint, die ich mir selber nicht geben kann, die mir geschenkt werden muss. Was ich aber kann, das ist zu Grunde gehen. Das heißt, ich kann mich ganz bewusst dorthin begeben, wohin Jesus mir vorangegangen ist. Ich kann mich dem Verworfenen zuwenden, dem Schwachen, dem am Rand der Gesellschaft und des Lebens Stehenden, dem Abfall in jeder Form, dem Niedrigen und Geringen. Ich kann mich auf die Banalitäten des Alltags einlassen, jene tausend Sorgen, die denen erlassen bleiben, die durch Reichtum und Privilegien auf eine höhere Stufe gestellt sind. Ich kann aber diese Stufe verlassen und wie Jesus die Position des Dienenden einnehmen, die Position dessen der anderen «die Füße wäscht» (Joh 13).⁶

In der Kunst der Moderne und der Gegenwart wird die Kenosis Gottes in Jesus Christus, seine Entleerung und Selbstentäußerung, nicht dargestellt. Menschwerdung, Leiden und Kreuzigung Jesu Christi waren häufig Themen der alten Kunst, nun aber tauchen sie nicht mehr auf. Etwas anderes ist zu beobachten. Die Kunst vollzieht die Wendung in die Selbstentäußerung nun selber. Das geht so weit, dass im Lauf des vergangenen Jahrhunderts genauso wie in der Gegenwart die Kunst immer von neuem gar nicht mehr als Kunst zu erkennen ist. Der Status der Kunst wird ihr immer wieder ab-

gesprachen. Früher sprach man von «entarteter Kunst», heute von Schmiererei, Scharlatanerie, Schwindel. Die Kunst verbirgt sich gewissermaßen in immer neuen Gestalten des Unansehnlichen. «Er hatte keine schöne und edle Gestalt, sodass wir ihn anschauen mochten. Er sah nicht so aus, dass wir Gefallen fanden an ihm. Er wurde verachtet und von den Menschen gemieden, ein Mann voller Schmerzen, mit Krankheit vertraut. Wie einer, vor dem man das Gesicht verhüllt, war er verachtet; wir schätzten ihn nicht.» (Jes 53, 2–3) Traditionell werden diese Verse aus dem Vierten Lied vom Gottesknecht auf Jesus Christus bezogen. Sie beschreiben sehr gut, womit uns die Kunst des 20. Jahrhunderts konfrontiert.

5. Die Kunst bewegt sich parallel zur Menschwerdung Gottes

Die Kunst der Moderne und der Gegenwart bietet kein Abbild eines sich seiner selbst entäußernden Gottes, sie bietet überhaupt kein Gottesbild. Stattdessen vollzieht sie den Abstieg Gottes in die Niederungen der Welt mit. Sie bewegt sich gewissermaßen parallel zur Bewegung Gottes. Wer diesen Aspekt in seiner ganzen Tragweite wahrnehmen will, muss sich selber aus der Rolle des unbewegten Betrachters herausbegeben. Er muss selber jene Bewegung mitvollziehen. Gerade das macht die eigentliche Schwierigkeit einer theologischen Deutung der modernen Kunst aus. Es macht auch die Schwierigkeit beim Betrachten dieser Kunst aus. Die alte Kunst können wir heute mit interesselosem Wohlgefallen betrachten, bei der neuen Kunst ist das nicht möglich, in weiten Bereichen nicht möglich. Eine Betrachtung von Werken der Pop Art wird banal und sinnlos, wenn ich es bei einer oberflächlichen ästhetischen Sicht bewenden lasse. In diesen Werken ist mehr zu entdecken, allerdings nur unter der Bedingung, dass ich mich von ihnen in die Niederungen des Gewöhnlichen geleiten lasse und dort die Dinge in einem neuen Licht sehen lerne. Dann gewinnt das Ästhetische auch wieder seine Bedeutung, denn nun werde ich für den Zauber des Alltäglichen, das ganz und gar nicht Selbstverständliche der gewöhnlichen Dinge, das Erstaunliche von längst gewohnten Bildern und Worten aufmerksam. Die Kunst wendet sich all dem mit sehr viel Zärtlichkeit zu, mit einer erstaunlichen Geduld, mit dem Drang, ein und dieselbe Sache immer wieder vor Augen zu haben, ihr so die Treue zu halten. «Das geknickte Rohr zerbricht er nicht, und den glimmenden Docht löscht er nicht aus» (Jes 42, 3) – ein Vers aus dem Ersten Lied vom Gottesknecht, der ebenfalls auf Jesus Christus bezogen wird. Auch auf die Kunst unserer Zeit lässt er sich beziehen.

Kenosis ist ein Schlüsselbegriff, der wesentliche Aspekte der Kunst der Moderne bis in die Gegenwart erschließen kann. Entscheidend ist, dass die Bewegung der Kunst als eine Parallelbewegung zur Menschwerdung Got-

tes, seinem Eingehen in die Welt, seiner Wendung zur Welt und zu den Menschen wahrgenommen wird. Hermeneutisch setzt diese Wahrnehmung einen Mitvollzug der Bewegung voraus. Geschichtlich betrachtet setzt die Kunst unserer Zeit nur das fort, was bereits in der gotischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts begonnen hat. Damals geschah in Europa jene Wendung zum Menschen als eigener Gestalt, jene Wendung zur Natur und zur Welt, die sich bald darauf in der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts fortsetzen und vertiefen sollte. Die zunehmende Vertiefung in alle Bereiche des Menschlichen und der Welt wurde bis ins 19. Jahrhundert fortgesetzt. Meist geschah das alles jedoch noch im Rahmen der alten großen Erzählungen. Erst die moderne Kunst des späten 19. Jahrhunderts hat diesen Rahmen durchbrochen. Das 20. Jahrhundert hat eine nie zuvor dagewesene Wendung zum Niedrigen, zum Geringen, Verworfenen, Alltäglichen erlebt. Dem einen mag das ein Mitvollzug der Kenosis Jesu Christi sein und daher ein Tor zu neuen und ungeahnten Geheimnissen. Dem anderen mag es als Abkehr von alter Größe und als Niedergang der abendländischen Kultur und des christlichen Glaubens erscheinen. Wie die Dinge gedeutet werden, hängt allerdings nicht an den Kunstwerken selber, sondern an der Glaubenskraft des Betrachters.

ANMERKUNGEN

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Schrei; (abgerufen am 12.03.2015).

² *The Fourteen Stations of the Cross, 1958 – 1966*, in: Barnett NEWMAN, *Schriften und Interviews 1925 – 1970*. Aus dem Amerikanischen von Tarcisius Schelbert, Bern – Berlin 1996, 310–311

³ Ebd.

⁴ Ich folge hier dem Verzeichnis der Ausstellung «Aller Anfang ist Merz – von Kurt Schwitters bis heute», Hannover – Düsseldorf – München 2000–2001, Katalog: *Aller Anfang ist Merz – von Kurt Schwitters bis heute*, hg. von Susanne MEYER-BÜSER und Karin ORCHARD, Ostfildern-Ruit 2000

⁵ Vgl. dazu: *Ludwig goes Pop*, hg. von Stephan DIEDERICH und Luise PILZ, Köln 2014 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Köln und Wien 2014–2015).

⁶ Erst nach dem Tod von Andy Warhol ist bekannt geworden, dass der Künstler, sooft er in New York war, wöchentlich ein Obdachlosenheim aufgesucht hat, um dort Dienst zu tun. Er hielt das streng geheim.