

VON DER TÄUSCHUNG ZUR WIRKLICHKEIT

Die Welt als Bühne und die moderne Kunst

I

Die Kunst Westeuropas ist seit ihren Anfängen im frühen Mittelalter, im 8. Jahrhundert, wesentlich Raumgestaltung. Malerei und Bildhauerei haben durch das ganze Mittelalter hindurch ihren Ort im größeren Zusammenhang der Architektur. Am Beginn des 15. Jahrhunderts geschieht in Italien, in der Toskana, ein gewaltiger Wandel. Nun werden Bilder gestaltet, die nicht mehr bloß der Architektur eingefügt sind, sondern die in sich selbst den Charakter des Gebauten, des Architektonischen haben. Das von Masaccio in Santa Maria Novella in Florenz gemalte Fresko mit der Dreifaltigkeit, das erste bekannte Bild, das konsequent nach den Gesetzen zentralperspektivischer Konstruktion aufgebaut ist, zeigt einen Raum, der als Fortsetzung des realen Raumes erscheint. Das Bild stellt eine Wirklichkeit dar, die früher unbekannt war. Zum ersten Mal ist das Bild eine in sich geschlossene Fläche, die nach Gesetzen gestaltet wird, die vom inhaltlich Dargestellten unabhängig sind. Diese Fläche wird in der Vorstellung des Betrachters zum Raum. Zum ersten Mal gibt es die Möglichkeit, in der Vorstellung einen Raum zu schaffen, der alle Qualitäten des gebauten, realen Raumes besitzt. Der von Masaccio dargestellte Raum könnte getreu nachgebaut werden. (Um 1350 sind die ersten bekannten Architekturmodelle entstanden, die ein maßstabgetreues Bild eines Bauwerks bieten – in der Geschichte der Architektur hat es so etwas, soweit bekannt, nie zuvor gegeben.)

Das von Masaccio geschaffene Bild stellt, so könnte man sagen, den Prototyp eines Kunstwerks dar. Es kann als streng geordnete Fläche oder als Raum wahrgenommen werden. Beide Wahrnehmungsweisen ergänzen sich. Als Fläche bleibt das Bild distanziert. Als Raum dagegen öffnet es sich dem Betrachter gegenüber, es spricht ihn direkt an. Der Raum des Bildes hat den Charakter

einer Bühne, und da er in der Vorstellung des Betrachters geschaffen wird, erlebt dieser, wie auf der Bühne für ihn gespielt wird. Für mich, den Betrachter, die Betrachterin, findet das Dargestellte statt, für mich wird gespielt. Um das wahrzunehmen muss ich allerdings einen bestimmten Standpunkt einnehmen. Er wird mir von der zentralperspektivischen Konstruktion zugewiesen. Denn diese ist auf einen bestimmten Punkt hin und von diesem Punkt her entworfen. Erst wenn ich in diesem «Augpunkt» stehe, wird der Raum des Bildes für mich zur Erweiterung des eigenen realen Raumes. Erst von diesem Punkt aus betrachtet wird der Raum des Bildes zum Bühnenraum, der innerhalb des Rahmens den Betrachtterraum fortsetzt. Wenn der Betrachter ein wenig zur Seite tritt, zerfällt die Täuschung, bleibt das Bild als in sich geordnete und distanzierte Fläche übrig. So betrachtet hat das Bild die Sogkraft der täuschenden Wirklichkeitsnachahmung verloren. Doch das Erstaunliche ist, dass zum ersten Mal in der Geschichte hier eine Welt dargestellt wird, wo vom Kleinsten bis zum Größten, vom Wassertropfen bis zum Meer, vom Grashalm bis zum Wald, von der Fliege bis zum Elefanten, von der Ecke eines Innenraumes bis zur Weite der Welt, wo alles für den einzelnen Betrachter da ist, ihn anspricht, zu ihm in Beziehung gebracht wird. Ja selbst Gott kann auf diese Weise in den Bildern für den Betrachter da sein. So wie auf einer Guckkastenbühne eine Welt aus der Vorstellung geschaffen wird, so wird auch in den Bildern vom 15. bis in das späte 18. Jahrhundert hinein eine in sich geschlossene Welt erschaffen. Sowohl in der Guckkastenbühne als auch bei den Bildern umfängt und begrenzt der Rahmen diese Welt. Innerhalb des Rahmens ist sie als ein geschlossenes Ganzes gestaltet.

Vom frühen 15. bis in das späte 18. Jahrhundert täuschen die Bilder einen Raum vor, der real nicht existiert. Denn jener zentralperspektivisch konstruierte Raum genauso wie der Hell-Dunkel-Raum des Barock oder der Farbraum der Malerei ab dem 16. Jahrhundert sind imaginierte Räume, aus der Vorstellung und für die Vorstellung geschaffen. Die Bilder sollten täuschen, so wie ein Theater die Wirklichkeit täuschend echt nachbilden sollte. Andrea Pozzo, Jesuitenbruder und einer der bedeutendsten Künstler des Barock, hat für die Kirche Il Gesù in Rom 1695 einen Bühnenaufbau, von ihm selber «Theatrum» genannt, für das 40stündige Gebet geschaffen. Er schreibt dazu im 2. Band seiner «Perspectivae pictorum atque architectorum» im Text zur 47. Figur, die ebendiesen Bühnenaufbau darstellt:

Dahero es auch eine unlaugbare Sache ist, daß grosse Risse oder Gemählde, wann sie nach denen Reglen der Bau- Mahler- und Perspectiv-Kunst gemacht sind, das Auge trefflich betriegen: allermassen ich mich noch wohl erinnere, daß ich etliche Persohnen gesehen, die diese Stafflen [gemeint sind die Treppen im Vordergrund der gemalten Kulissen] hinauffsteigen wollten, auch den Betrug nicht eher vermerckt,

biß sie selbige mit den Händen betastet. (zitiert nach einer lateinisch-deutschen Ausgabe, Augsburg 1719)

II

Die Frage stellt sich: Was ist die Wirklichkeit dieser Bilder? Die Welt wird in ihnen immer wieder wie auf einer Bühne vorgeführt. Immer wieder wird in den Bildern selber ein Vorhang gehoben, immer wieder wird ein Vorhang zur Seite gezogen, um den Blick auf ein Spiel freizugeben. Wenn in den Bildern wie auf einer Guckkastenbühne nur gespielt wird, wenn Wirklichkeit vorgetäuscht wird, wo bleibt dann die tatsächliche Wirklichkeit? Ist sie im Bild oder auf der Bühne zu finden, in naturgetreuen Nachahmungen, in täuschender Nähe zum Realen? Doch alles das ist ja nur vorgegeben, imitiert, vorgetäuscht. Was ist real? Real sind der Betrachter, die Betrachterin, seien sie nun vor der Bühne oder vor dem Bild. Real ist das auf der Bühne oder im Bild Dargestellte in jenem Moment, in dem es als Täuschung erkannt wird. Dazu müssen Betrachter und Betrachterin ihre distanzierte Position verlassen und nahe herangehen, an die Grenze ihres Raumes treten.

Und ein Drittes: Real ist das Vorgetäuschte dann, wenn Betrachter und Betrachterin sich selber auf die Bühne oder in das Bild begeben und mitspielen. Mitspielen bedeutet, sich vom Dargestellten ergreifen zu lassen und es im eigenen Leben fortzusetzen, sei es zum Guten, sei es zum Bösen. Denkbar wäre, dass sich jemand von der Darstellung eines Verbrechens zu einem eigenen Verbrechen anregen lässt. Denkbar wäre auch, dass sich jemand von der Darstellung des Guten zur Wandlung des eigenen Lebens ins Gute hinein bewegen lässt. Beide Male wäre das Vorgetäuschte in Realität verwandelt worden, wäre das auf der Bühne oder im Bild Dargestellte zum Modell für die Gestaltung von Wirklichkeit geworden.

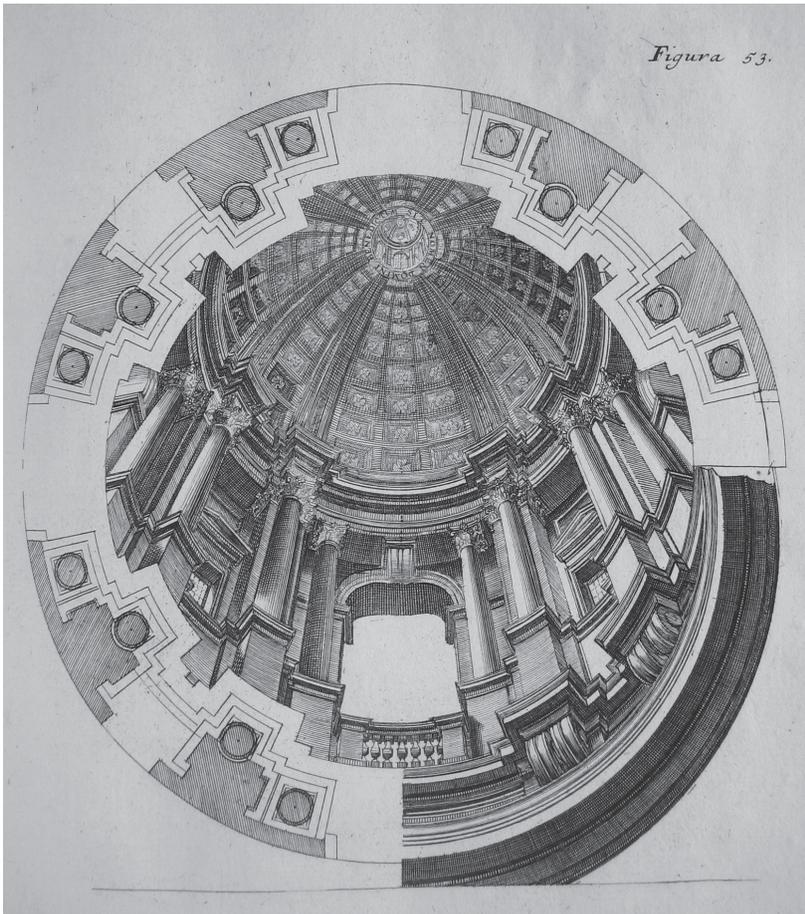
Sowohl die Guckkastenbühne wie auch die alten Bilder trennen streng zwischen Betrachterstandort und künstlerisch gestaltetem Dargestellten. Der Standort des Betrachters ist vor der Bühne und vor dem Bild. Was geschieht aber, wenn diese Trennung aufgegeben wird? Was geschieht, wenn Bühnenraum und Zuschauerraum als Einheit verstanden werden? Was geschieht, wenn Gegenstände im Bild nicht mehr abgebildet werden, sondern real präsent sind? Farben und Formen werden in der modernen Malerei seit Cézanne und van Gogh nicht mehr als abbildhaft verstanden, dass sie nämlich außerhalb des Bildes vorhandene Gegenstände wiedergeben, sondern als eigenständige Bildelemente, als selbständige Gegenstände gewissermaßen. Das führt schließlich zur abstrakten Malerei. Und es führt zur Einführung realer Gegenstände ins Bild, durch Kurt Schwitters etwa in seiner MERZ-Kunst. Gott ist auf diese

Weise endgültig undarstellbar geworden. Denn er kann nicht als ein Gegenstand neben anderen Gegenständen erfasst werden. Doch bedeutet das, dass sich die Kunst endgültig vom Glauben, von der Religion verabschiedet hätte? Die Kunst ist immer eine Lüge, sie täuscht immer. Aber kann sie nicht gerade in der ihr eigenen Form der Täuschung, der Lüge eine Wahrheit aufleuchten lassen?



(Beide Abbildungen aus: Andrea Pozzo, *Perspectivae Pictorum atque Architectorum*, II. Pars, Augsburg 1719)

Kehren wir zurück zu jenem *Theatrum*, das Andrea Pozzo 1695 für Il Gesù in Rom geschaffen hat. Es bestand aus mehreren hintereinander gestaffelten großen Leinwänden, die durch Kerzen beleuchtet werden konnten. Sie stellten eine zweigeschossige, einen runden Hof umfangende Arkadenarchitektur mit vorgestellten mächtigen Säulen dar. Zum Betrachter hin offen gibt diese Architektur den Blick auf einen großen Brunnen und einen Torbogen dahin-



ter frei. Über dem Scheitel des Torbogens ist als ein Motto in einer Kartusche zu lesen: *Sitietes Venite ad aquas* (Ihr Durstigen kommt zum Wasser). Errichtet wurde dieser riesige Bühnenaufbau aus Anlass des 40stündigen Gebetes, einer über vierzig Stunden andauernden Anbetung des Allerheiligsten, des in einer Monstranz ausgestellten Leibes Christi in Brotgestalt. Die vorgetäuschte Architektur war nichts anderes als ein grandioser Rahmen für ein kleines Stück

Brot, in dem für die Glaubenden Christus selber gegenwärtig war. Dieser real gegenwärtige Christus wurde angebetet. Auf ihn hin bezogen leuchtete in der Täuschung der Kunst eine Wahrheit auf. Sie war Rahmen, Ausdruck höherer Ordnung, die von Christus im Zentrum ausging. Sie machte eine die Welt verwandelnde und ordnende Kraft des Sakramentes anschaulich. Die Wahrheit des vorgetäuschten Spektakels bestand in seiner Ordnung auf die Mitte hin, auf den in Brotgestalt anwesenden Christus. Beides, das Brot in der Monstranz und die umgebende Architektur, wurden von den Anbetenden betrachtet, verehrt, bestaunt. Aber immer nur aus der Distanz. Niemand von ihnen durfte sich vorwagen und die Szenerie betreten. Niemand durfte sich auf die Bühne wagen. Das war den Priestern vorbehalten, die sich ihrerseits wie Schauspieler in einem den anderen, den Betrachtern, verschlossenen Raum, der Bühne bewegten. Die Messe wurde ja auf die gleiche Weise gefeiert: Fern den anwesenden Glaubenden, die als Betrachter einem ihnen unverständlichen Geschehen beiwohnten und entweder der Musik lauschten oder ihr eigenes Gebet sprachen. Das Schauspiel ereignete sich vor den Augen der Betrachtenden, blieb ihnen aber fern und unzugänglich.

Im Lauf des 20. Jahrhunderts hat die Verehrung der Eucharistie einen wesentlichen Wandel erfahren. Nicht mehr die Anbetung des heiligen Brotes aus der Entfernung steht im Mittelpunkt, sondern der Empfang des Leibes Christi, die Konsumation der Hostie. Das ist ja auch der ursprüngliche Sinn. Durch den Empfang des Leibes Christi soll der Glaubende selbst immer mehr in den Leib Christi hinein verwandelt werden, immer mehr zu dem werden, was er als Angehöriger der Kirche, die ja selber Leib Christi ist, bereits ist. Zunehmend wurde erkannt, dass die gesamte Welt sich in einem dramatischen Prozess der Wandlung befindet, dessen Ziel «Gott alles in allem» ist. Was im eucharistischen Brot bereits gegeben ist, die Verwandlung der Materie dieser Welt in Gott hinein, soll nach und nach durch das Zusammenwirken Gottes und der Menschen mit der gesamten Schöpfung vollendet werden. Im Grund findet sich in dieser Einsicht jene Einsicht der alten Bilder wieder, die eine von einem durchgehenden Prinzip, einer alles erfassenden Ordnung gestaltete Welt vor Augen geführt haben. Was damals in den Bildern wie auf einer Guckkastenbühne dargestellt und vom Betrachter wahrgenommen wurde, soll nun vom Betrachter selber mitvollzogen werden.

III

Die nach dem 2. Vatikanischen Konzil durchgeführte Liturgiereform hat die Feier der Messe von einem Schauspiel mit Zuschauern in eine gemeinsame Handlung aller Anwesenden umgestaltet. Nicht mehr der Priester am fernen

Altar feiert und die anderen schauen zu, sondern die gesamte Gemeinde feiert gemeinsam mit dem Priester. Dieser Wandel lässt sich vergleichen mit dem, was im Theater oder im Konzertsaal geschehen ist. Die Zuseher und Zuhörer sind mit einbezogen in das Entstehen eines gemeinsamen Werkes, sei es, dass der Zuschauerraum nicht mehr von der Bühne getrennt wird, sei es, dass sich die Musiker inmitten des Publikums befinden. Dieser Wandel ist wahrscheinlich größer und folgenreicher, als uns im Moment bewusst ist.

Was sich ereignet hat, lässt sich durch den Vergleich zweier Kirchenbauten, der Kirchen der Jesuiten in Wien, sehr schön erkennen. Die alte Kirche der Universität befindet sich im Zentrum der Stadt. Ihr Inneres wurde von Andrea Pozzo am Beginn des 18. Jahrhunderts gestaltet. Es hat den Charakter eines riesigen Theatersaales. Vorne ein mächtiger Bühnenaufbau, Sprenggiebel über gewaltigen Säulen und in der Öffnung der Bühne die Darstellung der Himmelfahrt Mariens. Oben halten Engel einen vorhangartigen Baldachin. Im Gewölbe inmitten von Wolken die Dreifaltigkeit. Die Dramatik des Geschehens wird durch das Spiel des natürlichen Lichts gesteigert. An sonnigen Vormittagen fällt in den Sommermonaten das Licht direkt auf das Bild und lässt die Farben aufleuchten. Das Dargestellte erscheint in größter Eindringlichkeit.

Im Winter dagegen kann sich die bildliche Darstellung völlig ins Bildlose einer bleigrauen Fläche verlieren. Die an der Messfeier Teilnehmenden waren in Bänke gebannt, streng ausgerichtet, und konnten das Schauspiel nur von ferne miterleben. Sie blieben in einem Zuschauerraum versammelt, der auch durch die Architektur deutlich vom Presbyterium abgetrennt ist. Vor ihren Augen vollzog sich das Kommen und Entziehen der Bilder, das Erscheinen und Verstummen der Farben, das Aufleuchten und Versinken heiliger Welten. Dieser Gegebenheit ist auch beim Feiern der erneuerten Liturgie nicht zu entkommen. Durch sie kann allerdings eines deutlicher werden, das früher eher verborgen blieb. Inmitten all der Täuschungen und des Trughaften der Gestaltung ist eine elementare und schlichte Wahrheit zu entdecken, die allem den Charakter des Wirklichen gibt: die Gegenwart Jesu Christi in den Gestalten von Brot und Wein, in der Gemeinde, im Wort und in der Gestalt des Priesters. (Der Priester ist bewusst beinahe in das Orchester integriert.)

Die Konzilsgedächtniskirche in Wien 13 ist im Vergleich zur Jesuitenkirche im 1. Bezirk ärmlich. Von außen ein unansehnlicher Betonbau, von innen eine große quadratische Halle, zweigeschossig die Wand mit tiefen Nischen und einem umlaufenden Gang hinter wie in den Beton geschnittenen Fensteröffnungen. Sichtbeton und eine flache Stahlkassettendecke bestimmen den Eindruck, dazu ein honiggelber Teppichboden, Birnenholzlehnen an den Bänken aus weiß gestrichenem Stahlblech. Die Beichtstühle sind minimalistisch anmutende Stahlskulpturen, ebenfalls weiß gestrichen. Der Raum ist bildlos

konzipiert und wirkt merkwürdig unfertig. Keine Fensterrahmen, die Betonflächen unverputzt, kein Schmuck. Hier wird nichts vorgetäuscht, hier regiert das Material in seiner Unmittelbarkeit. Ein tischartiger mächtiger Stein als Altar im Zentrum des Raumes, an drei Seiten um ihn herum die Bänke, an der vierten Seite eine Orgelempore, die wie eine in den Raum gestellte riesige Skulptur wirkt.

Dieser noch vor dem Erscheinen des nach dem Zweiten Vatikanischen Konzils erneuerten Messbuchs fertiggestellte Raum vermittelt zwei wesentliche Erfahrungen. Zum einen ist es die Erfahrung eines Verlustes. Denn der gesamte Reichtum der alten Kunst, die Fülle der Bilder, die vor den Augen der Betrachter ausgebreiteten Welten, in denen er vorgespielt bekam, was er erhoffte, ersehnte, erwartete, all das ist verloren gegangen. An Stelle dessen leere Wände, grauer Beton, weiße Flächen. Zum anderen vermittelt der Raum die Erfahrung eines unerwarteten und erstaunlichen Gewinns. Denn mit der feiernden Gemeinde hält das Leben Einzug in ihn, wird der leere Raum erfüllt von Gesang, Gebet, Begegnung, gemeinsamer Feier. Kinder und Erwachsene, alle sind daran beteiligt. Sie sind nicht mehr stumme Zuschauer, sondern Mitspieler. Sie haben die Bühne betreten, ja der ganze Raum ist Bühne und alle wirken mit an einem großen gemeinsamen Spiel. Sie kommen nicht durch ein Haupttor, sondern von allen Seiten durch die Türen an den Ecken in den Raum. Sie sind um eine Mitte versammelt und auf eine Mitte ausgerichtet, die ihnen in den Gestalten von Brot und Wein, im Wort, in der eigenen Gemeinschaft und im Priester gegenwärtig wird. Alle bewegen sich auf derselben Ebene. Es gibt keine hierarchische Abstufung.

So entsteht hier etwas im Vollzug der Feier neu, das andererseits verloren schien. Denn das, was den Betrachtenden früher vor Augen geführt wurde als ein Spiel in den fernen Welten der Bilder, im fernen «Theatrum» des Presbyteriums, das vollziehen sie nun selbst. Die Zuschauer alter Zeiten haben die Bühne betreten und spielen nun das, was sie früher nur betrachtet hatten. Selbstverständlich geht das nicht immer gut und lässt manches auch zu wünschen übrig. Aber es ist das Erwachen zu einer völlig neuen Selbständigkeit und Eigenverantwortung. Nun spielen alle.

Noch etwas erscheint bemerkenswert. Es ist die Wendung zum Material, die Abkehr vom Vorgetäuschten und die Wertschätzung des Wirklichen. In der Architektur der Konzilsgedächtniskirche werden Beton, Stahl und Holz verwendet und nicht als etwas anderes ausgegeben. Sie treten in ihrer jeweiligen Eigenheit in Erscheinung. Der Stein des Altars ist einfacher Margarethener Kalksandstein, der Teppichboden eine einfarbige Fläche. Die Würde der Getauften ist allen gleich gegeben als Grundlage des gemeinsamen Feierns. Und alles das nimmt Maß an der Wirklichkeit des Brotes, das als Leib Christi eine

Mitte bildet, deren Stoff einfach ist und schlicht. Verdichtet kann hier in der Feier etwas erfahren werden, das dann hinausgetragen werden soll in den Alltag: die Gegenwart des Auferstandenen, der in einfachen Zeichen begegnet und immer neu einen Anfang setzt zur Verwandlung der Welt. Diese Gegenwart wird nicht nur von ferne geboten, sondern als Mitte gemeinsamen Tuns erkannt. Die alten Bilder sind nicht mehr notwendig, da die Gemeinde selber zum Bild geworden ist. Ein Bild, das immer neu entsteht im gemeinsamen Spiel der Liturgie.

IV

Was sich im Kirchenraum ereignet hat, das hat sich auch im Bereich der Kultur, der Kunst allgemein ereignet. Selbstverständlich gibt es weiterhin die professionellen Musikerinnen und Musiker, Schauspielerinnen, Schauspieler, Künstlerinnen und Künstler. So, wie es auch in den Kirchen die ausgebildeten Gemeindeleiterinnen, Priester, Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker gibt. Aber immer mehr wird deutlich, dass eine Aufführung, dass Musik, dass Kunst insgesamt ein gemeinsames Tun ist. Die Stille der Hörenden trägt die Musik, so wie auch die Musikerinnen und Musiker eines Orchesters immer wieder still sind, und ihre Stille sich mit der Stille der anderen verbindet. Ein Kunstwerk entsteht erst in den Augen derer, die es betrachten, sodass es von den Betrachtenden abhängt, ob etwas in seiner Kostbarkeit als Werk der Kunst erkannt wird oder nicht.

Früher war es klar, was als Kunstwerk zu gelten hat und was nicht. Das hat sich grundlegend geändert. Längst schon verbirgt sich die Kunst im Kunstlosen und wartet auf schöpferische Augen. Um in der Gestalt des Brotes den Leib Christi zu erkennen, bedarf es des Glaubens. Es bedarf des Glaubens, der mich dazu bewegt, mich diesem Geheimnis anzuvertrauen und mich von ihm verwandeln zu lassen. Um in einem unscheinbaren Gegenstand die Kunst zu erkennen, bedarf es keines Glaubens, an Kunst wird nicht geglaubt. Aber es bedarf der Offenheit für Neues, der Bereitschaft, Wunder auch in dem zu erkennen, das bisher vernachlässigt und gering geschätzt worden ist. Es bedarf jenes Sinnes für die Möglichkeiten der Dinge, der Kindern geschenkt ist und sie zu Schöpfern neuer Welten werden lässt.

Die scheinbar getrennten Bereiche sind also nicht weit voneinander entfernt. Wo früher Aufführende und Zuschauer streng voneinander getrennt waren, wirken jetzt alle zusammen. Die Bühne steht nun allen offen, die Schauspieler haben sich unter die Zuschauer gemischt. Ob es ein Spiel zum Guten oder zum Bösen wird, hängt vom Willen der Beteiligten ab. Die Geschichte

des 20. Jahrhunderts hat gezeigt, dass das gemeinsame Spiel vieler auch den Untergang derer, die vom Spiel ausgeschlossen werden, bedeuten kann. Es kommt also darauf an, alle am Spiel zu beteiligen und niemandem die Teilnahme zu verweigern. Und es kommt darauf an, wache Menschen unter den Spielenden zu haben, die auf die Einhaltung der Regeln achten. Denn auch dieses «Theatrum» hat Regeln, wie die zentralperspektivisch konstruierten Bühnenräume der alten und ehrwürdigen Bilder.