

# δύναμις

Studierendenzeitschrift der KU Linz



Ästhetik

des Heiligen

Artikel  
aus den  
Fachbereichen  
Theologie  
Philosophie  
und  
Kunstwissenschaft

Juni 2017  
Ausgabe 23

# Inhalt

## Theologie

Der Landersheilige: Der Heilige Florian .....	6
A Touch of Gold. Gedanken über das Heilige und das Goldene .....	10

## Kunstwissenschaft

Achtung: Blasphemische Amphibie am Kreuz .....	4
Die rätselhafte Venus .....	15
Verlust der metaphysischen Ästhetik. Eine Abhandlung zum gegenwärtigen Kunstbegriff .....	20

## Philosophie

Be-sinne dich! .....	9
----------------------	---

## Forum Literatur

Das Ästhetische und Heilige für jeden Einzelnen .....	8
Sakrament des Fleisches .....	12
Die Ästhetik des Heiligen .....	14
Der Aufenthalt der Gemeinschaft .....	17

## Forum Musik

Heiliger Bimbam?! .....	25
-------------------------	----

ÖH Seite .....	27
----------------	----

Impressum .....	28
-----------------	----

# Editorial

Zu einem adäquaten Motto für die jeweils neue Ausgabe der dynamis zu gelangen, ist nicht immer einfach. Da sich diese Art der Publikation in erster Linie als Experimentierfeld im eingeschränkten Rahmen versteht und fakultätsübergreifend den Studierenden der KU Linz als Sprachrohr dienen will, gilt es, das Thema einigermaßen breit anzulegen. Die ohnehin geringe Zahl an Beiträgen durch einen zu strengen thematischen Fokus noch weiter einzuschränken, stünde gegen das Selbstverständnis der Zeitschrift. Zum anderen gilt es, mittels gesunder Grenzziehung einerseits Kreativität zu kanalisieren und andererseits der jeweiligen Ausgabe ein gewisses Profil zu verschaffen. Die Aufgabe ist geglückt, wenn ein Themenbereich zwar nicht erschöpfend, jedoch dafür umso breiter behandelt wird. Assoziative Umkreisungen sorgen entgegen einer rein pflichtbewussten Abhandlung für Frische und die eine oder andere Überraschung, letztendlich auch dafür, Autorin und Autor besser kennen zu lernen.

Die „Ästhetik des Heiligen“ als Thema der Ausgabe sollte durchaus für Überraschungen sorgen. An Theolog\*innen vermag die Phrase ebenso starke Forderungen zu stellen, wie auch an Philosoph\*innen oder Kunstwissenschaftler\*innen. Welche Bedeutung hat die Kategorie des Heiligen in der katholischen Kirche und darüber hinaus? Gibt es ein Rezept zur Erlangung der Heiligkeit? Welchen Veränderungen ist der Heiligenschein innerhalb der christlichen Ikonographie unterworfen und mit welcher Begründung? Lässt sich das Heilige denn sinnlich wahrnehmen, verfügt es über eine Ästhetik per se, die auch dem Menschen zugänglich ist, abseits von Kult und Liturgie?

Die Kategorie des Heiligen mag in der Vorstellung des Menschen ideale Begriffe beinhalten, wie jene des Guten und des Schönen oder jener der Sehnsucht. Ein breites Feld wird eröffnet, dessen Behandlung in verschiedenster literarischer Form angebracht erscheint, von der wissenschaftlichen Abhandlung, über lyrische Bearbeitung bis zur Zitation von Strophen, die einfach besser ausdrücken können, was man gerade meint. Fragte mich jemand spontan danach, was meiner Ästhetik des Heiligen am nächsten komme, fiel mir das Lied „Hallelujah“ ein, gesungen vom kürzlich verstorbenen Lyriker und Songwriter Leonard Cohen. Ich weiß über den Text wegen mangelnder Englischkenntnisse nicht genau Bescheid, doch der Gesamteindruck verfängt, macht sehnen und schauern. Eine Ästhetik des Heiligen kann nicht zuletzt das Übertreten einer Schwelle meinen, Immanenz und Transzendenz zur Verschmelzung bringen und den unendlichen Raum der mystischen Erfahrung öffnen.

Fortschreitender Pluralismus innerhalb unserer Gesellschaftsordnung hat mit Sicherheit für ungemein aufschlussreiche, abstruse und auch humorvolle Interpretationen der Kategorie des Heiligen gesorgt und vielleicht ist in dieser gesammelten Begrifflichkeit eine Schnittstelle zu finden zwischen althergebrachter Religiosität und pragmatischem Individualismus.

In diesem Sinn sei jede\*r Leser\*in aufgerufen, die folgenden Beiträge als Gedankenanstöße zu nehmen, um letztlich der persönlichen Frage nach einer Ästhetik des Heiligen im eigenen Leben Raum zu geben.

**PETER SCHINK**

*Das δύναμις-Redaktionsteam wünscht euch abermals viel Freude bei der Lektüre!*

# Achtung: Blasphemische Amphibie am Kreuz

Ein blauer Frosch ist an ein hölzernes Kreuz genagelt. Ein blauer Frosch am Kreuz hängt an der Wand und blickt von oben herab. Zwischen den runden, hervorquellenden Augen trägt der blaue Frosch ein gelbes Spiegelei auf dem zur Seite geneigten Kopf. Aus dem breiten, geöffneten Maul hängt eine Zunge und wenige Zähne sind zu sehen. In der linken Hand hält der blaue Frosch einen grünen, überschäumenden Bierkrug. Die Finger der anderen, festgenagelten Hand sind gekrümmt. Der dicke Leib des blauen Frosches glänzt im Licht. Um seine Lenden ist ein blaues Tuch geschlungen. Das Tuch und der Froschkörper sind eins. Die unteren Gliedmaßen sind übereinander ans Kreuz geschlagen. Der blaue Frosch am Kreuz ist eine Skulptur von Martin Kippenberger. Es existieren fünf Exemplare in unterschiedlicher Ausführung: grün, silbern bzw. violett bemalt, unbemalt und mit verschiedener Anzahl und Anordnung des Eies.

## **Künstlerisches Alter Ego als gotteslästerliche Provokation.**

2008 war ein Exemplar der Frosch-Reihe im Museion dem Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Bozen bei dessen Neueröffnung<sup>1</sup> ausgestellt. Die Medien nannten das Objekt den „Frosch des Anstoßes“<sup>2</sup> oder den „gekreuzigten Frosch“<sup>3</sup>. Dabei ist die Skulptur keine Parodie auf den gekreuzigten Jesus, sondern Teil der Serie „Zuerst die Füße“, welche ein ironisches Selbstporträt des deutschen Künstlers ist. Kippenberger ist 1997 mit 44 Jahren an Lebererregungen gestorben. Einige sahen in ihm den Künstler, andere sahen ihn als Trunkenbold – er selbst sah sich lebenslang als Opfer. Der armselige Frosch am Kreuz symbolisiert das Leid das Kippenberger fühlte. Das Werk entstand in der Zeit eines Alkohol- und Drogenentzugs.

Das Kunstwerk sorgte für zahlreiche Irritationen. Anlässlich des Papstbesuchs 2008 wurde die Entfernung aus dem Museum gefordert. Franz Pahl, ehemaliger Abgeordneter der konservativen SVP, nutzte die Aufregung um den Erlöser-Frosch im Bozner Museion für die anstehenden Landtagswahlen und protestierte mit einem neuntägigen Hungerstreik erfolglos gegen die „Pervertierung des christlichen Kreuzes“<sup>4</sup>. Nach einem Schwächeanfall und darauf folgendem Krankenhausaufenthalt beendete er seine politische Karriere. Letztlich wies auch Papst Benedikt XVI in einem Schreiben an Pahl darauf hin, dass die Skulptur die religiösen Gefühle vieler Menschen verletze, die im Kreuz ein Symbol der Liebe Gottes und der Rettung sehen würden.

## **Skandal Normal?**

Kippenbergers Frosch fand einen Weg zurück in den Ausstellungsraum. Das OK thematisierte mit „Skandal Normal“<sup>5</sup> die Mechanismen öffentlicher Empörung und versammelte die meist diskutierten Kunstskandale Österreichs seit den 1960ern in einer Ausstellung. Der Themenraum „Clash of Context“ widmete sich einem Kunstbegriff, der den eigenen Wertekanon stets neu überprüft. Skandale verfügen über keine allgemeine Gültigkeit, sondern sind verankert in Ort, Zeit und Gesellschaft. Martin Kippenberger (Zuerst die Füße, 1991, Skulptur) teilte sich den Ausstellungsraum mit Gerhard Haderer (Das Leben des Jesus, 2002, 2 Farbdrucke, gerahmt, 40 x 50 cm), Christoph Büchel (The Mosque, 2015, Farbdrucke), Yasmeen Sabri (Walk A Mile In Her Veil, 2016, Installation, Mannequin, Kleiderständer, Stoff, Video, 3'18) und anderen. Die Werktitel weisen Richtung religiösen Kontext. Kunst und Religion haben seit Jahrhunderten ein enges Verhältnis, welches mit der Neuzeit und der



Martin Kippenberger, Zuerst die Füße, 1990 © Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Köln. Foto: Kathrin Dullinger

Aufklärung aufbrach. Die Kirche war nicht mehr der erstrangige Auftraggeber und die Kunst emanzipierte sich. Religiöse Inhalte wurden oft kritisch thematisiert, hinterfragt oder herabgewürdigt. Kippenbergers Frosch erregt bis heute Aufsehen. Bischofsvikar Johann Hintermaier erläuterte während der Führung zum Thema „Kann man Gott beleidigen?“ die Hintergründe der Werkentstehung und Künstlermotivation. „Kennen Sie den Ausspruch: ‚Zmahd wie ein Frosch‘? – so fühlte sich der Künstler und das hat er hier dargestellt [...] Wenn man bedenkt, dass Jesus auf der Seite der Schwachen gestanden ist, [...] jemand, der so darniederliegt, den kann man leicht kreuzigen“, stellt Hintermaier eine Verbindungen zur Gegenwart her und stellt die Frage nach dem Umgang mit den Schwachen in unserer Gesellschaft? KünstlerInnen machen etwas Verborgenes sichtbar und regen

den Betrachter/die Betrachterin mittels Provokation zum Nachdenken an. Auf den ersten Blick bedient sich Martin Kippenberger der christlichen Bildsprache, was unmittelbar als Anstoß empfunden wird. Angesichts der aktuellen Schnelllebigkeit, der Suche nach raschen Lösungen und eindeutigen Antworten gibt sich der Betrachter/die Betrachterin kurzerhand damit zufrieden. Dabei ist gerade diese Skulptur beispielhaft für die Notwendigkeit eines zweiten Blicks, da sie verdeutlicht, wie Kunst die Basis für einen differenzierenden Dialog schaffen kann.

**VON KATHRIN DULLINGER**

<sup>1</sup> Ausstellung „Peripherer Blick und kollektiver Körper“, 26. Mai bis 21. September 2008

<sup>2</sup> [www.taz.de](http://www.taz.de) [05.04.2017]

<sup>3</sup> Beltzung, Louise/ Khorsand, Solmaz, Im Hergottswinkel, 15.Jänner 2009, [www.zeit.de](http://www.zeit.de) [05.04.2017]

<sup>4</sup> <http://kath.net/news/20904> [10.05.2017]

<sup>5</sup> 02. Dezember 2016-30. April 2017

# Der Landesheilige: Der Heilige Florian



Anfang Mai feierten die Feuerwehren des Landes ober der Enns ihre Florianimessen und die Schulen schlossen am 4. Mai für einen Tag ihre Pforten. Für mich ein Anlass, den Grund dieser freudigen Ereignisse, den Heiligen Florian, genauer unter die kirchen- und kulturgeschichtliche Lupe zu nehmen.

Während der Herrschaft des Kaisers Diocletian kam es im Zuge seiner politischen Reformen, die eine Rückbesinnung auf den alten Glauben an die römischen Götter beinhalteten, vom Jahre 303 an zu der schwersten und größten Christenverfolgung der römischen Geschichte. Zu dieser Zeit lebte in der Nähe der Römerstadt Aelium Cetium (heute Sankt Pölten) der ehemalige Soldat und Beamte Florianus. In der Ämterhierarchie hatte er es zum Kanzleivorstand des Statthalters von Noricum Ripense (Ufer-Noricum) gebracht; er war aber zur Zeit der Christenverfolgung schon im Ruhestand. Vermutlich gab es in Aelium Cetium eine kleine christliche Gemeinde, der auch Florian angehörte.

Als Florian im Frühjahr 304 erfuhr, dass Statthalter Aquilinus 40 Christen verhaften und in Lauriacum (Lorch bei Enns) einkerkern ließ, machte er sich auf den Weg nach Lorch, um seinen Glaubensbrüdern zu helfen. Auf einer Brücke über die Enns in der Nähe von Lauriacum wurde er, nachdem er sich als Christ zu erkennen gegeben hatte, verhaftet und vor den Statthalter gebracht. Dieser versuchte Florianus zunächst mit Worten, später auch mit Folter zu überzeugen, dem christlichen Glauben abzuschwören. Da Florian aber standhaft blieb, verurteilte ihn Aquilinus zum Tode. Als Todesart wurde zunächst Verbrennen auf dem Scheiterhaufen ins Auge gefasst. Kurz vor der Verbrennung aber meinte Florian, er würde auf den Flammen zum Himmel steigen; die Römer änderten daraufhin das Urteil in Ertränken. So wurde er – angeblich am 4. Mai des Jahres 304 – mit einem Stein um den Hals von einer Brücke aus in die Enns gestürzt. Der Legende zufolge soll der Henker bei dieser Tat erblindet sein. In der Malerei wird der Henker daher oft mit herausfallenden Augen dargestellt. Aus dem Stein machten Kunst und Volksglaube später einen Mühlstein. Die 40 inhaftierten Christen – sie gingen als die „Märtyrer von Lorch“ in die Kirchengeschichte ein – sollen kurz nach der Hinrichtung Florians ebenfalls ermordet oder im Kerker gestorben sein.

Nach seinem Tod wurde der Leichnam Florians der Legende nach ans Ufer gespült, von einer Witwe namens Valeria gefunden und von ihr begraben. Später, im 8. Jahrhundert, wurde an der Stelle des angeblichen Grabes das Stift St. Florian gegründet. Florian, immerhin der erste namentlich bekannte Märtyrer aus Österreich, wurde 1971 zum Patron des Bistums Linz und 2004 zum Landespatron von Oberösterreich ernannt.

Dass der Heilige Florian zum Schutzpatron der Feuerwehr wurde, hat seine Wurzeln in der mittelalterlichen Frömmigkeit. Damals wurde das Feuer noch symbolisch gesehen, und die Gläubigen beteten zu Florian, er möge die Seelen der Verstorbenen vor den Flammen der Hölle bzw. des Fegefeuers bewahren. Als Märtyrer, der dem Feuertod entronnen war und im Wasser, dem wichtigsten Element zum Feuerlöschen, starb, schien er dafür geradezu prädestiniert. Künstler stellten Florian ab dem 15. Jahrhundert als einen das Feuer bekämpfenden Krieger dar. Diese Darstellungen waren bei der Bevölkerung so populär, dass Florian seither als Feuerwehrpatron angesehen und verehrt wird. Aber auch andere Berufe, die mit Feuer und Wasser zu tun haben, wählten Florian als ihren Schutzheiligen, etwa Bierbrauer, Rauchfangkehrer, Schmiede und Seifensieder.

Scherzhaft in sein Gegenteil verkehrt wurde die Rolle Florians als Brandschutzheiliger durch das sogenannte „Florianiprinzip“:

*Heiliger Sankt Florian  
verschon meint Haus,  
zünd andre an.*

Der oberösterreichische Theologe Stefan Schlager interpretiert das Feuer Florians in der 2004 erschienenen Broschüre „Florian – Christ und Märtyrer“ als Brennen für den Glauben. Das würde auch das Florianiprinzip wieder in einem anderen Licht erscheinen lassen: als Feuer des Glaubens, das sich immer weiter ausbreitet.

**VON ANDREAS HAIDER**

#### Literaturliste:

- Brandt, Hartwin, Das Ende der Antike. Geschichte des spätrömischen Reichs. München 2001.  
Haider, Andreas, Der Feuerwehrpatron. Die Geschichte des Hl. Florian; in: Freiwillige Feuerwehr Lungitz (Hg.), 100 Jahre FF Lungitz, Katsdorf 2013, S. 28.  
Harreither, Reinhardt/Rehberger, Karl/Schlager, Stefan (Hg.), Florian - Christ und Märtyrer, Strassburg 2004.  
Sandgruber, Roman (Hg.), Wir Oberösterreicher. Streifzug durch die Geschichte unseres Landes, Linz 2010.  
Zinnhobler, Rudolf, Kirche in Oberösterreich 1. Von den Anfängen bis zur Wende des 1. Jahrtausends, Strassburg 1992.

# Das Ästhetische und Heilige für jeden Einzelnen

Er ist klein und unscheinbar. In der Nähe von einem fließenden oder ruhigen Wasser würde ich ihn kaum erkennen, wenn ich nicht genau hinschauen würde. Er passt sich genau an seine natürliche Umgebung an. Je nachdem wie ich ihn halte, kann er entweder oben oder unten rund sein; daher habe ich beschlossen, den oberen Teil als rund zu betrachten und den unteren als spitz. Auf seiner Oberfläche ist eine Mulde, in der hält sich nach dem Regen das Wasser. Er besitzt keinen natürlichen Glanz, den ihm das Sonnenlicht verleiht, wie manch andere seiner Artgenossen. Es scheint so, als würde eine dumpfe Nebelschicht in ihm gefangen sein. Seine matten Blau- und Grautöne geben ihm eine ruhige und invariante Wirkung. Ihm Ähnliche kann man überall finden, meistens ruhig am Boden liegend. Sie bevorzugen jedoch das Meer oder einen See, denn erst durch die Nässe wird ihnen richtig Farbe verliehen. Manche von ihnen gelten als selten und teuer und andere wiederum gibt es in Massen. Meiner ist nicht wertvoll oder selten. Er ist einfach nur ein normaler, einfacher Stein, den ich für gewöhnlich um meinen Hals trage, damit ich ihn nicht verlieren kann. Für mich ist er aber nicht irgendein Stein, welchen ich zufällig beim Spaziergehen an einem Strand oder beim Wandern in den Bergen gefunden habe. Nein, er ist für mich richtig heilig und wunderschön. Ja, schon fast ästhetisch. Ich habe zu keinem anderen Gegenstand eine solche innere Verbindung als zu diesem. Ich habe auch noch andere Steine, aber dieser hebt

sich von den übrigen ab. Nicht etwa wegen seines Aussehens oder seines Wertes, sondern wegen dem Gefühl und der Erinnerung, die ich mit ihm verbinde. Immer, wenn ich ihn bei mir trage, ist es für mich, als würde ich diese Erinnerung stets bei mir haben; und das verleiht mit Stärke. Genaugenommen spielte sich diese Erinnerung damals, an einem frischen Frühlingmorgen ab. Während die Sonnenstrahlen durch das Rollo in mein Zimmer schienen, streckte ich die Hand aus meinem Fenster, um den neuen Tag zu begrüßen und die warme Frühlingluft zu spüren. Dabei spielte ich mit den Staubkörnern, welche im Licht tanzten. Draußen im Garten stand ein Rollstuhl mit einer schon älteren Frau darin. Sie war meine Mutter. Wenn ich jetzt zurück denke, ist meine Erinnerung an meine Mutter warm und schön. Ich sehe sie mitten in der grünen Wiese, die Morgensonne genießend, auf ihrem Rollstuhl sitzen. Doch obwohl sie an diesem Tag starb und mich körperlich verlassen hat, ist sie immer bei mir. Durch ihren Stein, welchen sie stets um ihren Hals trug, wird dieses Gefühl noch zusätzlich verstärkt. Sie lebt in ihrem und jetzt meinem Stein weiter. Deshalb ist für mich der Stein von so großer Bedeutung. Er ist mein kleines Heiligtum. Für andere Menschen wäre mein Stein vermutlich nicht besonders heilig oder ästhetisch. So frage ich mich, was für euch besonders ästhetisch und heilig ist?

**VON MALVINE NUSSBRÜCKER**

# Be-sinne dich!

Auch wenn das Wetter dieser Tage oft verrückt spielt, mittlerweile gibt es sie wieder immer öfter: wunderschöne Tage voller Sonnenschein, ruhige und idyllische Momente in der Natur oder einfach stimmungsvolle Augenblicke, die einem das Herz aufgehen lassen. Was ist das Besondere an diesen Momenten? Zunächst einmal reißen sie uns aus dem Bekannten heraus, der Alltag und die aktuellen Sorgen werden kurz vergessen und weichen dem Moment. Zum anderen sind sie einfach schön, das was wir sehen und spüren gefällt uns und erhellt unsere Stimmung. Die Sorgen des Lebens werden kurz vergessen und werden von der Schönheit des Moments verdrängt. Doch was gefällt uns da? Oft ist es die Natur, manchmal sind es nette Unterhaltungen oder besondere Gesten. Aber könnten wir sie nicht ständig so erleben? Genau das ist der springende Punkt. Rein theoretisch können wir das. Doch: Wir sind nicht immer offen dafür. Schöne, stimmungsvolle Momente, wunderbare Dinge oder besondere Handlungen können uns nur dann ergreifen, wenn wir auch offen dafür sind. Solche Dinge gibt es eigentlich auch im stressigen Alltag. Doch beim Zur-Straßenbahn-Laufen, beim

Im-Stau-Stehen, beim Eigentlich-e-netten-Gespräch-mit-der-Oma oder Ähnlichem fällt uns die Schönheit des Momentes einfach oft nicht auf. Wir sind gefangen in unseren Vorstellungen, getrieben von unseren Plänen, sodass das einfache Erleben und Genießen als solches erst gar nicht passieren kann. Auch wenn es uns oft nicht klar ist, solche Momente haben etwas Heiliges. Darin liegt etwas Besonderes und Wundervolles. Einige verstehen sie als etwas Gottgegebenes, andere sehen sie als etwas aus sich selbst Wundervolles an – je nach dem eigenen persönlichen Zugang. Eine ästhetische Kategorie aus Kunst und Philosophie ist hier offenkundig: das Erhabene. Solche Momente oder Dinge übersteigen das gewohnte Umfeld und Leben so intensiv, dass wir ergriffen und überwältigt davon sind. Also: Einfach öfter mal offen sein, bewusst einen Schritt zurückgehen und genießen! Und um den nächsten wundervollen Moment wie ein Picknick in der Sonne voll zu genießen, hier noch ein passender Buchtipp aus der Philosophie: Martin Seel, Eine Ästhetik der Natur. Viel Freude!

**VON JASMIN LEONHARTSBERGER**

# A Touch of Gold

## Gedanken über das Heilige und das Goldene

Das, was uns heilig ist, ist so gut wie immer auch jenes, das *für uns wertvoll* ist. Möglichst lange soll es bestehen und bewahrt bleiben, das uns Heilige, das uns Wichtige. Auf Menschen bezogen heißt das, dass wir jenen die uns lieb und teuer sind, ein langes unversehrtes Leben wünschen.

dass weder etwas auslaufen noch etwas eindringen kann, das dort nicht hineingehört. Bezogen auf das uns Heilige, soll dieses geschützt und bewahrt werden.

Ähnlich verhält es sich eigentlich auch im Hausbau. In diesem Fall sind es die Menschen, die darin



Im kirchlichen Bereich, finde ich, ist diese konservieren wollende Haltung zum Beispiel sehr gut sichtbar. Regelungen etwa zur Materialbeschaffenheit von liturgischen Geräten, wie sie in der „Allg. Einführung ins Röm. Messbuch“ zu finden sind, geben darüber Auskunft, was als würdig genug erachtet wird, Wein und Brot zu umschließen. Haltbar und aus „– nach dem Empfinden des jeweiligen Kulturbereiches – als edel geltendem Material“ sollen die Gefäße sein (290). Edles enthält also Heiliges. Es muss sichergestellt sein,

leben, die als heilig und schutzwürdig gelten: Schutz vor Witterung durch Mauern und Dächer und Schutz vor unerwünschten Besuchern in Form von Türschlossern, Hecken und Zäunen. Die Wahl der Materialien für den Haus- und Kirchenbau richtet sich ebenfalls häufig nach Prinzipien wie Beständigkeit, Zweckmäßigkeit und Schönheit. Sofern sie es sich leisten können, verwenden die Bewohner\*innen ihnen wertvoll erscheinende Materialien. Besonders für drinnen, wo sie und ihre Lieben sich gerne aufhalten wollen.

Eine Assoziation dazu wäre etwa ein Badzimmer, ausgestattet mit goldenen Wasserhähnen und Marmor. Nochmals denke ich hier an die Allgemeine Einführung, wo es heißt, ein metallenes Gefäß solle doch zumindest innen vergoldet sein um nicht zu rosten oder aus einem rostfreien und edleren Material als Gold sein (294). Schließlich beherbergt es nicht weniger als den Leib oder das Blut Christi. Was also mit dem was uns wertvoll ist direkt in Berührung kommt, soll eine besondere Qualität haben. Unsere Körper etwa umhüllen wir mit edlen Stoffen und wir schmücken uns mit Metallen, die wir direkt auf der Haut tragen wie z. B. Halsketten. Und womit besiegeln wir den Bund der Ehe? Mit schönen Ringen.

Damit bin ich bei jenem Material angelangt, das die Menschheit seit frühester Zeit fasziniert, mit dem sie sich selbst und ihre Heiligtümer umgibt, nämlich Gold. Wer etwas auf sich hält und wer es sich leisten kann, trägt es selbst oder schmückt seine Wohnung damit. Oftmals muss es reichen, lediglich goldfarbene Gegenstände zu haben um sich wenigstens den Anschein von Luxus zu geben. Selbst Lebensmittel können so gefärbt werden. Natürlich ist Gold vor allem dazu da, um andere zu beeindrucken. Mir fiel auf, dass in Film und Fernsehen, wenn es um begehrte Gegenstände geht, diese häufig ebenfalls goldene Eigenschaften aufweisen. Sind sie religiös konnotiert, liegt der Zusammenhang auf der Hand: Indiana Jones jagt etwa hinter der Bundeslade her und hinter dem heiligen Gral, „dem Becher eines Zimmermanns“. Wer sich an letztere Begebenheit erinnert, weiß um die denkwürdige Stelle, an der Indy zwischen einer Vielzahl prunkvoller Kelche wählen muss. Der richtige ist der schlichteste von allen, außen hölzern, innen vergoldet. Ein säkulares Beispiel wäre hingegen der mysteriöse Koffer, der im Tarantino-Film „Pulp Fiction“ eine wichtige Rolle spielt. Nie ist uns Zusehern ein Blick hinein gestattet, jedoch wird jeder, der ihn öffnet, von einem warmen, goldfarbenen Licht erleuchtet und schaut geradezu andächtig hinein. Auch Gestalten, die irgendwie außerweltlich erscheinen sollen, bekommen einen Glanz verpasst, wie etwa die Elben in den Filmen von Peter Jackson.

Ich halte fest, dass uns kulturgeschichtlich das Heilige (ob Mensch, ob Brot) so wertvoll ist, dass wir es am Liebsten nur mit den edelsten Materialien in Berührung bringen wollen. Offenbar ist Gold so ein Material und mittlerweile dermaßen präsent, dass wir es gar nicht mehr richtig wahrnehmen. Was von der Farbe her gelb ist, glänzt und strahlt, bringen wir besonders gerne mit dem Heiligen in Verbindung. Woran erinnern mich diese Eigenschaften? Es gibt einen Himmelskörper der glänzt, leuchtet, gelb ist und ohne den unser Leben undenkbar ist, nämlich die Sonne. Daher glaube ich, ist eine Verbindung zwischen Heiligem, lebensspendendem Stern und einem Metall, das uns optisch daran erinnert, gar nicht so unwahrscheinlich.

**VON KATHARINA KAAR**



# Sakrament des Fleisches

Nach dem Frühstück in meiner Wohnung beschlossen wir, einen Ausflug zu machen. Es kündigte sich ein schöner Septembersonntag an, der uns für eine Wanderung perfekt erschien. Wir packten ein paar Sachen und setzten uns ins Auto. Nach einer halben Stunde Fahrt stellte ich den roten Mazda vor einem Wirtshaus ab und wir gingen los.

Dass ich Judith gefunden hatte, betrachtete ich als reines Wunder. Mir, der durchschnittlich aussah und leicht autistische Züge hatte, erschien der Weg zu einer Frau immer wie ein kaum zu bewältigender Aufstieg auf einen hohen Berg, mit vielen schlüpfrigen Passagen und gefährlichen Graten. Ein Ankommen bei ihr war weit unwahrscheinlicher als ein Umdrehen oder ein Verunglücken oder auch ein trauriges Verhungern im Nebel. Wie auch immer – diesmal hatte es tatsächlich funktioniert, meine erotisch motivierte Expedition war nach schwierigen Monaten an ein glückliches (aber vorläufiges, wie ich mir vernünftigerweise sagen musste) Ziel gekommen: Wir waren ein Paar geworden.

Sechs Monate dauerte unsere Beziehung nun schon und ich war verliebt wie am ersten Tag. Judith besaß ein fröhliches Wesen und sah sehr gut aus – nur einige ihrer Vorzüge. Mein Mund und meine Nase, die in letzter Zeit beinahe zu einem Organ zusammengewachsen waren, konnten nicht von meiner Freundin lassen. Sie mussten sie immerzu riechen, von ihr kosten und der Duft ihrer Haut und der Geschmack ihrer Küsse waren zauberhafte Substanzen, die alle Verknöcherungen meiner Seele auflösten. Judith schien gleich zu empfinden. Ihr weiches Gesicht fand in traumhaftem Gleichklang das suchende Gegenüber. So wanderten wir umschlungen und mit zusammengesteckten Köpfen durch die hügelige Granitlandschaft des Mühlviertels und taten einander gut. Die Welt lag in frühherbstlicher Pracht vor uns und wir hatten das Gefühl, alles in ihr wäre unsagbar gut.

„Carl ...“

„Ja?“

„Das ist schön hier. Wir sind wie Bärin und Bär, die unterwegs immer wieder vom wilden Honig naschen.“

Sie hatte eine lyrische Ader, die in ihren Reden häufig durchschlug. Das mochte ich, und oft nahm ich ihre Bilder, die manchmal etwas schief und kindlich waren, auf und malte sie weiter.

„Genau genommen sind wir wie Bärin und Bär, die für einander wilder Honig sind“, sagte ich neckend. „Und weißt du was, ich mag alle Sorten Honig von dir: eine süßer als die andere.“ Und zur Bekräftigung küsste ich sie schwelgerisch.

Nach gut drei Stunden kamen wir in den Ort zurück und beschlossen, die kleine Kirche zu besichtigen. Liebende hatten seit jeher eine Vorliebe für leere Gotteshäuser. Dort störte niemand ihre exklusive Zweisamkeit. Das gut 800 Jahre alte Gebäude war ein Mix aus romanischen, gotischen und barocken Elementen, jede Zeit hatte ihre Zeugen hinterlassen. Wie erhofft, war im Inneren kein Mensch zu sehen. Wir setzten uns auf der rechten, der Männerseite in die dritte Bank. Still war es hier. Es roch nach dem alten Holz, nach dem verputzten Stein und fast unmerklich nach dem Wachs der Kerzen, die heute schon eine Weile gebrannt hatten. Schweigend hielten wir uns an den Händen. Das Sonnenlicht fiel durch die südseitigen Fenster und zeichnete auf der gegenüberliegenden Mauer bunte, wandernde Flecken. Lange saßen wir so. Zu den Viertelstunden hörten wir die klaren Schläge der Kirchturmuh, die eigenartigerweise das Gefühl der Zeitlosigkeit nicht vertrieben, sondern unterstrichen. Unter dem Kreuzrippengewölbe pochte ein großes Herz aus Zuversicht.

„Gehen wir noch nach vorne“, meinte irgendwann Judith.

Wir standen auf und schritten langsam zum Ostende der Kirche. Am Tafelbild des Hochaltars war – in huldvoller Haltung, mit Stab und Mitra – Bischof Nikolaus dargestellt, der hiesige Patron. Aus reiner Neugierde lugten wir auch hinter den Altar, der ungefähr eineinhalb Meter vor der Außenmauer in die Höhe gezogen war. Zu unserer Überraschung fand sich dort, fest an die Wand geschmiegt, der Beichtstuhl des Kirchleins. Im toten Winkel des Allerheiligsten, in der spirituellen Schattenzone, wo üblicherweise ausgediente, verstaubte Kandelaber und alte Bänke gelagert wurden, konnte man dem Bößergeschäft nachgehen. Diesen Umstand fand ich hochinteressant.

Judith folgte mir, stand nun ebenfalls dicht vor dem hölzernen Kunstwerk.

„Da steht auch was“, meinte sie. „Erkenne dich, dann wirst du gerettet werden!“, las sie vor. Der Text war als Verlängerung des Schlangenmauls mit feinen Werkzeugen ins Holz getrieben worden und damit als Ausspruch des Reptils zu deuten. Da Adam und Eva nirgends im Schnitzbild vorkamen, war die holprig formulierte Losung wohl als feuriger Ansporn zur Gewissenerforschung an die Bußfertigen gerichtet, die hier seit Jahrhunderten mit einem leichten Zaudern am Knauf zogen, eintraten und im Dunkel des Kabäuschens auf die Knie



„Schau, Carl, die Schnitzerei“, sagte Judith, die neben mir stand. Sie hatte einfach einen Blick fürs Detail.

Ich ging die paar Schritte zum schwarzbraunen Gestühl hin, das aus zwei Kämmerchen bestand, und betrachtete das Werk genauer. Es wuchs am linken Türblatt empor, auf der Seite, die für die Beichtwilligen bestimmt war.

„Eine Szene aus dem Garten Eden“, erklärte ich und empfand dabei den Stolz des Halbgebildeten, der etwas Offensichtliches erkannt hatte. „Hier der verhängnisvolle Baum mit seinen prallen Früchten; da die Schlange, die verführerisch in die Gegend zischelt.“

fielen. Der Pfarrer, der diese Arbeit in Auftrag gegeben hatte, war wohl ein rühriger Humanist gewesen.

„Ein unwiderstehliches Entree“, sagte ich verschwörerisch zu Judith und unsere Augen blitzten.

Natürlich, dieser unvermutet aufgetauchte Raum im Raum übte auf uns eine magische Anziehungskraft aus, da wir in ihm dreifach verborgen sein würden: in der Kirche, hinter dem Hochalter, im Beichtstuhl – etwas Intimeres, etwas Romantischeres ließ sich kaum vorstellen. Und schon schlüpfen wir zusammen in den dämmerigen Kasten. Allerdings bevorzugten wir die breitere Priesterseite, die mit einem gut gepolsterten und mit Leder

bezogenen Sitzbrett ausgestattet war; auf der Sündenseite gab es nur einen niedrigen, harten Schemel.

Dort drinnen waren wir wieder ganz Verliebte ... Der gute Nikolaus beschenkte seine beiden Erdenkinder mit einem großen Sack Zärtlichkeit, dessen Vorrat – so glaubten wir fest in diesem gesegneten Moment – niemals zu Ende gehen würde. Wir redeten in Zungen und unsere Atemsprache war rein und klar und kam aus der Ewigkeit. Unseren heißen Körpern wuchsen tausend Augen und wir erkannten uns.

Mehr brauchten wir gar nicht zu wissen.

**VON FRANZ NAARN**

---

# Die Ästhetik des Heiligen

erfüllt im tiefen Erleben  
der Moment kann so vieles geben  
Heiligkeit offenbart sich mir zeitlos  
ich bin offen, stelle mich bloß

wahrhaftig ist jeder unter uns  
allen sei gewahrt die Gunst  
das Heilige wird erlebt  
und es erhebt sich tiefe Freude

ich fühle nur das Sein  
meine Seele ist rein  
die Schönheit des Lebens wird bewusst kein  
Zwang und keine Lust

und das Gefühl äußert sich in der Sensitivität die  
Ästhetik des Heiligen wird erlebt

**VON ELISABETH SÜSS**

# Die rätselhafte Venus

Die historischen Gesellschaften und Zivilisationen sind von großer Bedeutung für unsere gegenwärtige Kultur und helfen uns, die heutigen sozialen Kontexte besser zu verstehen. Außer für die eigene Kultur interessierten sich die Menschen schon immer für vergangene Kulturen, wie auch für die, deren Zeit noch kommen wird. Während man über die Zukunft nichts wissen kann, lassen sich über die Vergangenheit aufgrund vieler Befunde Theorien gestalten.

## Wer ist Venus?

Paläolithische Kunst ist eine der Quellen, die uns heutzutage ermöglichen, die sozialen Rollen der Menschen und den sozialen Kontext unserer Vorfahren festzustellen. Mit dem Anfang des Jungpaläolithikums stieg die Sichtbarkeit der künstlerischen Ausdrucksweise, sodass wir eine große Menge an wandständigen sowie portablen Werken haben. Am reichsten sind die Kunstwerkfunde in Westeuropa, bei denen die Betonung auf der Darstellung des „Weibes“ und der Jagd liegt. Jedoch sind die interessantesten und am meisten diskutierten Funde dieser Zeit die kleinen Frauenstatuetten, die aus verschiedenen Materialien wie Stein, Knochen oder Elfenbein entstanden sind. Die erste steinzeitliche Figurine ist 1864 entdeckt und Venus impudique (franz.: schamlose Frau – wegen ihrer Nacktheit) genannt worden. Der Gegenbegriff wäre Venus pudica (schamhafte Frau), der üblicherweise für griechische/römische antike Darstellungen verwendet wird, deren Ästhetik die Nacktheit eher zu verbergen trachtet. Die älteste, uns bekannte Statuette ist aber die Venus vom Hohle Fels, die vermutlich 35.000–40.000 Jahre alt ist. Der Begriff „Venus“ ist bis heu-

te problematisch, da er an die römische Göttin der Liebe und Schönheit erinnert, was keiner Absicht der Erfinder war. Vielmehr spielt der Begriff auf die absolute Nacktheit in der künstlerischen Ausdrucksweise des 19. Jahrhunderts an.

Die am meisten vollendete und rätselhafteste Venusfigurine ist hingegen die „Venus von Willendorf“, deren Aufindung von großer Bedeutung ist, denn sie repräsentiert die Wende in der Deutung der sozialen Rolle der Frauen im Paläolithikum. Sie wurde im Sommer 1908 von Josef Szombathy, Josef Bayer und Hugo Obermaier in Willendorf in der Wachau gefunden. Sie löste ein bis heute andauerndes Interesse und heftige Dis-



kussionen aus. Von 1908 weg hat sich der Begriff „Venus“ endgültig etabliert und dient als Schirmbegriff für alle pleistozäne anthropomorphe Darstellungen von Frauen, unabhängig davon, ob sie nackt oder bedeckt sind. Gleich nach der Veröffentlichung des Fundes sind viele Theorien über die Bedeutung und Rolle der Venus von Willendorf entstanden, aber keine scheint plausibel zu sein. Heute, 109 Jahre nach ihrer

Auffindung, ist immer noch ganz unklar geblieben: Wer waren die Menschen, die die Venus geschaffen haben? Wie lebten sie? Was bedeutete diese Figur für die steinzeitlichen Menschen? Was erzählt sie uns über ihre Kultur? Was wir mit bestimmter Sicherheit sagen können, ist, dass diese Figurine ungefähr um 29.500 Jahre v. Chr. entstanden ist und aus der Epoche des Gravettien stammt. Sie ist 11 Zentimeter hoch und aus Kalkstein erschaffen worden. Sie ist fettleibig, mit riesigen Brüsten, breiten Hüften, ausladendem Bauch und Gesäß. Die Beine der Statuette sind nur teilweise durchgearbeitet und die Füße waren höchstwahrscheinlich im Voraus zur Entfernung bestimmt. Die Arme sind an den Brüsten angelegt. Der Kopf ist rund und gesichtslos, das Haar zeigt mehrere Zöpfe. Dieser Stil der Darstellung ist als Willendorf-Stil bekannt geworden und die Machart dieser Venus diente als Musterbeispiel, nach dem weitere Hunderte Statuetten ähnlich gestaltet wurden.

### **Die Frage nach der Bedeutung**

Es ist ganz sicher, dass die Statuetten eine bestimmte Bedeutung für die steinzeitlichen Menschen hatten, aber welche? Die Frauen wurden nicht fettleibig um ihrer selbst willen abgebildet, sondern hatten eine, für damalige Menschen klare Botschaft. Die erste Interpretation, die durch den Namen suggeriert ist, besagt, dass die Figurine eine Göttin zeigt. Eine solche Interpretation hängt im Ganzen an unserer gegenwärtigen Perspektive, die in diesem Fall aber unzulässig ist. Der religiöse/kultische Glaube existierte in der Zeit des Gravettien, aber nicht in dieser Form, die wir heute kennen. Auch wenn es eine Fruchtbarkeitsgöttin wäre, was sehr oft anhand der übertriebenen Bearbeitung der primären und sekundären Geschlechtsorgane der Venus vermutet wurde, wäre es banal, da die Fruchtbarkeit für alle Religionen wünschenswert war. Ein weiterer Grund für eine solche Interpretation ist die rote Farbe bzw.

Ocker, mit der die ganze Venus gefärbt wurde, die heilige Farbe, die besonders oft im Ritual der Bestattung Verwendung fand. Die Statuetten sind hingegen selten in den Gräbern gefunden worden, obwohl es schon in dieser Zeit üblich war, die Toten mit mehreren Objekten und Tierteilen zu begraben. Aus all dem lässt sich ableiten, dass prähistorische Menschen an einer Art Kult teilnahmen, aber es erklärt noch nicht, welche Aufgabe die Statuetten dabei hatten.

Ein anderer Versuch der Deutung ist die Ur-Mutter-Theorie, die besonders beliebt bei denen ist, die das Matriarchat als ursprüngliche Gesellschaftsform beweisen möchten. Diese These kann einer oberflächlichen Prüfung kaum widerstehen, da es auch (wenige) männliche Figurinen aus dieser Zeit gibt. Außerdem beweist die Häufigkeit ihrer Darstellung keine Dominanz der damaligen Frau über den Mann oder eine besondere Ehrung der Frau. Der Experte Tim Taylor schreibt dazu erhellend, die Zahl der Statuetten aus dem Paläolithikum sei ähnlich hoch wie die Zahl der Marienbilder heute; Letzteres sei aber kein Beweis für die Weiblichkeit des Papstes. Fazit: Die bewundernswerte Quantität der Figurinen sagt überhaupt nichts über ihre Bedeutung.

Eine der möglichen Funktionen der Venus war, dass sie als Amulett sowie als Schutzgeist diente, weil sie überall in Europa, meist in Jagdgebieten und Wohnsiedlungen gefunden wurde. Unabhängig von allem kann man mit Sicherheit sagen, dass die Venus ein großes Symbol darstellt, obwohl weiterhin die Frage offen ist, welche Bedeutung sie in der damaligen Zeit und Kultur hatte. Schlussendlich sind die Venusstatuetten ein wichtiger Bestand der Geschichte, jedoch wird die Frage immer offenbleiben, was sie wirklich symbolisieren, denn Frau Willendorf schweigt.

**VON RUZICA ROMIC**

Literaturliste:

Antl-Weiser, Walpurga, Die Frau von W. Die Venus von Willendorf, ihre Zeit und die Geschichte(n) um ihre Auffindung, Wien 2008

Leroi-Gourhan, Andre, Die Religionen der Vorgeschichte. Paläolithikum, Frankfurt am Main 1981

# Der Aufenthalt der Gemeinschaft

I

Dieser Platz. Ein leerer Platz, ein karger, leerer Step-  
penplatz. Lehmberge, gehäufte Steinhügel, ver-  
kieselte Serpentinewege über ebenem Boden, das  
ist es. Hier lässt es sich arbeiten. An der Peripherie  
gelegen, wo sollte es sonst möglich sein, derartige  
nomadische Festzeltformen zu errichten, am Rand  
des sich zur kleinen Stadt gemauerten Dorfes  
fallen die Stapel von Pfählen und Brettern, Gestängen  
und Stoffen zu Boden, schlagen dumpf und hart in  
Bereitschaft auf. Die Wägen, ein Atoll von wohnlichen  
Kästen, setzt sich um die Mitte, den Punkt, welcher  
das Feuer geben wird. Der Platz ist gut, gewöhnlich,  
nimmt die Gemeinschaft gleichgültig an, erlaubt  
Arbeit, Flammen und die Eimer mit Wasser, akzeptiert  
den Kot außerhalb des Wohnwagenkreises, Schritte  
von schlaf- und alkoholtrunkenen, dreitagebärtigen  
Berserkern und bunt geschürzten, tänzelnden Dir-  
nen. Die Ankunft am Abend wird bevorzugt. Der neue  
Ort kann sich dann nicht brüsten, keine Ansprüche  
geltend machen in der Dunkelheit, Lärm wird zu  
später Stunde toleriert, das Feiern nicht so schnell  
beanstandet, als wenn gleißendes Licht der Sonne  
die ohnehin grelle Szenerie ausleuchtet, eventuelle  
Missstände sichtbar macht und das Fest der Ankunft  
in taukalte Morgenstunden verlegt. Im Holzverschlag  
Geschrei von Vätern, praktische Scharniere lassen  
Türen auf die neue Erde fallen, geben die bunten  
Kuriositätenhöhlen zur Einsicht frei, speien ihre Insas-  
sen aus zu gemischten Tätigkeiten. Die Gaukler im  
Morgen schieben gekerbten Hausrat vergangener  
Jahre vor sich her, wenn sie aus den Brettern treten.  
In benutzten Hemden werfen Kinder Bälle, um die  
kläffenden Hunde zu scheuchen, die, den baldigen  
Tätigkeitsanbruch der Gemeinschaft witternd, ihre  
Laute geben, oder prügeln sie zur Ruhe. Die Frau-  
en, fühlen barfußig die Feuchte im Gras, erkennen

argwöhnisch des Himmels Wolkenzüge und richten  
die Kleiderteile an den Hüften, die farbigen Bänder in  
den Haaren zurecht, bevor sie nach Eimern greifen,  
um dem nächsten Gewässer entgegen zu gehen.

Unter den Frauen stiert die jüngste mit hohlem Blick  
durch ihre Nähe hindurch. Ein golddurchwirkter  
Gürtel auf eng an der bleichen Haut anliegendem  
schwarzen Stoff, kleine Glöckchen hängen daran,  
sie zeugen von jedem Tritt der Akrobatin, welche sich  
ungelenk, die Umgebung durch den fahl nach vorne  
gerichteten Blick verneinend, zwischen den Anderen  
bewegt, unbeachtet. Obwohl das Haar zu einem  
festen Knopf hochgebunden, lösten sich im Schlaf  
lichte Strähnen daraus und flögen spielerisch um  
ihren Kopf, würden sie nicht von einem, das Haupt  
streng umschließenden Tuch, gehalten werden. In  
früheren Tagen meinten manche, sie würde den  
Morgen lassen. Es wurde gesagt, sie wollte den  
Morgen nicht gelten lassen, würde die Kühle der Luft  
gemischt mit der ersten Wärme, den frischen Tau,  
das neue Blätterrauschen leugnen, um in den Träu-  
men zu bleiben. Es müssten Träume von Männern  
sein, meinte die Erste, denn wenn die eine von den  
Nächten sich nicht mehr lösen könne, ist es nicht der  
Rest der Welt, der dahintersteckt, immer sei es ein  
Mann. Aus vergangenen Tagen müsste es einer sein,  
sagte die Nächste, denn der verklärte, ausdruckslose  
Blick der jungen Frau schien genährt durch jahrelange  
Hoffnungslosigkeit. Die Spekulantinnen verstumm-  
ten nach und nach, denn fragte man sie nach ihrer  
Verfassung, antwortete die Akrobatin nicht, sondern  
hielt den Kopf in leicht gedrehter Neigung, um an den  
Augen des Anderen geruhsam vorbeisehen zu kön-  
nen. Hierauf dachten viele, sie sei schwachsinnig und  
wendeten sich, der eigenen geistigen Überlegenheit  
gewiss, ab von ihr und gingen der immerwährenden  
Arbeit oder aber den im Geist stetig mäandernden

Sorgen nach, denen ein jeder der Gemeinschaft verpflichtet war, denn diese Sorgen waren und sind es immer noch, die den gekonnten Auftritt erzeugen, gewollten Aufruhr in der Manege lostreten.

## II

Hier ist der Grund eben, von weicher Konsistenz und das Erdreich duftet nach alten Tagen, wurde nicht aufgeschüttet zu Gräbern, noch umgeworfen, geackert oder in Formen zu Ziegeln gebrannt. Kein Umbruch fand hier bisher statt, keine historischen Ereignisse formten bislang diesen Ort, keine Kultivierung, kein säen und roden, bloß Warten auf nomadischen Besuch. Die Pfähle werden unter festen Hammerschlägen der derb fluchenden Männerbrigade in den Boden getrieben, das Gerüst geformt, Planen mit festen Seilen aufgezogen zur gestreiften Zeltspitze. Am obersten Punkt eine Fahne in allen Farben um die Ankunft des Zirkus' weithin sichtbar zu machen. Bei den Arbeiten sehen die Männer sich selbst in ihrem Gegenüber, trotzen sich in gegenseitiger Stärke die Sanftheit ab für später, um die wahre, gelungene Schau der Überlegenheit, jeder für sich, vor dem Publikum präsentieren zu können. Als derbe Flüche verkleidete Segenssprüche schicken sie gegen die Wolkendecke sobald die schmerzhafteste Krümmung der Rücken unter der Last körperlicher Arbeit stechend spürbar wird. Ärmliche, lasterhafte, gesegnete Arbeit.

Der Osmane treibt die Spitzen der Pfähle mit – durch die Übung hunderter Hammerschläge konsequent erlernter – Härte in die Tiefe und schweigt. Fragt man ihn nach dem Grund seines Schweigens, wird unbändiger Stolz erkennbar. Stehenden Auges erklärt er seine Herkunft und dringt mit dunkler Stimme in des Hörers Gedanken, zieht hypnotische Kreise in dessen Schädel und entlässt ihn nach gewaltiger Rede in ebenso gewaltige Stille, die sich nach sonorer Erzählung wie ein Zauber ausnimmt. Das Haar fällt ihm gelockt bis zur Schulter, wuchert ums Kinn und lässt stattlich einen Krieger erscheinen. Hört man die Geschichte des Osmanen, erzählt er am Höhepunkt von seiner Zugehörigkeit zu den Janitscharen, einem Leben in Größe und unverhohlener Würde, vom Sichelklingen der geschliffenen Säbel, von stein-

besetzten Trachten und wirbelnden Derwischen in prunkvollen Palästen. Mit Ehrfurcht gebietendem Ton spricht er und nimmt den Stolz erst zurück, wenn er vom Kalifen erzählt, dessen Untergebener er war, dem er verpflichtet war, welchem er gehorsam noch über den Tod hinaus (wie auch seinem Gott) Rechenschaft schuldig ist. Der Osmane verrichtet keinen Dienst im Sand der Manege. Vor Jahren kam er eines Abends hinzu, als die Gemeinschaft nach gespielter Vorstellung am Feuer in Mitte ihrer Behausungen beisammensaß, um sich von den zuckenden Flammen einen Tanz entlocken zu lassen. Mit respektvoller Verhaltenheit saß er zwischen den Fremden wie ein Suchender. Im Schweigen bat er um Aufnahme und durch Schweigen wurde sie ihm gewährt. Nächsten Tag reiste er mit den Artisten, ließ sich den Platz auf dem Dach eines der klappernden Wagen geben und war anzusehen, als hätte er nie an einem anderen Ort gelebt. Soviel arbeitet er, wie er meint, dass angemessen sei und niemand kam jemals, ihn zu rügen. Meist kümmert er sich um das Wohlergehen der Pferde, doch die Jungen sehen ihn – der Ehrfurcht gebietenden Erzählungen aus seiner Vergangenheit wegen – als geruhsamen Wächter aller, wenn er den stillen Platz am Feuer einnimmt und schweigt.

## III

Wenn die Stoffpyramide verankert und vertäut ist, nimmt sie bei Anbruch der Dunkelheit die Bewohner des nahen Dorfes in sich auf. Es ist selten, dass der Wandel einsetzt in dieser ruhigen Gegend, so füllt gespannte Erwartung das Zelt, in dem Gaukler und Jongleure, Musikanten und Artisten willkommen geheißen werden. Mit schallender Stimme verkündet der Direktor, dessen aufgedunsener Bauch, den mit Manschetten besetzten Frack jeden Moment zu sprengen scheint, einen abgewetzten Zylinder auf dem Kopf, die nächste Attraktion, zwirbelt den prächtigen Schnauzer bei jeder Gelegenheit mit Daumen und Zeigefinger seiner Rechten und führt die Gerte in der linken, ähnlich dem Stab eines Dirigenten, zischend durch die Luft, peitscht unsichtbares Getier und zieht Arabesken durch den lockeren Sand, um seinen ausschweifenden Reden Nachdruck zu verleihen. Das Trapez senkt sich langsam zu Boden, die Rede des Direktors ist am Höhepunkt, den Na-

men der Akrobatin zieht er mit lauten Vokalen lang und breitet die Arme herrschaftlich aus, während er mit einer Verbeugung seine Schritte rückwärts zum Ausgang des Zeltes antritt, um mit schauspielerhafter Demut Beifall für seine theatralische Ankündigung zu empfangen und den Platz frei zu geben. Der Applaus zur Begrüßung der nächsten Darbietung ist schon am Verebben doch niemand betritt das Rondeau, niemand setzt das Trapez in Schwingung und langsam geht ein Raunen durch den Saal. Die Truppe sieht die Vorstellung gefährdet, der Direktor beginnt, laut zu fluchen und schickt nach kurzer Überlegung die Clowns, um dem Warten der Menge ein Ende zu setzen. Unter umständlichen Verrenkungen stolpern die Maskenträger, fallen mit verzerrten Gesichtern in den Sand und reißen einander. Wäre keine Farbe über deren Gesichtern gemalt, jene unverhohlene Aggression könnte kaum ungesehen bleiben, von welcher die Intensität des Auftritts herrührt. Angesammelt in düster durchlebten Tagen, stechen Abweisung und enttäuschter Glaube in brennenden Grimassen zur Glorifizierung des Irrsinns aus den Gesichtern der Umtriebigen. Musiker fallen in den derben Spaß mit ein, die ungeordnete Gaukelei setzt das Lachen der Kinder im Publikum frei und schwillt in den Tönen stetig an, sorgt für Hitze in den Gemütern. Loderndes Gejaule, niemand weiß, ob von Zusehern oder Artisten, füllt den Raum, die Haltung der einzelnen Dorfbewohner schwindet, alle stimmen in den durchlachten Trubel mit ein, der das Zelt erfüllt.

Mitten in das lärmende Gewimmel schneidet nun die Wolkendecke, streckt die Stimmung durch den brutalen Krach eines nahen Blitzeinschlags nieder. Die Menschen fahren Schrecken schreiend von den Sitzen hoch oder kriechen unter die Bänke. Der Clownerie Gesichtspossen gefrieren. Nach anfänglicher Stille hört die Meute den Stamm eines mächtigen Baumes knacken und vollen Gewichts bricht dieser durch den Stoff des Zeltes hindurch, reißt eine übergroße Narbe und kommt schließlich federnd auf den Publikumsplätzen zu liegen. Der Riss offenbart die äußere Welt voller Sturm und Regen, aufgestaute Hitze entweicht, vermengt sich durch Stofffetzen hindurch mit einer Luft gemacht aus Lärm und Wind. Die Wände haben ihre Gültigkeit verloren. Wenn gleich die Musiker versuchen, die Beschwingtheit

wiederherzustellen, flüchtet der Strom der Menschen dem Dorf entgegen, denn es bläst und donnert von draußen durch das Zelt. Keine Grimassen der Spaßmacher mehr in der Mitte des Geschehens. Teilweisenden, aufrichtigen Lächelns betrachten diese nun den Stamm, der schwertgleich tief in den Kreis der Manege hineinragt. Junge, frischgrüne Blätter an den Ästen, künden von wärmeren Jahreszeiten, aber niemand bemerkt es.

#### IV

Bei Anbruch des neuen Tages sinken die tragenden Pfeiler des Gerüsts tiefer in durch den Guss der vergangenen Nacht entstandenen Schlick und bringen das ganze Konstrukt in schiefe Lage. Wie jeden Morgen treten die Frauen als erste aus den Behausungen, sie fangen den Regen in Eimern auf und wollen diese nun ins Trockene befördern. Hinter der geschlitzten Plane ist für wachende Ohren ein taktvolles Stöhnen zu hören, das, gemischt mit dem Klirren kleiner Glöckchen, ob seiner Eigentümlichkeit aufmerken lässt. Bestechend ist das Geräusch, durchdrungen mit einem tiefen Atemzug, der beim Auslassen der Luft den Tonfall der Erleichterung mit sich bringt. Man kennt diese Art zu atmen von ruhenden Männern die, nachdem sie ihre Körper zu schwerer Arbeit gebraucht hatten, in zufriedenen Runden beisammensitzen, um Geschichten zu erzählen. Wer näher tritt, erkennt die Akrobatin, wie sie ihre Hände tief in die lehmigen Pfützen bohrt, um das Erdreich zu heben und zu schichten. Kniend ist sie in ihre Tätigkeit versunken, reißt inbrünstig den Boden auf und bemerkt die Gruppe nicht, die sich langsam um sie sammelt. In gleichmäßigem Rhythmus formt sie mit bloßen Händen und einem an ihr bislang nie gesehenen, feurig lodernden Blick das Material zu einem Hügel auf. Ohne dass sie ihre Lippen bewegt, erkennt bald jeder der Umstehenden die gebetsähnliche Haltung ihrer Seele, fernab von weltlichen Gedanken, einer Entrückung ähnlich. Nichts tut sie, als zu graben und sie gräbt so schön, dass keiner wagt, ein Wort an sie zu richten. Aus dem unteren Teil des Erdhaufens fließt ein roter Faden, schlängelt sich durch die ausgehobenen Gruben in Richtung der Frau, wird aufgesogen durch deren Kleidung oder verliert sich im spritzenden, das Gesicht

ocker färbenden Schlamm. Einzig eine Hand erkennt man noch aus dem Hügel lugen. Es ist die Hand des Osmanen, die mit hunderten Hammerschlägen in einer Vielzahl vergessener Gegenden die Pfähle des Zeltgerüsts mit strenger Miene in den Grund trieb und nun mit starrem Krampf das Tuch, welches der Frau bislang täglich um den Kopf gewunden war, umklammert hält. Auch dieser Teil des Körpers wird mit Erdreich bedeckt und wortlos entfernen sich die Frauen, um mit wassergefüllten Eimern die anfallenden häuslichen Pflichten erledigen zu können. Die Akrobatin verweilt, nachdem der Haufen aus braunem Lehm und kalter Nässe ihr vollständig erscheint, mit erleichterten Zügen vor ihrem Werk und lächelt leise in den Himmel. Bald stolpert sie aus dem Schlamm in Richtung der Wagen und greift nach einem mit Wasser gefüllten Eimer.

Das Zelt wird durch die Gemeinschaft abgetragen, nach dem Einholen der Plane fällt das Gerüst in sich zusammen und erinnert – aus der Luft betrachtet – an ein abgenagtes Fischgerippe. Bretter werden geschichtet, Wagen knarrend geschlossen, Pferde angespannt, um die versunkenen Räder aus dem Schlick zu befreien. Der Direktor weilt abseits der Szene, um den gestürzten Baum, einen Rest der Manege und den frisch gehäuften Erdhügel zugleich mit seinen Blicken zu fangen. Er reiht die Melancholie der Stunde in pittoreske Augenblicke vergangener Aufenthalte, hält im Kopf fest, was er kann und gibt nach Rückkehr seiner Gedanken in ein geschäftiges Leben voller Laster und bewusst gewählten Leidens, der Unausweichlichkeit gewiss, lautes Zeichen zum Aufbruch.

VON PETER SCHINK

KUNSTWISSENSCHAFT

# Verlust der metaphysischen Ästhetik

Eine Abhandlung zum gegenwärtigen Kunstbegriff

Gegenwärtig haben die Begriffe „Kunst“ und „Künstler“ eine Breite und Assoziationsbereitschaft entwickelt, wie nie zuvor. Mit dieser ungeheuren Fülle an Perspektiven und Auslegungsmöglichkeiten geht gleichwohl eine gewisse Einschränkung einher, die künstlerische Themenwahl betreffend. Es soll folgend in aller Kürze aufscheinen, inwiefern die radikale Ausweitung des Kunst- und Künstlerbegriffs der Behandlung einer metaphysischen – weitergedacht mystischen – Problemstellung innerhalb der gegenwärtigen künstlerischen Praxis entgegenwirkt bzw.

der postmoderne Kunstbegriff in seiner aktuellsten Ausprägung eine nie dagewesene Diesseitsorientierung aufweist, die mit einer Überbetonung des Politischen einhergeht. Schließlich soll kritisch auf die negativen Auswirkungen einer kulturellen Verneinung metaphysischer Inhalte hingewiesen werden.

Die Emanzipation des Kunstbegriffs lässt sich an historischen Stationen angemessen nachverfolgen. Beispielhaft wirkte hier die künstlerische Entwicklung zur Renaissance-Zeit, die eine Welt empirischer Be-

trachtung eröffnete. Leonardo da Vinci senkte seinen Blick ohne Unterlass in den offenen menschlichen Körper, um Hunderte anatomische Zeichnungen anzufertigen. Zeitgleich erachtete Dürer den Mikrokosmos eines willkürlich ausgewählten Rasenstückes als der bildnerisch-künstlerischen Umsetzung wert, nicht ohne dabei – gemäß seiner Eigenart – Geschichte und Wert des Motivs zu revolutionieren. Im niederländischen Stilleben spielte das geöffnete Ding eine Hauptrolle; geschälte Zitronen, zergliederte Fischgerippe und gebrochene Kokosnüsse zeugten einerseits vom nie dagewesenen Selbstbewusstsein einer kolonialen Handelsmacht und einem ausgeprägten Kapitalismusdenken, andererseits reflektierte der Blick in das Objekt die pragmatische Sehnsucht des Forschers, der im Forschungsobjekt eine neue Form der Wahrheit zu finden erhoffte. Dem Kunstbegriff jener Zeit war eine Abkehr von kirchlichen Motiven und



Albrecht Dürer, Das große Rasenstück, 1503  
Foto: [https://de.wikipedia.org/wiki/Das\\_gro%C3%9Fe\\_Rasens%C3%BCck](https://de.wikipedia.org/wiki/Das_gro%C3%9Fe_Rasens%C3%BCck)

somit ein Schritt zur Diesseitsorientierung innerhalb der künstlerischen Praxis inhärent.<sup>1</sup>



Gustave Courbet, Die Welle, 1869,  
Foto: <http://de.wahooart.com/@/8EWS5-Gustave-Courbet-der-welle>

Eine andere Form der begrifflichen Ausweitung wurde ebenso mit Beginn der Neuzeit relevant, betraf jedoch mehr die Rede vom Künstler als solchem, als jene von der Kunst allgemein. Es war der Begriff der *techné*<sup>2</sup>, der einem revolutionären Bedeutungs- und Wertewandel unterlag. Als Alleinstellungsmerkmal des Künstlers sorgte dieser für gesteigertes Selbstbewusstsein und Abgrenzung gegenüber dem reinen Handwerk. Im „Selbstbildnis mit Landschaft“ von 1498 porträtierte Dürer sich selbst in der Kleidung eines wohlhabenden Bürgers mit weißen Handschuhen, um diesen Umstand zu verdeutlichen. In darauffolgenden Jahrhunderten sollte der *techné*-Begriff eine Reihe weiterer Anpassungen erfahren. So begriff Gustave Courbet die haptische Qualität der Farbe und stellte sich mit seiner dreidimensionalen Malweise gegen jene zeichnerisch korrekten und geradezu „sauber“ anmutenden Bilder, die in den Pariser Salons konventionell zur Ausstellung angenommen wurden. Als Motiv genügte Courbet die einzelne Welle im Meer, gemalt in immer neuen Ansichten als Ausdruck der Vergänglichkeit schlechthin. Mit die-

<sup>1</sup> Ein wesentlicher Punkt innerhalb dieser geschichtlichen Entwicklung stellt Velázquez' „Christus im Hause von Maria und Martha“ dar. Zwischenmenschliches sowie soziales Verhältnis stehen neben konkretem Dingbezug im Vordergrund, während die biblische Szene in den Hintergrund gesetzt wird. In der physischen Unbestimmbarkeit des Hintergrundbildes gelangt die bisher in der Kunstgeschichte weitgehend konstante Behandlung eines metaphysischen Raumes zu ihrem Recht, so diese auf der Metaebene des Bildes/Spiegels im Bild weitergetragen werden kann, ohne von einer politischen Dimension vollständig verdrängt zu werden.

<sup>2</sup> Der Begriff wird hier im altgriechischen Sinn der gekonnten Handhabung eines Handwerks gebraucht, jedoch angereichert um die zusätzliche Bedeutung einer stilistischen Könnerschaft des jeweiligen Künstlers, die die rein auf Handwerk bezogene Interpretation ergänzt. Der Fokus auf angelehrte, professionelle und rein handwerkliche Könnerschaft wird mit dem Begriff der „Technik“ bezeichnet.

sem Motiv benannte der Maler des Menschen unauslöschliche Sehnsucht nach dem Unbegreiflichen, kleidete die Unbedingtheit des *Memento mori* in die schauerhafte Schönheit der Natur. Die Aufgabe des *Künstlers als Korrektiv* wurde immer wichtiger, als Gegengewicht zu einer konventionellen Auffassung von Welt, die unberechtigterweise als wahr und selbstverständlich angenommen wurde.



Jackson Pollock, Wathery Paths, 1947,  
Foto: <https://www.artsy.net/artist/jackson-pollock>

Ein weiterer radikaler Wandel der *techné* setzte schließlich in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ein, allgemein festgemacht am Siegeszug der Abstraktion in der Malerei, besonders in der Entwicklung des abstrakten Expressionismus. Gerade für den Laien ist in den Bildern eines Malewitsch oder Moholy-Nagy schwerlich ein gesondertes Können auffindbar, das dem Künstler die Berechtigung gäbe, sich als solcher zu bezeichnen. War doch für Jahrhunderte der Kunstbegriff nur in Verbindung mit dem der ausgereiften *Technik* zu denken. Jedoch teilt sich hier die theoretische Konzeptualisierung hinter den Werken mit und weist den Künstler damit als Intellektuellen aus. Gesteigert wird der Eindruck einer rein willkürlichen Ausformung von *techné* indes im Fall eines Mark Rothko oder Jackson Pollock. Symptomatisch dafür sind vorurteilsbehaftete Gedankengänge

gemäß der Vorstellung, man könne Derartiges auch selbst, ohne Ausbildung oder Anleitung im eigenen Heim produzieren. Dass in einer reinen Wiederholung der Technik aber die Entwicklungsgeschichte, die zur *techné* erst hingeführt hat, weder gefühlsbetont noch intellektuell in Angriff genommen und durchlebt wird, muss in diesem Zusammenhang unbedingt erwähnt werden. Dem abstrakten Künstler kommt die *techné* nicht etwa abhanden, sie nimmt eine Wandlung vor, hin zur Betonung des subjektiven Eindrucks. Bei Betrachtung eines Wandgemäldes von Rothko mögen zwar Fragen bezüglich Farbauftrag, metaphorischem Gehalt im Bildmotiv oder dem Kontext der Präsentation relevant erscheinen. Wesentlich aber bleibt die Gestimmtheit des Bildes hinsichtlich einer subjektiv-metaphysischen Bewegung im Rezipienten. Insofern tritt die Frage nach ausgereifter Technik des Künstlers in den Hintergrund. Das Bild überwindet gleichermaßen die Festlegung auf Möglichkeiten kollektiver Andacht im Sinn althergebrachter christlicher Ikonographie, wie auch die intellektuell-konzeptuelle Anschauungsform zu Gunsten einer Neuinterpretation des metaphysischen Moments und nimmt seinen Betrachter ernst wie nie zuvor.

Um einer erleichterten Nachvollziehbarkeit entgegen zu kommen, wurden bisher wesentliche kunstgeschichtliche Positionen in aller Kürze betrachtet. Ich möchte darauf hinweisen, dass auch anhand von Beispielen weniger bekannter Künstler und Kunstwerke der rote Faden eines unbedingten metaphysischen Moments in deren Werken aufscheint. Gleichzeitig ist der weitgehende Ausschluss des metaphysischen Moments in der gegenwärtigen künstlerischen Praxis nicht an einzelnen künstlerischen Fallbeispielen festzumachen, sondern vielmehr als symptomatisch anzusehen für die Zielgerichtetheit einer bestimmten Weltanschauung, worin die Orientierung auf das Diesseits ein Zentrum darstellt. Folgend werden weitere exemplarische Positionen eine Umkreisung jenes Zentrums darstellen, schließlich erfährt der aktuelle Kunst- und Künstlerbegriff eine Analyse.

Die radikale Ausweitung des Kunstbegriffs in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ist untrennbar mit *Joseph Beuys* verbunden. Beuys sprach allgemein vom Menschen als Künstler, vom erweiter-



Zentrum für politische Schönheit, Die Toten kommen, 2015  
Foto: <https://www.politicalbeauty.de/toten.html>

ten Kunstbegriff schlechthin und propagierte durch seine Werke die Einbeziehung des Rezipienten. Hiermit in unmittelbarer Verbindung stand Beuys' Begriff der „sozialen Plastik“, welche – als groß angelegtes, dynamisches Werk eines Kollektives – zur konkreten Verbesserung auch alltäglicher Lebensumstände beitragen sollte. Der partizipatorische Ansatz sorgte entsprechend für enorme Erweiterung der Begrifflichkeit: sobald ein jeder sich als Künstler verstand, musste die romantische Verklärung eines von höheren Mächten mit gesonderten Gaben ausgestatteten Menschenwesens begraben werden. Kunst kam dann nicht mehr von Können/Technik/*techné*, weder im Sinn von Handwerk noch im Sinn *rein* künstlerischer Betätigung. Kunst wurde vielmehr zur *Lebenskunst*, dem Bewusstsein, den eigenen Weg auf kreative Art gestalten zu können und zwar in der, mit und durch die Gemeinschaft. Der Beuys'sche Ansatz schlug nachhaltige Wellen und kumulierte in der wiederholten Forderung Jonathan Meeses nach einer „Diktatur der Kunst“. In dieser Formel ist angelegt, was die gegenwärtige künstlerische Praxis dominiert. Es ist dies die politische Dimension, die Betonung des Kollektivs, der wechselseitigen Beziehungen der Menschen zueinander, das immer zugleich ein problematisches ist. Künstler\*innen, Geisteswissenschaftler\*innen allgemein, fokussieren den Menschen nun mit nie gekannter Schärfe, bei gleichzeitiger Reduzierung auf die ihm eigene politische Verfasstheit. Während in Dürers „Blaurackenflügel“ von 1512 trotz aller empirischer Genauigkeit die Faszination über

Schöpfung und Leben unmittelbar sich mitteilt, wird gegenwärtig die Frage nach der metaphysisch-mystischen Dimension im und um den Menschen konsequent ausgeklammert. Künstler\*in sein, das bedeutet nicht etwa, der ureigenen Melancholie Ausdruck zu verleihen. Nicht einmal von Berufung im Sinne einer klar zu Tage tretenden, inneren Forderung kann mehr gesprochen werden. Der postmoderne Künstler hat kein Gefühl, er hat einen Abschluss. Der Begriff des Künstlers hat eine ungleich reduzierte, positivistische Form erreicht ist akademisch, wird als Titel verliehen. Künstler sein, das bedeutet, einen bestimmten Studienzweig zu verfolgen und entsprechend zahlreich ist heute die künstlerische Gemeinschaft. Die Unterscheidung zwischen Kunst, Design, Werbeästhetik, Strategieführung im militärischen Bereich oder pädagogischem Impetus ist endlich fließend geworden.

*Der Künstler ist nach wie vor damit beschäftigt, seine Aufgabe als Korrektiv einzulösen. Die Verschiebung, die dabei in immer schnelleren Maß über die letzten Jahrzehnte stattfand, war dabei die vom Künstler als Korrektiv hinsichtlich der metaphysischen Dimension hin zum Korrektiv hinsichtlich einer politischen Dimension. Kunst fungiert also nicht als gesundes Gegengewicht zum ungeheuren Selbstbezug des Menschen. Ihre Funktion, als Antrieb immerwährender dialektischer Betrachtungsweisen zu fungieren, dem Menschen ein anderes Bild seiner selbst stets entgegenzusetzen, und so zu seiner Selbstbestimmung beizutragen, hat sie aufgegeben. Der postmoderne Kunstbegriff wagt nicht, sich der unbedingt vorhandenen metaphysischen Dimension des Menschen zu widmen. Die uneingeschränkte Erweiterung des Kunstbegriffs hat zur eindimensionalen Behandlung des Menschen geführt, worin schließlich auch die „Technik“ großer Teile ihres Wertes verlustig ging. War innerhalb der Minimalart-Bewegung die Technik noch in der Reduktion und somit in der Einschränkung des Menschenmöglichen an sich zu finden, so wird spätestens mit Aufkommen sogenannter Konzeptkunst das Kunstwerk allein dem Menschen in seiner geistig-intellektuellen Existenz und Potentialität überantwortet.*

Der Fokus auf die politische Dimension bringt mitunter seltsame Blüten hervor. Künstlerkollektiven, die sich

der Behandlung problematischer zwischenmenschlicher Verhältnisse wie Randgruppenphänomenen, sozialer Ungleichheit oder migrationspolitischen Fragen verschrieben haben, haftet nicht selten die Aura der Selbstgerechtigkeit an. Mit dem Fokus auf politische Verhältnisse ist nicht unbedingt die Kenntnis realpolitischer Problemstellungen und deren Behandlung gegeben. 2015 organisierte das „Zentrum für politische Schönheit“ in Berlin einen groß angekündigten Protestzug, der entsprechend beworben wurde. Bereits der Werbefilm verriet durch seine Ästhetik den hochgradig moralischen und entsprechend nicht einseitigen Impetus des Projekts. Mit dem Protestzug sollten Leichen von Flüchtlingen an verschiedene Orte der Stadt, unter anderem auf das Gelände vor dem Kanzleramt, gebracht und dort begraben werden, um auf die verlorenen Identitäten Tausender Ertrunkener im Mittelmeer aufmerksam und implizit die politische Spitze dafür verantwortlich zu machen. Der Großteil des Projekts scheiterte an der politischen (!) Genehmigung. Dennoch versammelten sich Tausende Menschen dem Aufruf gemäß vor der Wiese des Kanzleramtes, um symbolisch Gräber für die Opfer der Flüchtlingskatastrophe auszuheben. Das Projekt „Die Toten kommen“ wurde von rein politischem Denken und Handeln getragen, wirkte durch aktive Partizipation zahlreicher Bürger und Bürgerinnen, fand seine Entsprechung in der politischen Reaktion des Staates und konnte, sobald der letzte Demonstrierende vor dem Kanzleramt durch die Exekutive entfernt worden war, als erledigt gelten. Wer die genauen geschichtlichen Verhältnisse mit einbezieht, muss sich über die Wahl des Ortes wundern, zumal das Büro der deutschen Kanzlerin Merkel gute Aussicht auf das Projekt garantierte. Es wurde also gerade jene Politikerin angesprochen, deren Hauptanliegen es gewesen war, den großen Teil der Flüchtlinge auf Basis einer europäischen Wertevermittlung willkommen zu heißen, was schließlich auf heftige Kritik stoßen sollte.

Die Adäquatheit eines derartigen Kunstprojektes ist in vielerlei Hinsicht diskutabel. In vorliegender Abhandlung soll das Projekt jedoch ausschließlich als Beispiel herangezogen werden, das die Folgen der vollständigen Negation eines metaphysischen Ge-

haltes in der Kunst aufzeigt. Jener kann niemals durch Ausschlichtung ethischer Wertmaßstäbe, das heißt immer auch: des Menschen als alleiniges Thema, kompensiert werden. Der rein selbstbezügliche Mensch versteht sich nicht unbedingt besser, auch wenn er sein Können in der Welt so breit wie möglich anlegt. Zuweilen scheint es, als wäre schnellstmögliches Ausschöpfen aller gegebenen Möglichkeiten das Credo der gegenwärtigen Kunstproduktion geworden. Diese Auffassung geht schwanger mit der Kategorie der Vergänglichkeit im rein weltlichen Sinn. Ausgereifte Technik/*techné* braucht Zeit, worin auch die Möglichkeit für nachhaltige Wirkung zu finden ist. Ein Projekt wie „Die Toten kommen“ ist nach pflichtgemäßer Rezension durch die Medien aus den meisten Köpfen wieder verschwunden, erfährt nach der routinemäßigen Behandlung durch eine verwaltete Welt keinerlei Beachtung mehr. Dem etablierten künstlerischen Selbstverständnis vom *links denkenden Systemaufwiegler und beruflichen Vollzeithumanisten* wurde in angebrachter Weise entsprochen. Auf zum nächsten Projekt! Weiters wird der Chance, den Menschen aus seiner Unzulänglichkeit heraus besser erkennen zu können, kein Platz eingeräumt. Dabei wäre es gerade an der Kunst als korrekativer Vermittlungsinstanz, überbordendem Anthropozentrismus entgegenzuwirken, jene Welten in helleres Licht zu rücken, die, wenn auch lediglich in ihren Umrissen bestimmbar, doch dem Wesen des Menschen eigen sind, unabhängig davon, welches Bild seiner selbst er gerade propagiert.

Zuletzt sei darauf verwiesen, dass im besten Fall jenes metaphysische Element im Kunstwerk zumindest einen *Verweis auf*, wenn nicht gar den Bogen *hin zur* mystische(n) Erfahrung darstellt. Es handelt sich hierbei um eines der wesentlichen Qualitätsmerkmale von Kunst an sich: dass sie imstande ist, sprachloses Staunen zu befördern, die Rationalität des konkreten Blickes aufzufangen und zum Zerfließen zu bringen, gleichsam wundersame Räume des Seins zu eröffnen, welche, wenn überhaupt in irgendeiner Weise, so doch keinesfalls vom Menschen alleine abhängen; und dieser Räume des Staunens bedarf der Mensch in immer neuer Form. Diese immer neue Form hierfür zu schaffen, ist besonders in säkularen

Breitengraden die Aufgabe der Kunst. Ohne dem politischen Aktivismus – gerade in Zeiten wie diesen – seine Berechtigung absprechen zu wollen, plädiert eine im Menschen unbedingt vorhandene Sehnsucht dafür, die korrektive Funktion künstlerischer Produktion neu zu polen, dem einzelnen Kunstschaffenden die Möglichkeiten vermittelter Transzendenz wieder ins Bewusstsein zu rufen und jenen metaphysisch-mystischen Gehalt wiederzubeleben, der als immerwährende Potenz dem Kunstbegriff aneignet. Es ist eben dieser Gehalt der Kunst, der das Leben zuweilen mit einer Fülle an Hoffnung zu beschenken vermag.

VON PETER SCHINK

Paul Klee, Engel voller Hoffnung, 1940,  
Foto: <https://franciscoalvezfrancesse.com/2015/07/24/angelles-de-klee/>



FORUM MUSIK

# Heiliger Bimbam?!

Popmusik und Religion scheinen auf den ersten Blick zwei Bereiche zu sein, die wenig miteinander zu tun haben. Wenn sie jedoch zusammenfinden, bewegen sie häufig die Gemüter – oder zumindest die Körper zum Tanz. Ob nun in kritischen Texten, provokanter Symbolsprache, beliebiger Verwendung von Stilmitteln oder in schlichter Schönheit: Spuren des Heiligen finden sich auch hier. Viel Freude beim Entdecken!

## Gregorianik

Aus dem katholischen Fundus, wo gregorianische Choräle bis heute hoch geschätzt werden (siehe einschlägige kirchliche Dokumente), bediente sich die Gruppe Enigma und veröffentlichte 1990 den großen Hit „Sadness (Part II)“ (Album: „MCMXC a. D.“). Das Video dazu beginnt damit, dass ein junger Mann beim Schreiben eines offenbar besonders langwei-

ligen Briefes einschläft. Im Traum streift er als Mönch zu gregorianischen Gesängen, mystischen Flötenklängen und dezenten Beats durch verfallene Ruinen. Dabei erscheint ihm die Versuchung in Frauengestalt, mal als Madonnengesicht, mal als Dämonenfigur. Ihr geflüsterter Text spielt auf Marquis de Sade an und unterbricht eine Antiphon, die Psalm 24,7–8 zitiert. Tanzbare Choräle blieben danach einige Jahre in Mode.

YouTube: Enigma - Sadness - Part I

## Gebet

Auf derselben Welle schwamm 1999 das zur „Dance-Single des Jahres“ für den Echo-Preis nominierte Stück „Vater Unser“ vom deutschen Projekt E Nomine (Album: „Das Testament“). Christian Brückner, besser bekannt als die Synchron-Stimme von

Robert De Niro, spricht das Gebet ein. Die Produzenten verwenden zur dramatischen Untermalung Chorstimmen, Kirchenglocken, Gewitterdonner und das Image des Italoamerikaners. Irgendwie alles, was Katholizismus an populären und mystischen Effekten so hergibt. Geschmackssache.

YouTube: E Nomine - Vater Unser

## Geliebte

Wenn's um Provokation in der Popmusik geht, führen selbstverständlich alle Wege zu Madonna. Den eigentlichen Skandal verursachte die filmische Umsetzung von „Like A Prayer“ (1989), in der Kreuze brennen, sie stigmatisiert ist und einen schwarzen Heiligen küsst. In einem Interview mit der New York Times sagt sie, sie wäre stark katholisch geprägt worden und Mystik und Magie der Katholischen Kirche hätten sie inspiriert. Es gehe um „ein junges Mädchen, das Gott so liebt, dass es in ihm seinen Partner sieht. Von meinem achten bis zum zwölften Lebensjahr hatte ich die gleichen Gefühle und habe Gott auch so geliebt.“

YouTube: Madonna - Like A Prayer

## Geräuschkulisse

Eines Tages befand sich der Musiker Brian Eno in einem Flughafengebäude und bewunderte die Architektur, bis ihm auffiel, dass etwas nicht stimmte. Was kam da für eine Musik aus den Lautsprechern? In einem Interview sagte er, sie wäre so fröhlich gewesen, als ob sie sagen wolle: „La la la, Fliegen ist so sicher, la la la, wir werden schon nicht sterben!“ Und er dachte bei sich, dass er für solche Orte etwas Geeigneteres komponieren könne. Seine Musik solle vielmehr Gelassenheit vermitteln: „Ob ich lebe oder sterbe, für den Fortbestand des Universums ist das völlig unerheblich.“ (O-Ton: Well, if you die it doesn't really matter.) Eno komponierte daraufhin „Music for Airports 1/1“ (gleichnamiges Album, 1978), einen Meilenstein der Ambient-Musik. Das Instrumentalstück besteht aus einigen Tonbandschleifen mit einem dezenten Klaviermotiv und sanften Klangeffekten,

die trotz Wiederholungen variieren. Es verbreitet eine ruhige Stimmung, die zum Meditieren einlädt, egal wo.

Fun Fact: Brian Eno schuf auf seinem Apple Macintosh die Startmelodie von Windows 95.

YouTube: Ambient 1: Music for Airports - 1/1; Brian Eno - Music For Airports Interview

## (Un-)glaubensbekenntnis

In einer Umbruchsituation befand sich John Lennon, als sich Anfang 1970 seine Band, The Beatles, mit denen er eine bis dahin beispiellose Karriere hingelegt hatte, endgültig auflöste. Dieses Ereignis behandelt er im selben Jahr auf seinem ersten Soloalbum, „John Lennon/Plastic Ono Band“, im Lied „God“, einer Abrechnung mit Religionen und Idolen. Zu Klavierbegleitung zählt er detailliert auf, woran er alles nicht glaubt, bis der größte Schockmoment kommt: „I don't believe in Beatles“. Er lässt eine Pause, damit sich diese Aussage setzen kann und fährt fort: „I just believe in me“, genauer, „Yoko and me. And that's reality“. Aus der Traum. Der Mann rechnet mit seiner Weltkarriere ab und holt sich seine Identität zurück: „I was the walrus, but now I'm John“. Fans und Ex-Bandkollegen mussten sich damit abfinden.

YouTube: John Lennon - God (with lyrics HQ)

## Geheilt

Wo Licht ist, ist auch die Assoziation zum Heiligen nicht weit. Die in Amerika berühmte Country-Ikone Hank Williams (1923–1953) veröffentlichte im Jahr 1948 das Lied „I Saw The Light“. Kurz und prägnant drückt dieses Country-Gospellied die Freude des zuvor „blinden“ Menschen aus, der endlich Christus erkennen kann. Bald wurde es zu einem Standard des Genres. 2015 wurde eine Filmbiografie mit demselben Namen über Williams gedreht, mit Tom Hiddleston in der Hauptrolle.

YouTube: Hank Williams Sr... I Saw The Light - 1948

VON KATHARINA KAAR

Nach der Wahl ist vor der Wahl. Das ergibt Sinn, immerhin vergeht die Zeit. Das demokratische Bewusstsein kränkelt jedoch an der Vorstellung, dass erst nach einer viel zu langen Amtsperiode einem wieder erlaubt wird, sein Stimmrecht auszuüben. Weiß Gott was alles in der Zwischenzeit passiert und das ganz ohne die eigene Erlaubnis! Ohnehin ist der Weg zum angewandten Stimmrecht, für Männer und Frauen und basierend auf rechtlicher Legitimation, hart genug erkämpft worden, da will man doch auch davon Gebrauch machen! Und das am besten bei jeder sich bietenden Gelegenheit! Wer will sich schon bloß ausruhen auf den Errungenschaften der Eltern- und Großelterngeneration...

Vielleicht denken französische Bürger\*innen in dieser Richtung. Oder Schweizer\*innen. Völker, deren Demokratie im wahrsten Sinn des Wortes erkämpft wurde. Dem Österreicher ist ein anderer Habitus eigen, für den die Geschichte Argumente bereit hält. Unseren Breitengraden wurde die aktuelle Staatsform durch Siegermächte verordnet, um nicht zu sagen geschenkt. Wie viel Nationalstolz lässt sich aus dieser Tatsache wohl beziehen, vor allem im Vergleich zu einem Gründungsmythos wie beispielsweise dem des Wilhelm Tell?

Wem das Moralien nun sauer aufstößt, der sei beruhigt; von Belang sind hier nur die Wahlen der österreichischen Hochschülerschaft. Gleichwohl kann gerade diese spezielle Form der Bürgerbeteiligung auf eigenständige Wurzeln zurückblicken. Wer mit Akademiker\*innen über sogenannte alte Zeiten spricht, bekommt mitunter abstruse Geschichten über das Verhältnis zwischen Professor\*innen und Student\*innen bzw. Professorenschaft und Mittelbau zu hören. Da wird schon mal vom Assistenten/von der Assistentin als Sklaven gesprochen. Beinahe ausschließlich blieb der Einfluss bezüglich Universitätspolitik auf den hochdekorierten Lehrkörper beschränkt. Im Zuge der 68er Bewegung schließlich erstritten sich die Student\*innen ihr Mitspracherecht, was letztendlich zur Bildung von Bewegungen wie der Österreichischen Hochschülerschaft geführt hat und damit zu einer

eigenständig erworbenen, demokratisch organisierten Struktur. Auch dieses Beispiel muss innerhalb der geschichtlichen Verhältnisse betrachtet werden...

Es fehlt die Zeit, das Wahlverhalten des österreichischen Bürgers/der österreichischen Bürgerin adäquat zu analysieren. Nur soviel sei gesagt: Es existieren durchaus gute Gründe, das Stimmrecht auch in dieser Situation wahr zu nehmen. Student\*innen wird durch den Antritt einer Amtsperiode die Möglichkeit eingeräumt, sich über universitäre Verpflichtungen hinaus zu engagieren, was in vielen Fällen der gesamten Universitätsgemeinschaft zu Gute kommt. Über die Hochschülerschaft werden verschiedenste Leistungen angeboten, wie kostenlose Beratung von Studierenden, die Organisation von externen Lehraufträgen oder Abschlussfesten, sowie der generellen Chance, den Uni-Alltag produktiv mitzubestimmen. Die Einzahlung des ÖH-Beitrages bedeutet den automatischen Abschluss einer Unfall- und Haftpflichtversicherung am Universitätsgelände. Dazu kommt, zumindest im Fall der Katholischen Privat-Universität Linz, die ansonsten utopische Situation einer Wahl ohne politisches Parteienganz, ohne Wahlkampf und ohne politische Wahlplakate!

Waren es vielleicht gar letztgenannte Gründe, die die Wahlbeteiligung an der KU auf über dreißig Prozent haben klettern lassen? Wie auch immer, für eine derartige Zustimmung möchte sich das Team der Hochschülerschaft herzlich bedanken! Das ÖH-Team an der KU wird so groß wie schon lange nicht mehr, was die Inanspruchnahme eines wesentlichen Teils des studentischen Mitspracherechts bedeutet.

Als kommende Projekte stehen unter anderem die Neugestaltung des Clubraumes inklusive bandscheibenfreundlicher Möblierung, sowie das Sommerfest vor der Tür, für dessen Organisation sich bereits ein Team gefunden hat. Wir hoffen trotz des schwierigen Termins in der Hauptprüfungszeit viele Ehemalige, Noch- und Nochimmerstudent\*innen zu treffen und wünschen ansonsten einen möglichst stressfreien Semesterschluss!

*Die Wahlergebnisse der ÖH-Wahl 2017 finden sie auf der KU-Website unter Universität/Hochschülerschaft/Aktuelles*

# Impressum

## **DYNAMIS**

Studierendenzeitschrift der KU Linz  
Ausgabe 23 / Juli 2017

## **HERAUSGEBER**

Studierende der KU Linz

## **REDAKTION UND VERTRIEB**

Franz Baumgartner  
Kathrin Dullinger  
Andreas Haider  
Dominik Harrer  
Katharina Kaar  
Jasmin Leonhartsberger  
Franz Naarn  
Malvine Nussbrücker  
Ruzica Romic  
Peter Schink  
Elisabeth Süß

## **LAYOUT**

Kathrin Dullinger

## **TITELBILD**

Martin Kippenberger, Zuerst die Füße, 1990 . Foto:  
Agotai, Doris u. a. (Hg.): Peripherer Blick und ollekti-  
ver Körper (AK), Hatje Cantz Ostfildern, 2008, S. 200.

## **BILDER**

Rechte bei den Bildern abgedruckt.

## **AUFLAGE**

250 Stk.

## **DRUCK**

Firma Kroiss & Pichler GmbH  
Römerweg 1  
4844 Regau

## **KONTAKT**

Katholische Privat-Universität Linz  
Redaktion »dynamis«  
Bethlehemstr. 20, 4020 Linz  
dynamis@ku-linz.at

Die Artikel spiegeln nicht notwendigerweise die Meinung der Redaktion wider. Falls nicht anders angegeben, sind die Abbildungen Werke der Autor\_innen oder entstammen freien Internetquellen. Sollten Sie der\_die Urheber\_in der Bilder sein, bitten wir Sie darum, mit der Redaktion in Kontakt zu treten.

## **BEITRÄGE AN**

dynamis@ku-linz.at