



universität
wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Arbeit / Title of the Doctoral Thesis

„Respiritualisierung in der bildenden Kunst
Österreichs nach 1945“

verfasst von / submitted by

Mag.theol. Mag.art. Aleksander Narloch

angestrebter akademischer Grad /
in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktor der Theologie (Dr. theol.)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt: /
degree programme code as it appears on the
student record sheet:

A 080 011

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: /
field of study as it appears on the student re-
cord sheet:

Dr.-Studium der Theologie (kath.)

Betreut von: /
Supervisor:

o. Univ.-Prof. DDr. Paul Michael Zulehner

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Dank..... | 6 |
| 1 Einleitung..... | 7 |
| 2 Megatrends | 9 |
| 2.1 Megatrends der späten Neunzigerjahre des 20. Jahrhunderts | 13 |
| 2.2 Die acht Sphären der Zukunft (MindSphere)..... | 17 |
| 3 Das Phänomen der Respiritualisierung..... | 19 |
| 3.1 Die Kirche in Österreich nach 1945: Geschichtlicher Überblick | 19 |
| 3.2 Re-Spiritualisierung | 22 |
| 3.2.1 Spiritualität aus christlicher Sicht | 23 |
| 3.2.2 Die Fakten..... | 26 |
| 3.2.3 Die Erkenntnisse..... | 29 |
| 3.2.4 Re: Wiederkehr oder Verwandlung? | 31 |
| 4 Dimensionen zeitgenössischer Spiritualität..... | 33 |
| 4.1 Dimensionen: Anthropologisch | 34 |
| 4.1.1 Reise zu sich selbst | 34 |
| 4.1.2 Verzauberung..... | 39 |
| 4.1.3 Heilung..... | 40 |
| 4.1.4 Festigkeit..... | 42 |
| 4.1.5 Gemeinschaft..... | 45 |
| 4.1.6 Reise in die Weite | 47 |
| 4.1.7 Weltverhältnis..... | 50 |
| 4.2 Dimensionen: in der Welt von heute..... | 51 |
| 4.2.1 Gesellschaftlich und sozial..... | 52 |
| 4.2.2 Politisch, ökonomisch und kulturell | 53 |
| 4.2.3 Theologisch, spirituell und religiös | 54 |
| 5 Exkurs: Religion und Abbildung | 56 |
| 5.1 Prähistorische Abbildungen | 56 |
| 5.2 Bronzezeit, Babylon, Ägypten | 57 |
| 5.3 Judentum, Monotheismus und Bilderverbot | 61 |
| 5.4 Christentum | 63 |
| 5.4.1 Neues Testament..... | 64 |
| 5.4.2 Antike | 65 |
| 5.4.3 Gregor der Große und die Rechtfertigung des religiösen Bildes | 68 |
| 5.4.4 Byzantinischer Bilderstreit und das Zweite Konzil von Nicäa..... | 69 |
| 5.4.5 Mittelalter..... | 70 |
| 5.4.6 Bilderstreit im Protestantismus..... | 71 |
| 5.5 Islam | 73 |
| 5.6 Gegenwart | 75 |

| | | |
|----------|---|------------|
| 6 | Kunst auf dem Weg in die Moderne | 76 |
| 6.1 | Was ist bildende Kunst heute? | 78 |
| 6.2 | Wendepunkte der Moderne | 79 |
| 6.2.1 | Fotografie | 80 |
| 6.2.2 | Kasimir Malewitsch und „Das schwarze Quadrat“, 1915 | 80 |
| 6.2.3 | Marcel Duchamp und „Fountain“, 1917 | 82 |
| 6.2.4 | Andy Warhol und „Brillo-Box“, 1964 | 84 |
| 6.2.5 | Joseph Beuys und der erweiterte Kunstbegriff | 86 |
| 6.3 | „Kunst nach dem Ende der Kunst“ | 87 |
| 7 | Bildende Kunst in Österreich von 1945 bis heute | 90 |
| 7.1 | Die Wurzeln | 91 |
| 7.2 | Cafés, Beisln und Galerien | 92 |
| 7.3 | Die Pop-Art-Moderne, der Wiener Aktionismus und die Postmoderne | 95 |
| 7.4 | Die Gegenwart | 97 |
| 8 | Spiritualität und bildende KünstlerInnen | 98 |
| 8.1 | Exemplarische KünstlerInnen und Werke | 103 |
| 8.1.1 | Fritz Wotruba (1907–1975) | 103 |
| 8.1.2 | Max Weiler (1910–2001) | 105 |
| 8.1.3 | Maria Lassnig (1919–2014) | 107 |
| 8.1.4 | Alfred Hrdlička (1928–2009) | 109 |
| 8.1.5 | Friedensreich Hundertwasser (1928–2000) | 111 |
| 8.1.6 | Arnulf Rainer (1929) | 113 |
| 8.1.7 | Markus Prachensky (1932–2011) | 115 |
| 8.1.8 | August Walla (1936–2001) | 117 |
| 8.1.9 | Günter Brus (1938) | 119 |
| 8.1.10 | Hermann Nitsch (1938) | 121 |
| 8.1.11 | Valie Export (1940) | 123 |
| 8.1.12 | Franz West (1947–2012) | 125 |
| 8.1.13 | Erwin Wurm (1954) | 127 |
| 8.1.14 | Brigitte Kowanz (1957) | 128 |
| 8.1.15 | Gunter Damisch (1958–2016) | 131 |
| 8.2 | Befragung von Studierenden | 132 |
| 8.2.1 | Kurzbeschreibung der TeilnehmerInnen | 133 |
| 8.2.2 | Dimensionen der Spiritualität: Reflexion zur Umfrage | 134 |
| 8.2.3 | Selbsteinschätzung bezüglich Spiritualität | 135 |
| 8.2.4 | Fazit | 137 |
| 9 | Respiritualisierung in der bildenden Kunst | 138 |
| 9.1 | Ambivalenz: Mode, Trend, Galerie vs. Unabhängigkeit, Freiheit und Souveränität | 139 |
| 9.2 | Ambivalenz: Suche nach Profit, Ruhm, Geltung vs. Suche nach Transzendenz und eigenem künstlerischem Ausdruck | 140 |
| 9.3 | Tendenzen | 141 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 10 | Rolle der Kirche | 142 |
| 10.1 | Relevante Dokumente und Veröffentlichungen | 142 |
| 10.1.1 | Zweites Vatikanum: Sacrosanctum Concilium 122ff (4.12.1963)..... | 142 |
| 10.1.2 | Paul VI.: Messa degli artisti (7.05.1964)..... | 144 |
| 10.1.3 | Paul VI.: An die Künstler (8.12.1965)..... | 145 |
| 10.1.4 | Johannes Paul II.: Brief an die Künstler (4.04.1999)..... | 145 |
| 10.1.5 | Benedikt XVI.: Begegnung mit den Künstlern (21.11.2009)..... | 147 |
| 10.2 | Exkurs: Mauer, O.: „Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch“..... | 148 |
| 10.3 | Kunst und Kirche im gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis | 156 |
| 10.3.1 | Provokation und Herausforderung | 156 |
| 10.3.2 | Auftraggeber..... | 157 |
| 10.3.3 | Impulsgeber..... | 157 |
| 10.4 | Beispiele guter Kooperationspraxen..... | 158 |
| 10.4.1 | Graz und Minoritenzentrum und St. Andrä..... | 158 |
| 10.4.2 | Jesuitenkunst Wien | 158 |
| 10.4.3 | Stift Admont..... | 159 |
| 10.4.4 | Stift Herzogenburg | 159 |
| 10.4.5 | Stift Seckau | 159 |
| 11 | Exkurs: Interview mit P. Gustav Schörghofer, SJ..... | 160 |
| 12 | Fazit..... | 173 |
| 13 | Quellennachweis | 174 |
| 13.1 | Literatur..... | 174 |
| 13.2 | Internetquellen | 183 |
| 13.3 | Filme und Dokumentationen..... | 186 |
| 13.4 | Abbildungsverzeichnis | 187 |
| 14 | Anhang | 189 |
| 14.1 | Selbstständigkeitserklärung..... | 189 |
| 14.2 | Abstract: deutsch | 190 |
| 14.3 | Abstract: english | 191 |

Dank

Die Kirche in Österreich befand sich in den 1980-er und 1990-er Jahren in der Krise. Die Anzahl der Kircheng Austritte jener Zeit sorgte für Schlagzeilen. Auch mich beschäftigten die Fakten – der Umgang damit machte mir als Theologen schwer zu schaffen.

Bedingt durch meine Studienzeit an der Akademie der bildenden Künste öffnete ich mich für eine gänzlich andere Realität – die des Pluralismus, der Säkularität, der Weltoffenheit, der Multireligiosität, der Toleranz und nicht zuletzt der emanzipierten Frau ... In den endlosen Gesprächen war ich derjenige, der für die spirituelle Dimension des Daseins „zuständig“ war. Es wurde mit mir über Gott, die Kirche, die Welt und die Kunst diskutiert: humorvoll und bitterernst, sarkastisch und verbissen. Doch der Grundtenor des Ganzen war das Motto des Akademiedirektors DDr. Alfred Sammer: „Leben und leben lassen“. (Lieber Don Alfredo: *Requiem æternam dona tibi domine!*)

Während der Vorbereitung für die vorliegende Arbeit wurde ich permanent von meinem Doktorvater o. Univ. Prof. DDr. Paul M. Zulehner begleitet: in der Form von Büchern die er in seinem nie enden wollenden Fleiß unermüdlich publiziert, in der Form von Fernsehauftritten, die die Nation immer wieder beruhigten und zeitgemäße Antworten lieferten und in der Form von Gesprächen bei den zahlreichen Privatissima sowie im privaten Kreis. Darin fand ich nicht nur den kompetenten wissenschaftlichen Rat, sondern auch (pastoral)theologisch und menschlich Trost und Zuversicht. Seine Antworten und Lösungen für unsere Zeit lassen wieder hoffen. Danke!

Auf dem Endspurt bei der vorliegenden Arbeit führte mich die Logik der Arbeit in das Institut für Liturgiewissenschaften: Dort traf ich o. Univ. Prof. Dr. Hans-Jürgen Feulner. Seit der ersten Begegnung profitiere ich von seiner Erfahrung und seinem erstaunlichen Wissen: diese Arbeit verdankt auch Ihnen Herr Professor viele Tipps und Hinweise; ich verdanke Ihnen viel in jeder Hinsicht. Danke!

Bei der Finalisierung der Arbeit erwies mir Mag.^a Ulrike Herwei unschätzbare Dienste. Eine derart behutsame und nicht invasive Art der Korrektur erlebte ich selten. Unermüdlich, übergenau, verlässlich, kompetent und wissenschaftlich versiert standest Du mir zu Seite: Danke!

Mag.^a Eva Rebhan korrigierte unbekannterweise unermüdlich die vorliegenden Texte. Ich denke, dass es gerade in ihrer persönlichen Situation ein großes Opfer war. An dieser Stelle: Danke!

Meinem verstorbenen Vater, meiner geliebten Mutter, meinem Bruder und Miroslawa: Danke!

1 Einleitung

In den 1990-er Jahren war der von Matthias Horx proklamierte „Megatrend“ das Modewort. Als am Institut für Pastoraltheologie der Wiener Universität vom „Megatrend Respiritualisierung“ die Rede war und die Daten der Langzeitstudien eine Wende im religiösen Verhalten der Österreicher bestätigten, stellte sich die Frage, ob sich der Megatrend auch in anderen Bereichen des Lebens offenbarte. Für den Autor dieser Abhandlung erhob sich noch darüber hinaus die Frage: gibt es den „Megatrend Respiritualisierung“ auch in der bildenden Kunst?

Der Religionssoziologe Paul M. Zulehner stellte mit den Mitarbeitern des Instituts den Sachverhalt richtig: Vom diesem Megatrend kann in Europa keine Rede sein. Doch was um die Jahrtausendwende eintraf, war der Umbruch der Moderne überhaupt, die Umwandlung des Säkularismus und der Spiritualität. Der europäische Pluralismus änderte seine Erscheinungs- und Wirkungsform. Unter dem Titel „Kehrt die Religion wieder?“ wurden die Daten der Langzeitstudien veröffentlicht und in zahlreichen Symposien diskutiert.

Zu diesem Zeitpunkt forschte die Mainzer Anthropologin Ariane Martin am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie in Wien an den Dimensionen der zeitgenössischen Spiritualität und ergänzte ihre Studien in Zusammenarbeit mit dem pastoraltheologischen Institut. Die Ergebnisse eben dieser Studien waren für die vorliegende Arbeit von großer Relevanz: Die Dimensionen betrafen vorwiegend das säkular, rationalistisch und anthropologisch geprägte künstlerische Umfeld und seltener die tiefgläubig lebende Künstlerin oder den religiösen Künstler.

Weitere Studienergebnisse über den Status der Religion im Leben der ÖsterreicherInnen erschienen im Jahr 2000 und 2010. Die letzte Veröffentlichung wurde von Paul M. Zulehner unter dem Titel „Verbuntung“ herausgegeben. Sie präsentierte mit erstaunlicher Offenheit epochale Erkenntnisse für die Kirche und die Menschen in Europa zu Beginn des neuen Jahrtausends:

- das Ende der Konstantinischen Ära wurde eingeleitet und das weltanschauliche Monopol der Institutionen bzw. des Staates überwunden;
- die Religion ist nicht mehr Sache des Schicksals, sondern der freien Wahl;
- bedingt durch die Mobilität des religiösen Menschen, ist dessen Erwartungshaltung in den Zeiten des Pluralismus weit gefächert: er „komponiert“ sich seine Religion selbst;
- die Gesellschaft ist weltanschaulich „bunt“ geworden, das stellt sie vor neue Aufgaben. Peter L. Berger spricht gar von „Kontamination“ der pluralistischen Gesellschaft, vorrangig in den Formen der Kommensalität und des Konnubium.

Der Verfasser der vorliegenden Arbeit studierte in den 1990-er Jahren an der Akademie der bildenden Künste in Wien Grafik in der Meisterklasse Maximilian Melcher, absolvierte später das Studium des Künstlerischen Lehramts bei Prof. Herwig Zens und projizierte die Fragen der Megatrends auf die eigene Hochschule.

Folgender Frage geht die vorliegende Abhandlung nach: Kann in dem extrem säkularen Umfeld, wo traditionell *alle* Religions- und Weltanschauungen tagtäglich *aufeinanderprallen*, aber auch im Umfeld der professionellen Künstlerin bzw. des professionellen Künstlers von Spiritualität die Rede sein? Falls es zutrifft: Kann sich der Megatrend der Respiritualisierung auch in der Welt der Kunst bestätigen?

Im ersten Teil der Arbeit wird der Zustand der Gesellschaft in den in den 1990-er Jahren, sowie die Manifestation der Megatrends der Jahrtausendwende untersucht. Darauf folgend wird die christliche Spiritualität systematisch vorgestellt und gedeutet. Abschließend werden die markantesten und aussagekräftigsten Ergebnisse der Langzeitstudien vorgestellt und hinsichtlich der Spiritualität interpretiert.

Der zweite Teil ist den Dimensionen der zeitgenössischen Spiritualität gewidmet. Hier stützt sich die Arbeit vorrangig auf die Ergebnisse der Untersuchung von Ariane Martin und reflektiert diese hinsichtlich der Gültigkeit für die Welt und die Kunstwelt von heute.

Angesichts der gegenwärtigen Irritationen und Missverständnisse um die Abbildung religiöser Inhalte in verschiedenen Religionen und Kulturkreisen stellt der Exkurs „Religion und Abbildung“ die jeweiligen Positionen dar.

Im dritten Teil der Arbeit erfolgt die Auseinandersetzung mit der Welt der Kunst, die sich auf dem Weg zur und durch die Moderne radikal veränderte. Es wird die Frage gestellt: Was ist überhaupt die bildende Kunst? Die Wendepunkte der Kunstgeschichte werden beleuchtet. Philosophisch-theoretische Überlegungen über die Funktionen und Aspekte der Kunst werden kurz erörtert.

Die Betrachtung der Kunstszene in Österreich, speziell ihrer Nachkriegsgeschichte und der wichtigsten Protagonisten mit ausgewählten Kunstwerken und kurzen, vorwiegend biografischen Analysen soll der Klärung der Frage dienen: Sind die KünstlerInnen spirituell bzw. religiös? Die Ergebnisse der Umfrage unter den KunststudentInnen und die Reflexion über die Spiritualität in der bildenden Kunst runden diesen Abschnitt ab.

Den Abschluss der Dissertation bildet die Untersuchung der wichtigsten kirchlichen Dokumente sowie der päpstlichen Äußerungen hinsichtlich der Beziehung zwischen der Kirche und der Künstlerin bzw. dem Künstler. Komprimiert vorgestellt werden einige Projekte und Positionen, die das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche in Österreich verdeutlichen. Bereichert wird das Thema durch einen Exkurs über die „Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch“ von Monsignore Mauer. Der Verfasser der Arbeit ist bestrebt, die Möglichkeit zu nutzen, das weitgehend in Vergessenheit geratene Schriftstück kurz vorzustellen und zu analysieren.

Das Interview mit dem Kunstexperten P. Gustav Schörghofer und der Ausblick in die Zukunft runden das Thema ab.

2 Megatrends

Europa stand nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs abermals in Trümmern, nicht nur wirtschaftlich, sondern auch existentiell. Während der Erste Weltkrieg den grenzenlosen Wahnsinn des Menschen in der Form der Massenvernichtungswaffen offenbarte, stellte sich nach dem Holocaust die Frage nach den Abgründen der menschlichen Seele erneut. Diese entsetzlichen Verbrechen der kriegführenden Parteien stellten die Menschheit vor existentielle, theologische oder philosophische Fragen wie: „Gibt es Gott nach Auschwitz?“ oder „Hat das Leben noch einen Sinn?“.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wollten die kapitalistischen bzw. kommunistischen Länder Europas die Überlegenheit des eigenen Systems und die Richtigkeit der jeweiligen Denkweisen in einem beispiellosen Wettbewerb beweisen. Dieses Bemühen erfasste die ganze Welt und gipfelte während des Kalten Krieges im Bau der Berliner Mauer, in der Existenz des Eisernen Vorhangs, in der Kuba-Krise oder im Wettlauf zum Mond. In den Stellvertreterkriegen der Großmächte um Süd- und Nordkorea sowie später um Süd- und Nordvietnam spiegelte sich diese Haltung von Neuem wider. Es war aber auch eine Zeit der Bürgerrechtsbewegungen und der Hippies in den USA, der Studentenproteste in Westeuropa oder der Arbeiteraufstände im Ostblock.

Nachdem diese und spätere Konflikte und Entwicklungen in einer Art „Patt-Stellung“ stagnierten und sich in manchen Demokratien der Wohlstand als erfolgreiche Perspektive eines geglückten Lebens erwies, folgte eine Zeit der Entspannung und des relativen Friedens, die wiederum im Fall der Berliner Mauer und dem Ende der Ost-West-Trennung kulminierten. Die Gesellschaften des wirtschaftlich blühenden Westens und des sich umstrukturierenden Ostens suchten und fanden teilweise auch erfolgreich neue Identitäten.

Die Welt erwartete zuversichtlich und einigermaßen positiv gestimmt das neue Jahrtausend, das vieles besser machen würde ...

Heute steht die Gesellschaft und jeder Einzelne vor dem Phänomen, das den **Öko-zentrismus** dem **Ethnozentrismus** gegenüber stellt.¹ Während Ersterer die soziale Wurzel der Demokratie schwächt, den gesellschaftlichen Halt massiv aufbricht und so die Ungleichheit, Unsicherheit und gegenseitiges Misstrauen schafft, stellt Letzterer die Institutionen der Demokratie in Frage, indem er das Interesse der Nation vor jenes der Rechtsstaatlichkeit einer Demokratie stellt. Der Weg der liberalen Demokratie scheint – nach der Ablehnung der „Zentrismen“ – in der Schaffung des Ausgleichs zwischen der Werten „Freiheit - Gleichheit - Rechtsstaatlichkeit“² zu liegen.

¹ Vgl. ŻAKOWSKI, Jacek: Razem ale jak? (Zusammen, aber wie?), Warszawa 2017, in: Polityka 10 (2017), 14–16.

² Angelehnt an die Werte der Französischen Revolution: „Liberté - égalité - fraternité“.

Während die zivilisatorischen Umbrüche der Vergangenheit, wie beispielsweise der Übergang von der Jagd- zur Agrargesellschaft, sehr lange dauerten, nahmen hingegen die letzten – vorwiegend technologischen Wandel – durch die industrielle und digitale Revolution nur mehr wenige Jahrzehnte in Anspruch.

Einer der ersten Wirtschaftswissenschaftler, der die Strukturzyklen erkannte und sich damit auseinandersetzte, war der Russe Nikolai Dmitrijewitsch Kondratjew.³ Er analysierte das ökonomische Geschehen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts und fand darin Wellen wirtschaftlicher Dynamik. Große Erfindungen, wie Dampfmaschine, Eisenbahn oder Computer (s. Abb. 1), heben die Gesellschaften auf ein neues Entwicklungsniveau. Danach beginnt die Phase der Verteilung bzw. Durchdringung – die auch auf kriegerischem Weg erfolgen kann – und des abschließenden Abschwungs. E. Händeler fasst zusammen:

„Nach einer Innovation kommt es also irgendwann zu einem knapp werden des Produktionsfaktor, zu einem Flaschenhals, es kommt zur Depression, was die Unternehmen zwingt, eine neue Innovationen zu finden, um diese Knappheit zu überwinden. (...) Kriege sowie Revolutionen fänden demnach immer nur im langen Aufschwung statt, wenn das Kräftegleichgewicht durcheinander gerate, weil ein Land oder eine Bevölkerungsschicht das neue technologische Netz besser nutzte als andere.“⁴

Auch Religion oder Kultur sind in diese Prozesse miteinbezogen: Im Abschwung werden sie konservativ, pessimistisch und ängstlich; im Aufschwung wiederum liberaler, optimistischer und mutiger.

Vergleicht man die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, der Aufklärung und der Französischen Revolution mit der zögerlichen Reaktion des Ersten Vatikanischen Konzils (mit dem Dogma über die Unfehlbarkeit des Papstes) oder den Antimodernismus des 19. und 20. Jahrhunderts mit dem Geist des „Aggiornamento“, der zum Zweiten Vatikanischen Konzil führte. Diese „Wellen“ im kondratjewischen Sinne scheinen eine wiederkehrende Systematik zu bestätigen. Die Charakteristika der gegenwärtigen Pontifikate von Benedikt XVI. und Franziskus I. werden später kurz beschrieben.

³ Nikolai Dmitrijewitsch Kondratjew (1892–1938), Autodidakt und später Absolvent der Rechtswissenschaften der Universität Sankt Petersburg gründete im Jahr 1920 das Moskauer Konjunkturinstitut. Nachdem er lediglich die auf- und absteigende Zyklen des Kapitalismus, anstatt dessen Untergang, korrekt vorausgesagt hatte, fiel er bei Stalin in Ungnade und wurde während der „Großen Säuberung“ im Jahr 1938 hingerichtet. Seine Rehabilitierung folgte erst im Jahr 1987. Die Theorien Kondratjews gelten heute als unumstritten. Zu den größten Kennern des Russen gehören Joseph Schumpeter und Erik Händeler. In dieser Arbeit wird die korrekte Schreibweise *Kondratjew* (Кондратьев) anstatt der bisher üblichen *Kondratjeff* verwendet.

⁴ HÄNDELER, Erik: Die langen Wellen der Konjunktur, Perchtoldsdorf 2014, in: Bestseller 7–8 (2014), 24.

Ähnliche Regelmäßigkeiten lassen sich auch in der Kunstentwicklung ausmachen. Der Zeit der nüchternen, humanistischen, antikeverherrlichenden Renaissance folgt die Epoche des gegenreformatorischen, überschwänglichen, gottzugewandten Barocks. Dem kleinbürgerlichen Biedermeier oder Historismus folgt die Ära der Sezession (Absonderung) oder des Jugendstils, des neue Wege suchenden Impressionismus, des avantgardistischen Futurismus, der radikalen Abstrakten Malerei oder des gefühlsbetonten Expressionismus. Diese Entwicklung wird durch die Weltkriege und eine nationalistische Propagandakunst gestoppt. Daran schließt sich eine Phase der Neuorientierung und Neudefinition an. Aus Protest gegen die biedere und autoritäre Kleinbürgerlichkeit entsteht z. B. der radikale Wiener Aktionismus oder Neo-expressionismus. Darauf folgt wiederum die platte, banale, oberflächliche Pop-Art ...

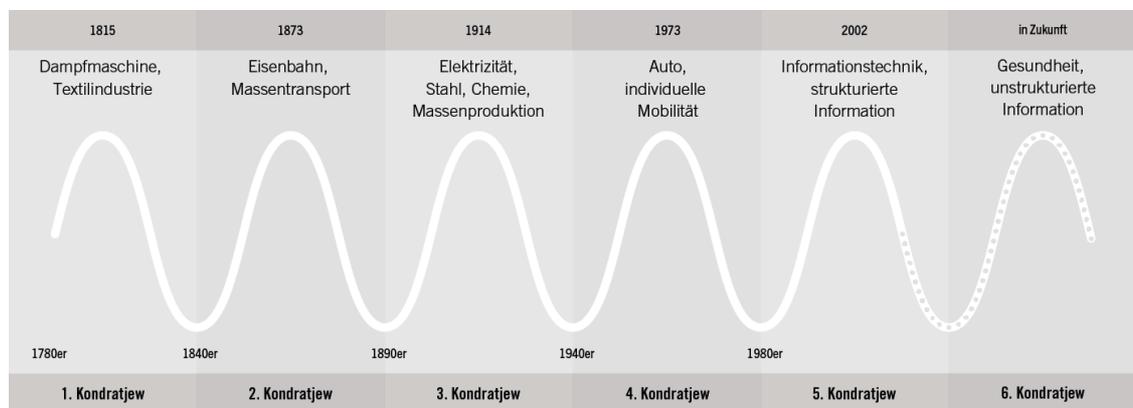


Abb. 1
Kondratjew-Wellen seit dem Industriezeitalter.⁵

Wie verhält es sich mit der *gegenwärtigen* Kondratjew-Welle aus ökonomisch-produktiver Sicht? Der Schlüssel liegt in der Fähigkeit des Menschen, mit der Information umzugehen und sie neu aufzuarbeiten. Es kommt dabei nicht auf das Wissen und die Leistung jedes Einzelnen an, sondern auf die Produktivität der Gruppen und ihre Fähigkeit zur Kooperation. Damit steigt die Abhängigkeit des Einzelnen von der Gruppe und seine Fähigkeit zur Vernetzung: Man ist auf den Anderen und sein Wissen angewiesen. In dieser komplexen Struktur hat der moderne Arbeitgeber großes Interesse daran, eine bessere Arbeitskultur zu schaffen und gesunde, zufriedene Mitarbeiter zu beschäftigen. Diese beiden Faktoren steigern die Produktivität, so wird der Fokus zunehmend auf das präventive Gesundheitssystem gelegt. Das kommt dem Interesse des Einzelnen – aber auch der alternden Gesellschaft – sehr entgegen.⁶

⁵ AaO., 24 (Grafik Autor).

⁶ Vgl. aaO., 25.

Auch der deutsche Zukunftsforscher Matthias Horx⁷ analysiert seit geraumer Zeit die vielfältigen Tendenzen auf der Welt und versucht die komplexen Entwicklungen in Themenbereiche einzuordnen, welche die Modenamen „Trends“ bzw. „Megatrends“ tragen.

Horx vertritt ebenfalls die Thesen Kondratjews, teilt jedoch zusätzlich die vorangehende Zivilisationsgeschichte in drei große Produktionsepochen: das agrarische Zeitalter, das Industriezeitalter und das Zeitalter der Wissensökonomie (s. Abb. 2).

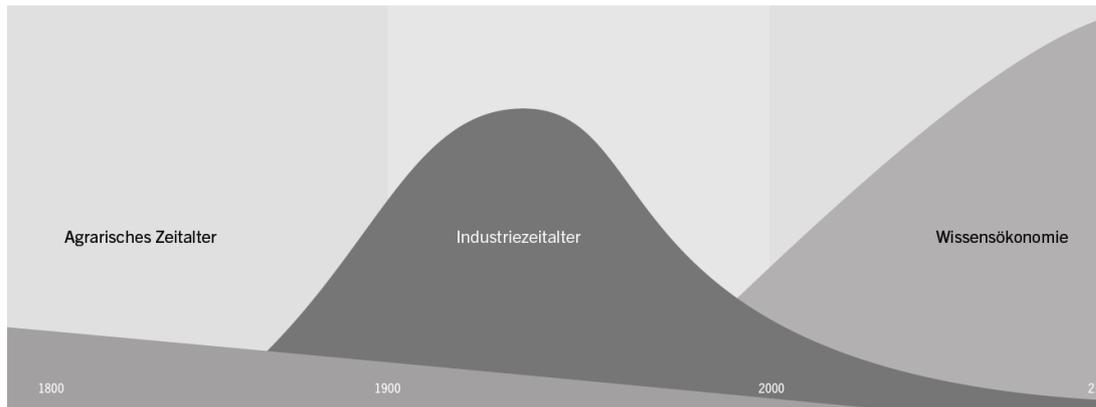


Abb. 2
Die drei Produktionsepochen der Zivilisationsgeschichte.⁸

Für die vorliegende Arbeit scheint die Zusammenstellung einiger Merkmale, die diese Zeitalter prägten und die hier in einer Auswahl wiedergeben werden, relevant:

| | Agrarisches Zeitalter | Industrielles Zeitalter | Wissenszeitalter |
|----------------------------------|---|---|---------------------------------------|
| Grundlagen der Produktion | Grund und Boden | Fabriken, Rohstoffe, Kapital; Menschen als „assozierte Werte“ | Ideen, Individualität und Kreativität |
| Primäre Rohstoffe | Feldfrüchte, später Erze | Metalle, fossile Energieträger, Kapital | Information, Bildung |
| Wichtigste Güter | Lebensmittel, handwerkliche Gegenstände | Massenproduzierte Artefakte | Wissen und technologische Neuerungen |

⁷ Matthias Horx (geb. 1955) ist laut Eigendefinition „Trend- und Zukunftsforscher“. Er gründete 1993 das Hamburger *Trendbüro*. Seit 1998 betreibt er sein *Zukunftsinstitut* in Frankfurt am Main, München und Wien. Autor zahlreicher Veröffentlichungen. Da seine ersten Zukunftsprognosen aufgrund der unzureichenden wissenschaftlichen Methodik heftig kritisiert wurden, versuchte Horx seine späteren Vorhersagen auf solide methodologische Basis zu stellen. Zahlreiche Prognosen trafen zu, manche, wie „Internet als Massenmedium“ oder „Das Ende von facebook“ erwiesen sich jedoch als falsch. Der Publizist nimmt auf seiner Website explizit dazu Stellung. Horx lebt in Wien. (Internet, Quelle 1 am 04.05.2017).

⁸ Nach HORX, Matthias: Das Megatrend-Prinzip. Wie die Welt von morgen entsteht, München 2011, 26 (Grafik Autor).

| | Agrarisches Zeitalter | Industrielles Zeitalter | Wissenszeitalter |
|---------------------------------------|--|---|---|
| Primäre Gesellschaftsstruktur | Dezentralisiert auf dem Lande | Zentralisiert, national | Dezentralisiert und globalisiert („glokalisiert“) |
| Klassenstruktur | Strikte horizontale Teilung, Aristokratie vs. Leibeigene oder Kleinbauern | Klassengesellschaft, Massengesellschaft | Individualisierte Multi-Optionsgesellschaft |
| Politische Organisationsformen | Feudalismus | Parteien-Demokratie Staats-Sozialismus | Teilhabe-Demokratie |
| Primäre Glaubensformen | Naturglaube, mächtige Kirchen | Säkularisierung | Neue Spiritualität |
| Dominante Werte / Lebensziele | Ehre, Treue, Gottesfurcht | Fleiß, Ordnung, materieller Wohlstand | Toleranz, Kommunikation, psychosoziale Gesundheit |
| Bewusstseinsprägungen | Zugehörigkeit zu Clan, Religion, Tradition; animistische und „magische“ Welt-Haltungen | Rationalismus und Funktionalismus | Open Mind |

Abb. 3
Die Menschheitsgeschichte entlang der großen „Zivilisationsbrüche“ (nach M. Horx).⁹

Auch wenn die obigen Diagramme, Grafiken, Tabellen und Zuordnungsversuche häufig hinterfragt werden, gewisse Unschärfen aufweisen oder manchen als zu allgemein gelten könnten, zeigen sie dennoch deutlich prägende Tendenzen und Grundprinzipien der jeweiligen Zeit auf.

2.1 Megatrends der späten Neunzigerjahre des 20. Jahrhunderts

Horx fokussiert die ersten Trenduntersuchungen der 1990-er Jahre auf den deutschsprachigen Raum, wobei die Modeerscheinungen des US-amerikanischen Marktes eine große Rolle spielen. Sein erstes Trendbuch¹⁰ aus dem Jahr 1993 beschreibt die Phänomenologie des Alltags, die Tendenzen der Gesellschaft des Fin de Siècle und das Konsumverhalten des Menschen: Es listet die dominierenden, oberflächlichen Werte auf, ohne den Dingen auf den Grund zu gehen, sie zu hinterfragen oder zu analysieren.

⁹ AaO., 36–37 (in Auswahl).

¹⁰ Vgl. HORX, Matthias: Trendbuch 1, Düsseldorf 1995.

Die Stichworte dieser Abhandlung sind: Rezession, das Ende der Luxus-Ära, Ökolozismus, Generation-X, virtuelle Welten und Postemanzipation.

Im darauffolgenden „Trendbuch 2“ (1995) geht Horx einen Schritt weiter und entwickelt ein neues Modell **der Megatrends**:

„Megatrends sind übergreifende, die gesamte westliche Welt betreffende Groß-Trends mit einer Halbwertszeit von mindestens zehn Jahren. Sie können aus mächtigen soziographischen, aber auch technologischen Quellen gespeist werden. Sie betreffen in der westlichen Kultur jeden früher oder später, sie schreiben gewissermaßen die ‚Grammatik unserer Kultur‘ neu.“¹¹

Einige Jahre später schreibt er: *„Megatrends sind eigentlich gar keine ‚Trends‘ im klassischen Wortverständnis von ‚etwas wird immer mehr‘. Es handelt sich vielmehr um Strukturveränderungen in menschlichen Organisationssystemen.“¹²*

Das Trendbüro macht neben dem Eklektizismus, dem Softindividualismus oder dem Cyberhype auch einen neuen Megatrend der Respiritualisierung aus. Unter dem Stichwort „Glaube light“ analysiert Horx das Phänomen eingehend:

„Der Glaube ist los. Was dabei herauskommt, ist ein Patchwork aus Religiösem und Magischen, ein Glaubenssupermarkt mit schnellen Wechseln und unzähligen Kombinationen. City-Religion (so betitelte der ‚Wiener‘ 1994 eine Geschichte über junge Städter und ihre Glaubensformen): Nicht mehr die ‚Verwurzelung‘ in der Kirche, die Weitergabe von Schriften und Ritualen von Generation zu Generation, ist Grundlage dieser ‚light‘-Kultur, sondern gerade die Möglichkeit des schnellen Wechsels. Und wie in der modernen Medizin-debatte geht es beim Glauben immer weniger um die Frage, was ‚wahr‘ ist, sondern was hilft.“¹³

Die Individualisierung, aus der diese Tendenz gespeist wird, spielt in der Entwicklung des Menschen seit geraumer Zeit eine immer wichtigere Rolle: Er emanzipiert sich zunehmend von der Gesellschaft mit all ihrer Ausprägungen, wie Institution oder Politik, Kultur oder Religion. Ob dieser Prozess durch die Säkularisierung der Aufklärung bzw. des Humanismus initiiert wurde oder immer schon in dem nach Freiheit strebenden Individuum verankert worden war, sei dahingestellt. Horx versteht die Säkularisierung knapp als *„Prozess des Glaubensverlustes“¹⁴*.

Das Lexikon für Theologie und Kirche beschreibt in seiner zweiten Ausgabe 1964 das Phänomen folgendermaßen: *„Unter Säkularisierung verstehen wir den geschichtlichen Vorgang, der zur Geisteshaltung des Säkularismus (oder der Profanität) geführt hat. Im Säkularismus erklärt und deutet der Mensch die Natur, sich*

¹¹ HORX, Matthias: Trendbuch 2. Megatrends für die späten neunziger Jahre. Düsseldorf 1998, 13f.

¹² HORX, Matthias: Das Megatrend-Prinzip. Wie die Welt von morgen entsteht, München 2011, 42.

¹³ HORX, Matthias: Trendbuch 2, 102.

¹⁴ AaO., 103.

*selbst und sein Werk aus rein innerweltlichen Denkansätzen heraus.*¹⁵ Ulrich Ruh stellt in der 3. Auflage des Lexikons im Jahr 2006 fest:

*„Säkularisierung kann sowohl auf den Schwund kirchlichen Einflusses wie auf das Weiterwirken christlich-religiöser Gehalte in einem veränderten gesellschaftlich-kulturellen Umfeld bezogen werden. Vielfach wurde Säkularisierung auch zu einer Kurzformel für die Veränderte Rolle des christlichen Glaubens in der Moderne.“*¹⁶

Schon die terminologischen Interpretationsmöglichkeiten unterscheiden sich gravierend¹⁷. Horx agiert und argumentiert gewohnt populärwissenschaftlich.

Folgt man den Betrachtungen des deutschen Zukunftsforschers weiter, so stellt er die Frage, ob man nicht von einer „Pseudo-Säkularisierung“ als *„temporäre Zeitgeist-Erscheinung“* sprechen sollte und schreibt abschließend: *„Der Glaube ist eine empfindliche, feinstoffliche Substanz, ein Äther, der offensichtlich die verschiedenartigsten Epochen und Milieus durchdringt und umhüllt.“*¹⁸

Weitere Trends der Religiosität am Ende des 20. Jahrhundert fasst Horx mit folgenden Stichworten zusammen¹⁹:

Das „Prometheische Paradox“: Leidensqualen des Menschen, der den Göttern zu nahe kam, Geißel AIDS, „Ichmacht“ vs. Einsamkeit, das Altern, der Tod, die Krankheit, der Verlust.

Boom-Sektoren im Glaubens-Supermarkt: Nachdem der individualisierte Glaube keinen Trost und keine Erlösung gewährleisten kann, sucht der Mensch Hilfe im Sterbe-Spiritualismus oder im Wunderheilen.

Glauben als Lebenshilfe: Nachdem die klassischen Gottesbilder zerfallen, boomt der „Animismus“ („Beseelung der materiellen Welt“) in Form von Horoskopern, Pendeln, Kristallheilen, Pflanzenreligionen usw.

Öko-Spiritualismus: Die bisher geltenden Werte des Heiligen oder Reinen werden auf die Natur übertragen. *„Gaia‘, die ‚Mutter Erde‘, avanciert zum (weiblichen) Geborgenheits-Gott. In die Natur werden alle Erlösungs-Sehnsüchte (und Ängste) hineinprojiziert, die sich im christlichen Glauben auf Gott richteten.“*²⁰

¹⁵ AUER, Alfons: Säkularisierung, in: HÖFER, Josef und Karl Rahner (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg² 1964, 253.

¹⁶ RUH, Ulrich: Säkularisierung, in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 8. Freiburg³ 2006, 1467.

¹⁷ Weitere Thesen, Deutungsversuche und Dimensionen s. KAUFMANN, Franz X.: Kirche begreifen. Freiburg 1979.

¹⁸ HORX, Matthias: Trendbuch 2, 104.

¹⁹ Vgl. aaO., 100–129.

²⁰ AaO., 113.

Rückkehr der Rituale: Die Lebenswenden (Geburt, Trauung, Begräbnis) oder Feste (Weihnachten oder Ostern) werden nun nicht mehr von den Kirchen betreut, sondern ohne diese traditionelle Beihilfe gefeiert. Das Bedürfnis nach den Ritualen ist in der Gesellschaft stark verankert und wird nach wie vor befriedigt.

Die Schuldfrage: Der Diskurs über die Abschaffung der Schuld geht nun über in die Frage nach der Verantwortung z. B. über die Natur (Themen, wie Ozonloch, Treibhauseffekt, Mülltrennung, unreflektiertes Konsumverhalten ...)

Versektung: Durch die boomenden Sekten wird bei jenen Menschen, die mit dem aufkeimenden Individualismus überfordert sind, das Bedürfnis nach geschlossenen Systemen mit „*einer sozialen Heimat, einem Denk- und Gefühlsystem, auch Feindfiguren*“²¹ geschaffen: Glauben heavy.

Business Religion: Die Manager gestalten ihre Lebens- und Führungsstile nach den Prinzipien der aus den traditionellen Kirchen stammenden Codes bis hin zu Meditation oder Einkehrtagen.

Spiritualisierte Waren: Egal ob es sich um spirituellen Kitsch (Marien- und Jesusbilder, Kreuzanhänger), sakrale Musikbestseller der Gregorianik, Christophorus-Schutzbildchen fürs Auto oder urmystische Kraft des Mineralwassers oder Parfums handelt – offenbar werden diese Objekte magisch-kultisch mehr benötigt denn je!

Die außergewöhnliche Offenheit und Empfangsbereitschaft des Europäers gegenüber den fernöstlichen Lehren analysiert Horx folgendermaßen:

„Westliche Menschen – man verzeihe den fast schon biologistischen Begriff – haben ein Ego-Problem. Mit dem prometheischen Paradoxon ist ihr Ich wie ein Ballon aufgebläht. Dazu kommen narzißtische Störungen, Verletzungen aus der Kindheit, psychische Probleme, die besonders bei intellektuellen in kopforientierte und ideologische Lebenskonzepte ‚eingeschlossen‘ werden. Die Hinwendung zu fernöstlichen Lebens- und Glaubenssystemen, die ‚Veröstlichung des Westens‘ lässt sich nur auf diesem Hintergrund lesen: Das verletzliche, übergroße, hypersensible, narzißtische, an der Idee der Kontrolle permanent scheiternde Ich, wie es vor allem aus den Individualisierungsmilieus der westlichen Großstädte ausgeschieden wird, sucht nach einer kathartischen Erfahrung. Das Ich wird zur Last, zum Fluch für den einzelnen, der Kopf wird zu groß. Der ‚persönliche Gott‘ des Christentums kann dem individualisierten Menschentypus aber kein Angebot mehr sein – das großgewordene Ego müsste im personalisierten Gott ja gewissermaßen eine ‚Konkurrenz‘ akzeptieren, Autorität und Unterordnung annehmen, die ab einem gewissen Emanzipations- und Ichwerdungs-Grad kaum mehr in das psychische Weltbild zu integrieren ist.“²²

²¹ AaO., 119.

²² AaO., 125f.

Zum Abschluss seiner Phänomenologie der Religiosität der Neunzigerjahre des 20. Jahrhunderts sinnt Horx über die Zukunft der Stammkirchen nach. Unisono mit Eugen Drewermann postuliert er die Modernisierung und Rückbesinnung auf den spirituellen Kern. Die Kirchen sollten „schlanker und mobiler, effektiver und beweglicher, dynamischer und (auch schmerzhaft) produktiver“²³ werden.

2.2 Die acht Sphären der Zukunft (MindSphere)

Im Jahr 2000 liefert Matthias Horx weitere Ergebnisse seiner Zukunftsforschung unter dem Titel: „*Die acht Sphären der Zukunft. Ein Wegweiser in die Kultur des 21. Jahrhunderts*“. Diesmal entwickelt er aufgrund der fundamentalen Spannungsverhältnisse der menschlichen Existenz ein dynamisches Model der Sphären; er unterteilt es in Sektoren und beschreibt abschließend die Phänomenologie dieser Sphären ausführlich.²⁴

Hinsichtlich der Themen der Religion, der Kirchen und der menschlichen Spiritualität, die im sogenannten **MindSphere** angesiedelt sind, bleibt Horx erstaunlich minimalistisch. Er wiederholt auf wenigen Seiten unter der Überschrift „Glaube: Von der Krise der Kirchen zur Re-Spiritualisierung der Kultur“ die aus den vorigen Veröffentlichungen bekannten Beobachtungen und stellt dabei fest, dass von einer Krise der traditionellen Kirchen weit weniger die Rede sein kann, als behauptet wird.²⁵

Im Verlauf seiner Ausführungen stellt Horx die Frage, ob sich die Strömungen des Christentums mit der neuen Spiritualität zur Form einer neu-religiösen Utopie verbinden lassen. Die Gefahr für die Kirchen besteht darin, dass sie bei dem Versuch modern zu werden, den Kern ihrer Anhängerschaft verlieren könnten; auf der anderen Seite lässt sie das Festhalten an der Liturgie weiter „altern und abtrocknen“.²⁶

Der utopische Spiritualismus „kombiniert die Idee persönlicher Reifung mit der Disziplin eines säkularen Zen und den epikureischen Gedanken. Erhabenheit, das Ewige, das Göttliche, kann in simplen Dingen aufscheinen: ein Möbel, ein Essen, ein guter Wein. Nicht mehr das ewige Leben ist uns verheißen, sondern die ewige Verbundenheit mit den Dingen und dem Kosmos: Eine melancholische Spiritualität der Endlich- und Zeitlichkeit.“²⁷

²³ AoO., 128.

²⁴ S. Grafik „Das 8-Sphären-Modell: Eine kleine integrierte Weltmaschine“, S. 18.

²⁵ Vgl. HORX, Matthias: *Die acht Sphären der Zukunft. Ein Wegweiser in die Kultur des 21. Jahrhunderts*, Wien, Hamburg 2000, 148.

²⁶ Vgl. aaO., 150.

²⁷ AaO., 151.

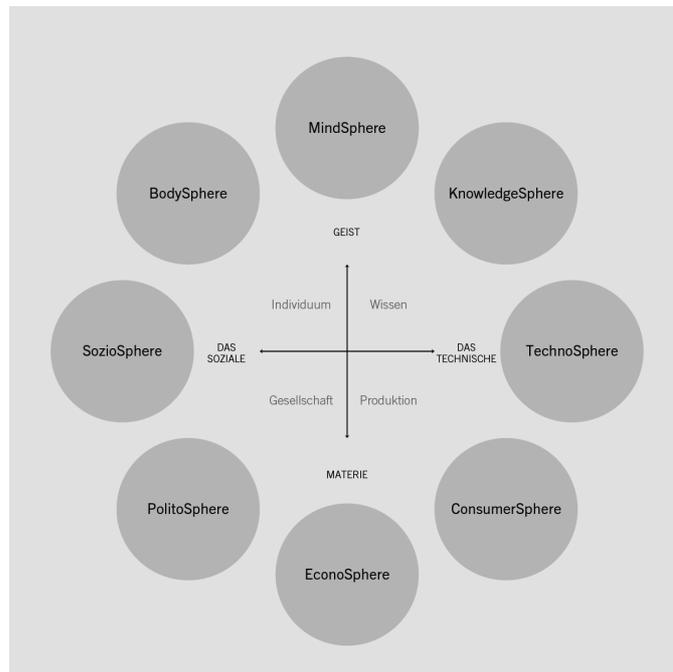


Abb. 4
Die 8 Sphären mit den Grundachsen und „Sektoren“ (nach M. Horx).²⁸

In seinen jüngsten Publikationen geht Matthias Horx marginal auf die Belange der Religion bzw. der Kirche oder der Spiritualität ein. „Das Megatrend-Prinzip“²⁹ aus dem Jahr 2011 berichtet von lang andauernder und ermüdender Auseinandersetzung zwischen den polarisierenden Lagern: auf der einen Seite die Befürworter des Comebacks der Religion, auf der anderen Seite das Säkularisierungslager, das Religion als eine Angelegenheit „von gestern“ sieht. Beide argumentieren mit den Megatrends, hängen schließlich jedoch von der Entwicklung der Gesellschaft ab:

„Beide Erklärungsmuster kranken am klassischen Kontextirrtum. Beide gehen davon aus, dass Religion und Glaube so bleiben, wie sie waren. Doch Religion unterliegt denselben rekursiven Trends, die sie je nach Perspektive obsolet oder unabdingbar machen: Sie globalisiert sich, sie individualisiert sich, sie feminisiert sich, sie urbanisiert sich!“³⁰

Die Prognose des Zukunftsforschers spricht von einer globalen Patchwork-Spiritualität im Jahr 2045, zu der auch ein asketisch-spiritueller kosmopolitischer Atheismus gehören wird. All das wird untermalt vom meditativen Geräusch des OOOOMMM.³¹

²⁸ AaO., 45–48 (Grafik Autor. Die Darstellung vereint die Abb. 12–14).

²⁹ HORX, Matthias: Das Megatrend-Prinzip, 2011.

³⁰ AaO., 189.

³¹ Vgl. AaO., 190.

3 Das Phänomen der Respiritualisierung

3.1 Die Kirche in Österreich nach 1945: Geschichtlicher Überblick

Speziell in dem Zeitraum, auf den sich diese Arbeit fokussiert, vollzog sich der große gesellschaftliche Umbruch vom Industrie- in das Wissenszeitalter (vgl. S. 12). Die österreichische Kirche der Nachkriegszeit handelte noch nach den alten, bewährten Mustern:

“Die Volkskirche erlebte eine letzte Blüte. Die Menschen waren katholisch von der Wiege bis zur Bahre. Kinder zu taufen, kirchlich zu heiraten, von einem Priester beerdigt zu werden war soziokulturelle Selbstverständlichkeit. Die Grunddaten der kirchlichen Statistik spiegeln diese Spätblüte der Volkskirche wider. 90% der Österreicher waren (kirchenbeitragszahlendes) Mitglied der katholischen Kirche. Die Zahl der sonntäglichen Kirchgänger lag bei 40%. Die Kirche verfügte über ausreichenden Priesternachwuchs. Das Ansehen der Kirche war durch die Verfolgung groß, der Wunsch nach moralischer Konsolidierung stark ausgeprägt. Die Bischöfe waren volkstümlich und beliebt.”³²

Nach dem Tod von Kardinal Theodor Innitzer im Oktober des Jahres 1955 wurde der St. Pöltner Weihbischof Franz König im Juni 1956 zum Erzbischof von Wien berufen. Fast drei Jahrzehnte sollte er die Geschicke der Erzdiözese lenken.

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965), das den Versuch unternahm, die Kirche für die Anliegen und Ansprüche der Gegenwart zu öffnen, war ein bedeutsames und in den Auswirkungen bis heute spürbares „Zeichen der Zeit“. Viele Anliegen der konziliaren Dokumente behalten ihre Aktualität bis zum heutigen Tag: Wieviel Mut die Konzilsväter für die Erneuerung der urkirchlichen Anliegen der Prophetie, Diakonie und Caritas aufgebracht haben, kann man aus der Perspektive von über fünfzig Jahren nicht genug würdigen. Auch wenn die Auseinandersetzungen – *aggiornamento* vs. *approfondimento* – in vielen Belangen alles andere als einfach waren, so erscheinen die Beschlüsse und Dokumente des Konzils auch heute noch äußerst kraftvoll und aktuell.

Die Umsetzung der Beschlüsse des Zweiten Vatikanums – vor allem jene der Liturgie- und Pastoralkonstitution („*Sacrosanctum Concillium*“ und „*Gaudium et Spes*“) – haben sichtbare Zeichen in der Welt von damals und heute gesetzt. Viele TheologInnen und Priester agierten enorm mutig in der Verwirklichung der konziliaren Anliegen. Hier erscheinen die Initiativen der Pfarrgemeinden, die nach der „vollbürger-

³² ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität in Österreich nach 1945. Befund, Kritik, Perspektive. Innsbruck 2006, 39.

lichen Betreuungskirche“ und der „bürgerlichen Angebotskirche“ nun die „nachbürgerliche Basiskirche“ initiierten, erwähnenswert.³³ Die Kirche in Österreich versuchte offiziell die Beschlüsse des Konzils zu implementieren: In vielen Diözesen wurden Synoden einberufen, die ihrerseits pastoralen Aufschwung bewirkten. Aus der Perspektive der heutigen Zeit betrachtet waren die Versuche geradezu revolutionär.³⁴

Nach der „Ära König“ begann für die Kirche Österreichs eine problematische Zeit. Zum Nachfolger Franz Königs wurde 1986 Hans Hermann Groër ernannt. Im März 1995 wurden im Nachrichtenmagazin „profil“ sexuelle Missbrauchsvorwürfe gegen ihn erhoben. Der Vatikan nahm im Oktober des gleichen Jahres sein Rücktrittsgesuch aus Altersgründen an und berief Christoph Schönborn zum Wiener Metropoliten.

„Trotz der Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils gelang es der Österreichischen Kirche nicht, bis in die Pfarrgemeinden hinein aus einer obrigkeitlichen Pastoral zügig in eine freiheitsbedachte zu wechseln. Das Kunststück, Freiheit und Wahrheit zusammenzuhalten, haben weder die Kultur noch die Kirche bislang vollbracht.“³⁵

Um den damaligen Nuntius in Österreich Michele Cecchini formierten sich nämlich die konservativen Kräfte, die mit dem liberalen, pastoralen Kurs des Kardinal Königs, sowie mit seiner Annäherung an die SPÖ unzufrieden waren (Stichwort: „Roter Kardinal“). Es folgte eine Reihe von Bischofsernennungen in Österreich, die die hiesige Kirche vor eine Zerreißprobe stellten (1989: Georg Eder in Salzburg, 1989: Klaus Küng in Feldkirch, 1991: Kurt Krenn in St. Pölten, 1995: Andreas Laun als Weihbischof in Salzburg). Die Idee des Vatikans war zweifelsohne die Stärkung der inneren Kraft des Glaubens sowie das Bestreben, den aufmüpfigen, modernistischen Bewegungen entgegenzusteuern.

„Doch es sollte ganz anders kommen. Die Kirche in Österreich erlebte nicht den Aufbruch in das erhoffte geistliche Ostern, sondern einen ihrer längsten bitteren Karfreitage (so Bischof Egon Kapellari, damals noch in Gurk-Klagenfurt).“³⁶

Eine Welle von Kirchenaustritten war die Folge ...

³³ Die Begrifflichkeit stammt von: METZ, Johann-Baptist: Glaube in Geschichte und Gesellschaft, Mainz 1977 – Vgl. auch BAHR, Wolfgang und Hans-Peter Hurka: Basisgemeinden in Österreich, Graz 1989 – KLOSTERMANN, Ferdinand: Die pastoralen Dienste heute, Linz 1980 – LOHFINK, Gerhard: Wie hat Jesus Gemeinde gewollt? Freiburg 1985; SCHILLEBEECKX, Edward: Erfahrung aus Glauben, Freiburg 1984 – WEBER, Paul: Befreit von Angst und Einsamkeit, Graz 1973 – ZULEHNER, Paul M.: Heirat - Geburt - Tod, Wien ⁴ 1982 u. v. m.

³⁴ Einen raschen Überblick über die Geschichte der Kirche in Österreich bietet das bereits zitierte Buch ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität. Befund, Kritik, Perspektive. Kapitel 2: Eine bewegte Geschichte, SS. 28–51; Siehe auch: WODKA, Josef: Kirche in Österreich, Wien 1959.

³⁵ ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität, 45.

³⁶ AaO., 48.

Noch während Groër im Amt war (1995), wurde eine Unterschriftenaktion gestartet, die eine Erneuerung der römisch-katholischen Kirche forderte. Als Auslöser dieses „Kirchenvolks-Begehrens“ waren u. a. auch die Missbrauchsvorwürfe genannt. Weitere Anliegen des Begehrens waren:

1. Aufbau einer geschwisterlichen Kirche
2. Volle Gleichberechtigung der Frauen
3. Freie Wahl zwischen zölibatärer und nicht-zölibatärer Lebensform
4. Positive Bewertung der Sexualität als wichtiger Teil des von Gott geschaffenen und bejahten Menschen
5. Frohbotschaft statt Drohbotschaft

Diese einmalige Aktion wurde zum Grundstein der Bewegung „Wir sind Kirche“. Sie brachte ihre Anliegen in viele Ortskirchen Westeuropas. Der Grazer Bischof Johann Weber, initiierte als Vorsitzender der Bischofskonferenz 1998 den „Dialog für Österreich“, der jedoch aufgrund des Druckes aus Rom abgebrochen wurde.

Als letzte erwähnenswerte innerkirchliche Bewegung in Österreich ist jene von Helmut Schüller, Udo Fischer und Hans Bendsdorp zu nennen, die im Jahr 2006 initiiert wurde. Diese „Pfarrerinitiative“ mündete im Jahr 2011 in den „Aufruf zum Ungehorsam“. Ein erneutes Lebenszeichen gab es im Mai 2017, als Helmut Schüller in einer Pressekonferenz die Bischöfe aufgefordert hat, *„die von Papst Franziskus gegebenen Freiheiten besser zu nützen und mutige Reformvorschläge zu präsentieren“*.³⁷ Es wurde auch neue Website „International Church Reform Network“ präsentiert, die bestrebt ist, diese Initiative zu globalisieren.^{38, 39, 40}

Auch diese Initiative traf im Vatikan auf massive Ablehnung. Trotzdem bemühten sich die österreichischen Bischöfe um einen Dialog mit allen Verantwortlichen und verfolgen einen vorsichtigen, moderaten Kurs.

Weltweit für Aufsehen sorgte der Rücktritt des Papstes Benedikt XVI. am 28. Februar 2013. Viele Mutmaßungen begleiteten den ungewöhnlichen Schritt und dienten als Nahrung für zahlreiche Spekulationen. Es stellt sich die Frage, ob mit diesem Ereignis die Ära der europäischen Päpste zu Ende gegangen ist.

Der argentinische Jesuit Jorge Mario Bergoglio, der für sich programmatisch den Namen Franziskus gewählt hat, leitet seit dem 13. März 2013 mit viel Klugheit und Transparenz, Liebe und Offenheit, im franziskanischen Geist des Evangeliums die Geschicke der Weltkirche.

³⁷ Vgl. „Der Standard“ Online: Internetquelle 5 am 04.05.2017.

³⁸ Die Anliegen der Pfarrer-Initiative unter: Internetquelle 2 (s. Leitbild) am 04.05.2017.

³⁹ Paul M. Zulehner startete in Kooperation mit dem Österreichischen Rundfunk (ORF, Abteilung Religion, Sendung „kreuz & quer“) und dem Meinungsforschungsinstitut GfK Austria 2011 eine Pfarrer-Befragung. Die Ergebnisse und die Anliegen des „Aufruf zum Ungehorsam“ fasst folgendes Buch zusammen: ZULEHNER, PAUL M.: Aufruf zum Ungehorsam. Taten, nicht Worte reformieren die Kirche. Ostfildern 2012.

⁴⁰ International Church Reform Network, s.: Internetquelle 4 am 04.05.2017.

Seine Enzykliken und Apostolischen Schreiben spiegeln diese Anliegen wider und präsentieren den ungeheuren Reformwillen des Heiligen Vaters:

„Ich träume von einer missionarischen Entscheidung, die fähig ist, alles zu verwandeln, damit die Gewohnheiten, die Stile, die Zeitpläne, der Sprachgebrauch und jede kirchliche Struktur ein Kanal werden, der mehr der Evangelisierung der heutigen Welt als der Selbstbewahrung dient. Die Reform der Strukturen, die für die pastorale Neuausrichtung erforderlich ist, kann nur in diesem Sinn verstanden werden: dafür zu sorgen, dass sie alle missionarischer werden, dass die gewöhnliche Seelsorge in all ihren Bereichen expansiver und offener ist, dass sie die in der Seelsorge Tätigen in eine ständige Haltung des ‚Aufbruchs‘ versetzt und so die positive Antwort all derer begünstigt, denen Jesus seine Freundschaft anbietet.“⁴¹

3.2 Re-Spiritualisierung

Der Disput um die Säkularisierung der Gesellschaft wird seit Jahrzehnten auch auf der theologischen Seite geführt. Das Institut für Pastoraltheologie der Universität Wien (ab 2007 Praktische Theologie) wurde in den Jahren 1984–2009 von o. Univ. Prof. DDr. Paul M. Zulehner geleitet, dessen starke religionssoziologische Orientierung u. a. die Forschung auf solide Statistikdaten stellte.

Im Jahr 1970 wurde vom Institut für kirchliche Sozialforschung eine Langzeitstudie „Religion im Leben der Österreicher“ initiiert, die seit 1980 bis in die Gegenwart unter der Leitung von Prof. Zulehner durchgeführt wird.^{42,43} Sie wurde kontinuierlich ausgeweitet und umfasste zunächst protestantische (2000), später auch orthodoxe (2010) Christen. Die Studie von 2010 wurde auch unter Muslimen und Migranten durchgeführt.⁴⁴ Vor allem der Vergleich der Langzeitdaten lässt vielfältige und zuverlässige Schlüsse zu.

Bevor jedoch näher auf die Studien eingegangen wird, erfolgt die Begriffsdefinition der Spiritualität aus christlich-theologischer Sicht.

⁴¹ FRANZISKUS: Apostolisches Schreiben Evangelii Gaudium (24.11.2013), 27 in: AAS 105/12 (6.12.2013), 1031. Deutsche Übersetzung: Internetquelle 86 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

⁴² Vgl. ZULEHNER, Paul M., Isa Hager und Regina Polak: Kehrt die Religion wieder? Religion im Leben der Menschen 1970–2000. Ostfildern 2001, 17.

⁴³ Begleitwebsite des Projektes mit umfangreichen Datenmaterial unter: Internetquelle 3.

⁴⁴ Ergebnisse dieser Studie in: ZULEHNER, Paul M.: Verbuntung. Kirchen im weltanschaulichen Pluralismus. Religion im Leben der Menschen 1970–2010. Ostfildern 2011.

3.2.1 Spiritualität aus christlicher Sicht

Das Lexikon für Theologie und Kirche verweist in seiner 2. Auflage aus dem Jahr 1964 beim Begriff „Spiritualität“ auf „Frömmigkeit“⁴⁵. Bei deren Definition wird die sich abzeichnende Krise in der menschlichen Grundhaltung festgestellt:

„Heute setzt sich die Erkenntnis durch, dass der Mangel an inkarnatorischer Kraft der christlichen Frömmigkeit eine wesentliche Ursache für die Gottlosigkeit der modernen Welt ist (F. v. Hügel) und dass dem nur abzuhelpen ist, wenn mit einer geschichtsgerechter Umgestaltung des christlichen Weltverhältnisses auch eine neue Akzentuierung in der Spiritualität der Laien Hand in Hand geht.“⁴⁶

In der 3. Ausgabe (2006) des Werkes stellt Josef Sudbrack fest *„Ab 1980 boomt es (das Wort, Anm. des Verfassers) auch profan, bezieht sich auf wechselnde Zeitmentalitäten und meint besonders im esoterischen Bereich die vagabundierende, weder institutionell noch dogmatisch festgelegte Religiosität.“⁴⁷*

Nun erfolgt der Versuch einer Deutung der Spiritualität im Licht der theologischen Systematik.⁴⁸

Religionswissenschaftlich werden unter diesem Begriff vor allem Manifestationen der Frömmigkeit im Leben des Menschen in Form der Askese bzw. Mystik, zum Ausdruck gebracht – durch kultische Handlungen, aber auch durch die Körperhaltung, Gebet oder Meditation. Spiritualität zielt in letzter Instanz aber immer auf den „Geist“ (lat. spiritus, bibl. πνευματικός „Dem Geist gemäß“).

Historisch-theologisch weisen die spirituelle Handlungen zur Zeit der Kirchenväter auf Grundvollzüge des spirituellen Lebens in der Nachfolge Christi hin, die sich in der Mystik und Askese offenbaren. Im Mittelalter werden erneut die Liturgie und die Bibel als Quellen der Spiritualität und der geistiger Erneuerung genannt; die Rückbesinnung auf die Wurzeln führt zur Entstehung zahlreicher Klöster (benediktinisches, zisterziensisches, augustinisches Mönchtum, Bettelorden). Die Wallfahrt etabliert sich als eine der populärsten Formen des spirituellen Vollzugs. Die Marienverehrung nimmt in den verschiedensten und facettenreichsten Formen Gestalt an. Die deutsche Mystik (Dominikaner, v. a. Meister Eckehart) erlebt die Zeit ihrer Blüte.

⁴⁵ Begriff „Spiritualität“ in: HÖFER, Josef und Karl Rahner (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg² 1964, 975.

⁴⁶ AUER, Alfons: Frömmigkeit in: HÖFER, Josef und Karl Rahner (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 4. Freiburg² 1964, 404.

⁴⁷ SUDBRACK, Josef: Spiritualität, in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg³ 2006, 853.

⁴⁸ Die Systematik folgt dem „Lexikon für Theologie und Kirche“ in seiner 3. Ausgabe (Bd. 9, 852–860). Einen anderen Zugang zu der Begrifflichkeit bietet z. B. BENKE, Christoph: Was ist (christliche) Spiritualität. Begriffsdefinitionen und theoretische Grundlagen in: ZULEHNER, Paul M. (Hrsg.): Spiritualität – mehr als ein Megatrend. Gedenkschrift für Kardinal DDR. Franz König. Ostfildern 2004, 29–43.

Die neuzeitliche Spiritualität wird vor allem in Spanien begründet: Johannes von Kreuz, Teresa von Ávila und Ignatius von Loyola finden individuelle Zugänge zu den Tiefen der Mystik und begründen auf diese Weise einen Schatz der christlichen Meditationstradition, den es für die heutige Zeit neu zu entdecken gilt. Der spätere Weg der Spiritualität ist mehr „weltzugewandt“ – die karitativen Dienste oder die Eucharistie-, Herz-Jesu- und Marienverehrung bieten vielfältige Möglichkeiten für den individuellen Ausdruck der eigenen Religiosität. Als große Namen dieser Zeit seien an dieser Stelle Franz von Sales, Johannes Bosco, Charles de Foucauld und Thérèse von Lisieux genannt.

Gegenwärtig – verstärkt durch das Zweite Vatikanum – sieht man wieder die Tendenz zur Rückbesinnung auf die ursprünglichen Quellen der Spiritualität: die Bibel und die Liturgie. Die ökumenische Bewegung wird stärker betont und findet ihre Ausprägung sowohl in der Gemeinschaft von Taizé als auch in den Begegnungen der letzten Päpste mit den Vertretern anderer Religionen. Auch die charismatischen Bewegungen oder diverse Formen der Jugendarbeit seien hier erwähnt.

Systematisch-theologisch betrachtet lebt die Spiritualität „als lebendige Wirklichkeit“ nicht aus sich selbst, sondern aus den Impulsen des Heiligen Geistes. Folgt der Mensch diesen Impulsen, so entsteht seine Spiritualität als *„die konkrete geistgewirkte Gestalt seines Glaubenslebens im Sinn des paulinischen ‚aus dem Geiste (Jesus) leben‘ (Gal 5,25).“*⁴⁹ Damit ist er in der Lage, im Erleben seiner eigenen Geschichte im Licht dieses Glaubens, die „Zeichen der Zeit“ zu deuten. Seine Spiritualität erhält „einen Zeit- und einen Traditionsbezug“.⁵⁰

*„Als existentielle Wahrheit verlangt Spiritualität zu ihrem Verständnis persönliches Engagement. Der Zusammenklang der drei Faktoren Tradition, Gegenwartsmoralität und persönliche Spiritualität bestimmt die Entfaltung ‚gelebter‘ Spiritualität. Sie entwickelt sich bei aller Einheit (Gott, Jesus, Kirche) heutzutage unterschiedlicher als früher.“*⁵¹

Typologisch gesehen gibt es so viele Spiritualitäten, wie es spirituelle Menschen gibt. Man kann die Klassifizierungen nach *Weltanschauungen und Religionen* vornehmen, wobei es im theologischen Kontext der monotheistischen Religionen Überschneidungen geben wird (Mystik). Weitere berechnete Merkmale für Unterscheidung bieten *Völker und Kulturen* (Tanz, Farbe). Eine große Rolle spielt bei den Versuchen der Systematisierung auch *die Zeitmentalität*: symbolisch-allegorisch im Altertum, aufkommender Realismus im Mittelalter oder individuell-psychologische Zugänge in der Neuzeit. Weitere Unterscheidungsmerkmale der Spiritualität bieten *das Lebensalter* oder *die Mentalität* (kindlich vs. reif, kontemplativ vs. aktiv, introvertiert vs. kommunikativ usw).

⁴⁹ FRALING, Bernhard: Spiritualität (IV. Systematisch-theologisch), in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg³ 2006, 856.

⁵⁰ Vgl. aaO.

⁵¹ SUDBRACK, Josef: Spiritualität (IV. Systematisch-theologisch), in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg³ 2006, 857.

Nicht zuletzt bringt die katholische Vielfalt erstaunlich viele Zugänge zu den Belangen der Spiritualität (Liturgie, Bibel, Maria, Heilige, Wallfahrt, Ökumene, Ordensgründer, Ideale, Mystik, Nachfolge Christi, Berufung, Beruf ...)

Praktisch-theologisch ist der Mensch eingebettet in die Heilsgeschichte zwischen Schöpfer und Geschöpf in der Gemeinschaft der Glaubenden:

„Für diese unendliche Geschichte mit Gott, von ihm her und zu ihm hin, sind im pastoralen Geschehen unterschiedliche Bilder und Geschichten hilfreich: u. a. Exodus und Aufbruch, Reformation und Transformation, Heil und Heilung. Demgemäß ein geistlicher Mensch zu werden, ist Grundlage seelsorglichen Handelns und geschieht sowohl im Umgang mit sich selbst als auch mit den anderen vor allem in zwei ‚Alphabeten‘: in der Achtsamkeit auf den Lockruf der Sehnsucht und auf den Notschrei des Leidens (Solidarität), auf Hoffnungs-Dynamik und Mangelerfahrung. Dem entspricht fundamental die treue Übung des täglichen Gebets, also das Hören auf Gottes Wort (Geistliche Lesung, Innerlichkeit, Meditation und Kontemplation) – nicht allein, sondern wesentlich in geistlicher Begleitung (Exerzitien) und gemeinschaftlicher (Bibelarbeit), besonders gottesdienstlicher (Liturgie) Praxis.“⁵²

Feministisch-theologisch gesehen versucht der Begriff Spiritualität den Anforderungen des Frauenbildes in der modernen Gesellschaft gerecht zu werden. Nicht nur die Aufhebung der antiquierten, andronormativen Gottesbilder oder Gesellschaftsnormen sind hier das Ziel, sondern auch die Etablierung der gleichberechtigten, adäquaten Surrogate. Feministische Theologie, matriachale Kräfte, Frauenmystik, gerechte Sprache der Bibel und der Liturgie sind hier als markante Erscheinungsformen der weiblichen Spiritualität zu nennen.

Neureligiös nennt Josef Sudbrack die spirituellen Patchworks des modernen Menschen:

„Theologisch geht es um einen ‚homo naturaliter religiosus‘, der sich an keinen geschichtlich-personalen Anspruch bindet. In der Nachfolge von New Age, im Kontakt mit östlicher Spiritualität und mit fehlgedeuteter christlicher Tradition ist dies auch die metaphysische Basis der Esoterik. In Ausblendung des konkret-geschichtlichen Anspruchs und des Höchstwerts des Personalen verfehlt diese Spiritualität das Herz der biblischen Botschaft von Geist Gottes, verfehlt auch die Bindung an das Materielle, das durch Spiritualität nicht überstiegen, sondern geheiligt wird.“⁵³

Mit diesen Phänomenen der christlichen Spiritualität haben die Menschen heute zu tun ...

⁵² FUCHS, Gotthard: Spiritualität (VI. Praktisch-theologisch), in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg ³ 2006, 858f.

⁵³ SUDBRACK, Josef: Spiritualität (VIII. Neureligiös), in: KASPER, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9. Freiburg ³ 2006, 860.

3.2.2 Die Fakten

Die Daten der Europäischen Wertestudie (EVS) schienen den von Horx ausgemachten „Megatrend der Respiritualisierung“ des ausklingenden 20. Jahrhunderts zu bestätigen: In den Großstädten – nicht nur in Österreich, sondern auch in Brüssel, Paris oder Lissabon – wird wieder „mehr geglaubt“, und zwar an einen persönlichen Gott.⁵⁴

Diese Ergebnisse betreffen den aufgrund der geschichtlichen Entwicklung sehr spezifischen europäischen Raum. Aus der Parole „Megatrend Respiritualisierung“ wäre man schnell versucht, das Ende des säkularen Zeitalters herauszulesen. Der Säkularismus gehört jedoch seit geraumer Zeit unverzichtbar zum Wesen des Abendlandes dazu, doch genauso gehören zu seinem Wesen Religion und Spiritualität. Beide Positionen entwickeln sich mit der Zeit, unterziehen sich stets der Wandlung, reifen und beeinflussen einander auch gegenseitig. Man sollte nicht versuchen, die beiden Haltungen zu polarisieren und sie in eine einander bekämpfende Beziehung zu setzen. Europa lernt seit Jahrhunderten im Sinne der Toleranz klug zu agieren und den Raum für viele noch so unterschiedliche Positionen zu schaffen. Es wäre also falsch, Europa für säkular oder religiös zu erklären: Europa denkt pluralistisch.

Peter L. Berger beschreibt in seinem neuesten Buch „Altäre der Moderne“ eine bemerkenswerte Wendung:

„Unser Hauptfehler war, Pluralismus als einen von mehreren Faktoren misszuverstehen, die Säkularisierung fördern; tatsächlich aber ist Pluralismus, also die Koexistenz verschiedener Weltanschauungen und Wertsysteme in ein- und derselben Gesellschaft, die große Veränderung, die die Moderne für die Stellung der Religion sowohl im Bewusstsein des Individuums als auch in der institutionellen Ordnung herbeigeführt hat. Man kann dies mit Säkularisierung in Zusammenhang bringen oder auch nicht – in jedem Fall aber ist der Pluralismus unabhängig von ihr.“⁵⁵

Trotz der Beobachtungen der Zukunftsforscher, die die Kirchensympathisanten kurzfristig frohgemut gestimmt haben, spiegeln die aktuellen Forschungsdaten eine andere Realität wider. Die Ergebnisse der aktuellen Studie „Religion im Leben der Menschen 1970–2010“⁵⁶ stimmen nachdenklich. Sie bestätigen die *langfristigen* Trends im religiösen Verhalten der Österreicher und diese deuten allesamt daraufhin, dass sich die Kirchen in einer der heftigsten Transformationsphasen seit der Reformation befinden. Sie bestätigen aber gleichzeitig die These Peter L. Bergers über den fortschreitenden Pluralismus.

⁵⁴ Vgl. ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität, 75.

⁵⁵ BERGER, Peter L.: Altäre der Moderne. Frankfurt am Main 2015, 7 (eBook).

⁵⁶ Veröffentlicht in: ZULEHNER, Paul M.: Verbuntung.

Aus der Studie wurden für die vorliegende Arbeit aus den über 200 Tabellen und zahlreichen Abbildungen, Diagrammen und Statistiken exemplarisch einige ausgewählt, welche die Lage deutlich veranschaulichen: die Zahl der Kirchenaustritte, der Kirchgang, die Abschwächung der Religiosität und der Verlust der Bedeutsamkeit Gottes im Leben der Menschen.

Im Fall der Grafik „Kirchenaustritte in Österreich 1945–2015“ (Abb. 5, S. 27) fällt sofort auf, dass im Jahr 2010 eine Rekordzahl (+64%) an Austritten erreicht worden ist. Aus diesem Grund werden die Ergebnisse der Studie, die die Daten bis 2010 enthält, um die statistischen Daten der Folgejahre ergänzt, um sowohl den Trend als auch die Einmaligkeit dieses Jahres zu bestätigen.⁵⁷ Als Ursache für diesen enormen Anstieg wurden vor allem die bekanntgewordenen, teilweise Jahrzehnte zurückliegenden Missbrauchsfälle in der katholischen Kirche. Auch die Verweigerung des Dialogs der Kirchenleitung mit den Plattformen „Wir sind Kirche“ und der Pfarrenerinitiative sind mögliche Auslöser der Entscheidung für den Austritt.

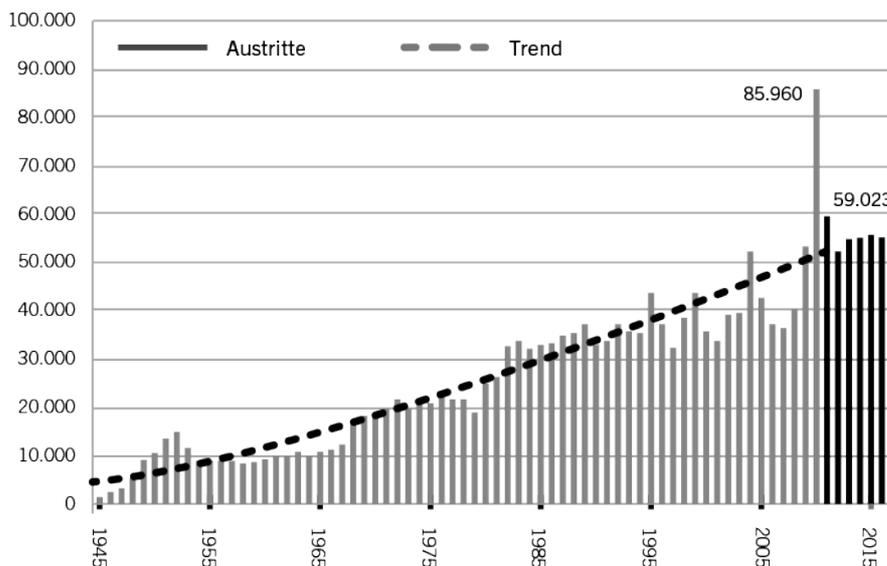


Abb. 5
Kirchenaustritte in Österreich in den Jahren 1945–2016.⁵⁸

Ein weiteres Indiz der Veränderung im religiösen Verhalten der ÖsterreicherInnen ist der Kirchgang. Einerseits verstärkt der regelmäßige Kirchenbesuch die Bindung an die Gemeinschaft, andererseits erfüllt er auch die Ritualbedürfnisse der Gläubigen. Der Trend ist jedoch kontinuierlich rückläufig:

⁵⁷ Die statistischen Daten 2011–2015 wurden der Website „Katholische Kirche Österreich“ (Internetquelle 6 am 04.05.2017) entnommen. Es handelt sich um statistische Jahreszusammenstellung in Form von PDF-Dokumenten.

⁵⁸ Nach ZULEHNER, PAUL M.: Verbuntung, 32 ergänzt um die Daten 2011–2016, s. Fußnote 57 (Grafik Autor).

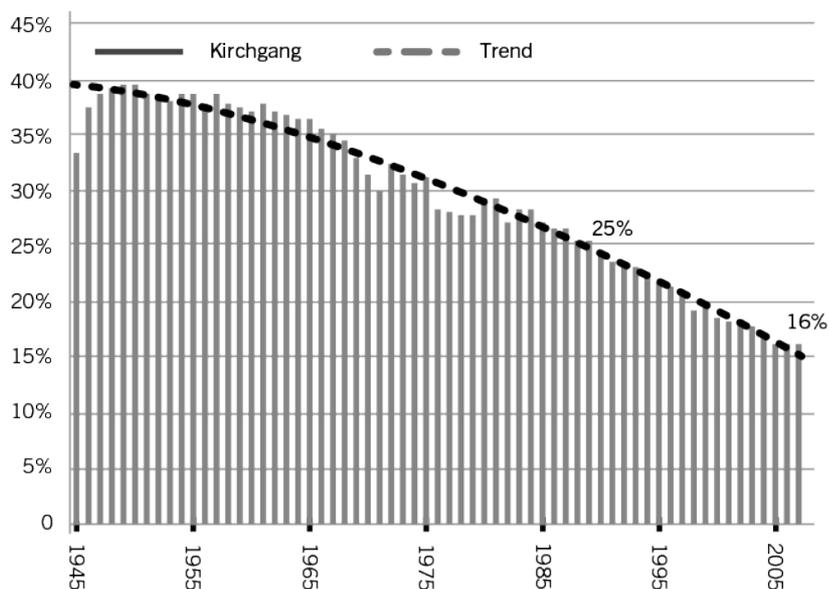


Abb. 6

Kirchgang in Österreich in den Jahren 1945–2008 (Katholiken).⁵⁹

Nachdenklich stimmt das nächste Ergebnis der Studie, das P. M. Zulehner folgendermaßen reflektiert:

„Tritt also in einem langsamen kulturellen Sterben der von Friedrich Nietzsche proklamierte und zugleich beklagte Tod Gottes ein? Gibt es in der österreichischen Gesellschaft also nicht nur eine Umbaukrise der christlichen Kirchen, sondern viel tiefer liegend eine kulturelle Gotteskrise (Johann B. Metz)?“⁶⁰

| Jahr | an Gott glauben |
|------|-----------------|
| 1970 | 66% |
| 1980 | 51% |
| 1990 | 46% |
| 2000 | 36% |
| 2010 | 33% |

Abb. 7

Gott verliert an Wichtigkeit im Leben der Menschen.⁶¹

⁵⁹ Nach aaO, 174 (Grafik Autor).

⁶⁰ AaO., 88.

⁶¹ Nach aaO., 89 .

Als letzter Indikator für die Veränderung des religiösen Verhaltens dient die Grafik über die Abschwächung subjektiver Religiosität, die sich ebenfalls der Jahre einer starken Wandlung unterzog:

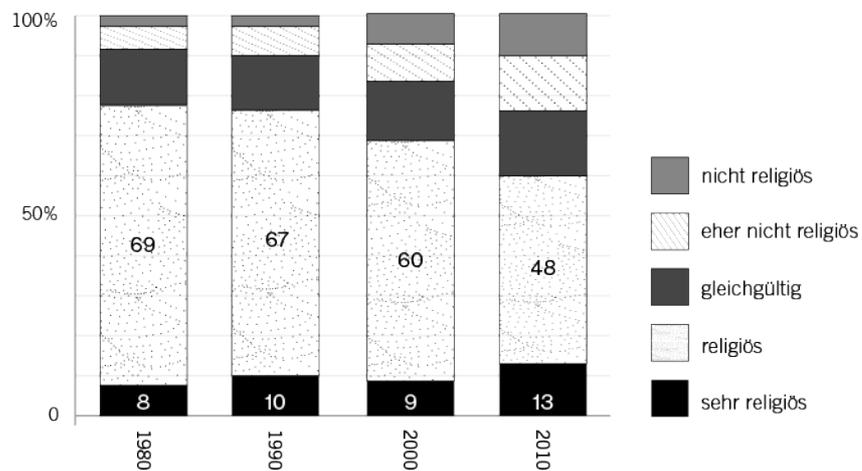


Abb. 8
Abschwächung subjektiver Religiosität.⁶²

3.2.3 Die Erkenntnisse

Der Modernisierungsprozess der Gesellschaft – man erinnere sich an den Wandel vom Industrie- zum Wissenszeitalter – bringt gewaltige Umbrüche hinsichtlich der Individualisierung, der Freiheit und der Unabhängigkeit des Einzelnen von den Institutionen und der Gesellschaft mit sich. Der Mensch ist nicht mehr zum Verbleib in einer Religionsgemeinschaft „lebenslänglich verdammt“. Er kann autark entscheiden – und das ohne Angst vor gesellschaftlichen Nachteilen. So ist die freie Wahl die Konsequenz des Wandels:

„Die Konstantinische Ära in ihrer nachreformatorischen Prägung ist vorbei. Für die Menschen im Land sind Religion und die Kirche nicht mehr Schicksal, sondern Thema einer in den Lebenskontext und die mediale Kultur eingebundene ‚Wahl‘.“⁶³

Die fundierten und vielfältigen Daten der Langzeitstudie „Kirchen im weltanschaulichen Pluralismus. Religion im Leben der Menschen 1970–2010“ führen den Religionssoziologen P. M. Zulehner zu vielfältigen Schlüssen.⁶⁴

⁶² Nach aaO., 65 (Grafik Autor).

⁶³ AaO., 58.

⁶⁴ Vgl. aaO., 58ff.

Der Mensch wird zunehmend **religiös mobil**. Er kann – je nach Bedarf und ohne Angst der gesellschaftlichen Benachteiligung – einmal näher, einmal ferner der gewählten Gemeinschaft bleiben oder sie ganz verlassen. **Die Motive** der Zugehörigkeit werden hinterfragt: Das familiäre Erbe der bisher selbstverständlichen religiösen Heimat, das soziale Ansehen (Familie, Kinder, Rituale, Lebenswenden) oder schlicht das spirituelle Bedürfnis des Glaubenden sollen im Einklang mit dem eigenen Lebensentwurf stehen. Die existierenden „**Gratifikationen**“ seitens der Kirche sollen neu definiert, aktualisiert und auch erweitert werden, um die Bindungskraft zu erhöhen. Es handelt sich dabei beispielsweise um liturgische Rituale, um religiöse Führung und Begleitung, um das soziale Engagement der Kirche für mehr Gerechtigkeit, Gleichheit oder im Kampf gegen die Armut. All diese Faktoren stärken die Bindung an die Kirche.

Des Weiteren stieg in der Kirche der letzten Jahrzehnte die Zahl **der Irritationen** kontinuierlich an. Es ging vor allem um den Kindermißbrauch, den Umgang mit der Homosexualität, die Frage des Zölibats, die Ordination und die Rolle der Frau in der Kirche, das leidige Thema der Geschiedenen und Wiederverheirateten, der Kirchensteuer, des (ausgebliebenen) Dialogs zwischen der Kirchenleitung und den Bewegungen „Wir sind Kirche“ oder der „Pfarrerinitiative“. All diese kritischen Punkte sind „Brandbeschleuniger“ und müssen gemeistert werden. Es bedarf jedoch eines wahren Kunststücks, um alle Positionen in der Diskussion wenn möglich zufrieden zu stellen. Handeln im Geist des Evangeliums sorgt einerseits für ausreichend Irritationen, andererseits begründet es die Legitimation für die notwendigen Reformen.

Der nächste Spagatakt erwartet die Kirche im **Loswerden des Moralisierens**. In der heutigen Zeit, in der jedes Individuum selbstbestimmend und unabhängig von Zwang und Autorität agieren möchte, sollte sie einen Weg finden, hohe moralische Werte zu etablieren und derer Einhaltung von ihren Mitgliedern einzufordern. Die Kirche sollte eine Heilkraft entfalten, ja sogar zum „Heil-Land“ werden:

„Zu heilen wären die Menschen von ihrem Gefühl der Kleinheit, der Bedeutungslosigkeit angesichts eines immer mehr in seiner Größe wahrgenommenen Universums und seiner unglaublich langen Geschichte; zu heilen wären die Menschen von ihrer latenten Angst, welche zur Grundsignatur unserer Zeit gehört und die dazu beiträgt, dass die Menschen nicht mehr das sein können, was sie im Grund ihres Wesens sind: solidarisch liebende Menschen.“⁶⁵

Die Kirche sollte **akzeptieren**, dass sie sich inmitten einer gewaltigen, epochalen Transformationskrise befindet. Sie sollte diese Wende nicht als ihren Unter- sondern als Übergang begreifen und dies als historische Chance nutzen.

⁶⁵ AaO., 59.

Ein Ergebnis der Studie, das hinsichtlich der Zukunft der Kirchen Konsequenzen haben wird, ist **das „Nichtverhältnis“ der Jugend** zum „christlichen Glaubenskosmos“.⁶⁶ Die Wahrscheinlichkeit einer Annäherung der kommenden Generationen an die Glaubensgemeinschaft ist zur Zeit sehr gering.

So ist anzunehmen, dass der künftige Christ als „*Glied der kleinen Herde in einer unübersehbaren großen Welt von Nichtchristen*“⁶⁷ leben wird, wie es Karl Rahner prophetisch – und keineswegs fatalistisch – beschrieben hat. Im heilsgeschichtlichen Kontext kann diese Vision als Chance gesehen werden, den neuen Wein in „junge“ Schläuche zu gießen, sowie die Qualität und das Verhältnis des Salzes in der Welt neu zu bestimmen.⁶⁸

3.2.4 Re: Wiederkehr oder Verwandlung?

Was Matthias Horx in seinen Ausführungen zu Ende des vorigen Jahrtausends definitiv nicht mitbedenkt, ist die vielfältige Phänomenologie der Spiritualität, die sich hinter dem Begriff verbirgt. Ein weiteres Problem, das den Religionssoziologen dabei große Schwierigkeiten bereitet, ist das Präfix „Re“, das laut „Duden“ in Bildungen mit Verben ausdrückt, „*dass etwas wieder rückgängig gemacht, in den Ausgangszustand zurückgeführt oder von Neuem hervorgerufen wird.*“⁶⁹ Die würde in Zusammenhang mit dem Begriff der Respiritualisierung bedeuten, dass die Spiritualisierung in ihrer wie auch immer gearteter Manifestationsform verlorengegangen oder verschollen wäre.

Das ist aber weder in der religiöser noch in der säkularen Form der Spiritualität der Fall. Dass sie einmal abgeschwächt, einmal verstärkt von den Menschen praktiziert wird oder eine Renaissance erlebt, bedeutet nicht, dass sie je verschwunden war. Vergleicht man die Elemente der Spiritualität mit ihren Erscheinungsformen (vgl. Spiritualität aus christlicher Sicht, S. 23), wird man feststellen, dass diese vielfältigen Formen nie aufgehört haben zu existieren. Sie verwandeln sich, passen sich der Zeit an, mutieren und modernisieren sich so, wie die Menschen sie leben oder benötigen.

Weltweit gesehen kann nicht mehr von „Desecularization“ (P. L. Berger)⁷⁰ gesprochen werden, aber auch nicht von einer Wiederkehr der Religion. In außereuropäischen Regionen entwickelt sich das Verhältnis von Religion und moderner Gesellschaft im Vergleich zum Abendland religionsverträglicher.

⁶⁶ Vgl. aaO., 60.

⁶⁷ Vgl. RAHNER, Karl: Schriften zur Theologie VI. Einsiedeln 1965, 479–498.

⁶⁸ Vgl. Mt 9,17 und 5,13.

⁶⁹ DUDEN: Internetquelle 7 (Re) am 04.05.2017.

⁷⁰ BERGER, Peter L. (Hrsg.): Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics, Washington 1999.

Von „Eurosäkularismus“ (P. L. Berger)⁷¹ ist die Rede, wobei hier zwischen den west- und osteuropäischen Ländern stark unterschieden werden muss. Während die einen traditionell liberal und säkular denken und handeln, betrieben die Machthaber in den Nachkriegsjahren programmatische Religionsvernichtungspolitik. Eine Ausnahme in den Ländern Ost- und Mitteleuropas bildet Polen, dessen derzeitige Religionspolitik des fundamentalistischen Kampfkatholizismus geradezu groteske Züge annimmt.

Gegenwärtig wenden die Religionsforscher die Richtung ihrer Fragestellungen um: Nicht mehr die Kirchen und ihre Lage werden hinterfragt, sondern der Mensch und seine Religiosität bzw. Spiritualität stehen im Mittelpunkt des Interesses. Es ist aber nicht mehr der *vormoderne* Mensch, der schicksalhaft, selbstverständlich und lebenslänglich an die Glaubensgemeinschaft gebunden war, sondern es ist nunmehr der *moderne* Mensch, der durch die überwältigenden Informationsmengen und neue Technologien überflutet und häufig überfordert ist, der individuell und frei über sein Schicksal, sein Leben und seinen Glauben entscheiden will: „der Religionskomponist“ (P. M. Zulehner)⁷² schlechthin, der sein Leben „als einzige und letzte Gelegenheit“ (M. Gronemeyer)⁷³ wahrnimmt.

Unterstützt durch die Beobachtung der Entwicklungen im 21. Jahrhundert sollte der Megatrend der Respiritualisierung zugunsten der Wandlung der Spiritualität des modernen Menschen in der pluralistischen Gesellschaft verworfen werden.

⁷¹ BERGER, Peter L.: Sehnsucht nach Sinn. Glauben in einer Zeit der Leichtgläubigkeit, Gütersloh 1999.

⁷² ZULEHNER, Paul M.: Gottes Sehnsucht. Spirituelle Suche in säkularer Kultur. Ostfildern 2008.

⁷³ GRONEMEYER, Marianne: Leben als letzte Gelegenheit. Zeitknappheit und Sicherheitsbedürfnisse. Darmstadt 1993.

4 Dimensionen zeitgenössischer Spiritualität

In der Zeit, als Matthias Horx seine Megatrend-Thesen veröffentlichte, forschte die deutsche Kulturanthropologin Ariane Martin an den Dimensionen der zeitgenössischen Spiritualität. Die Mainzerin bediente sich dabei diverser Methoden, um die komplexe Phänomenologie vollständig zu erschließen. Während sich beispielsweise für die Dimension „Reise zu sich selbst“ hervorragend die Untersuchung der Sekundärquellen (Trendforschung, populäre Literatur, div. Medien) eignete, erwies sich hingegen für die weiteren Dimensionen die Analyse der Primärquellen (teilnehmende Beobachtung, Feldnotizen, Interviews, Selbstdarstellungen im Internet, diverse Ratgeber, Plakate, Flyer, einschlägige Broschüren ...) als zielführend.⁷⁴

Die weitere Vorgangsweise ist induktiv: Die konkreten, einzelnen Phänomene werden je nach ihren Merkmalen zu Subdimensionen erfasst; diese ergeben gebündelt wiederum die Hauptdimensionen. Der Weg führt also vom Konkreten zum Abstrakten. Diese Methode erweist sich hinsichtlich der wissenschaftlichen Haltbarkeit als besonders hilfreich in Anbetracht dessen, wie viele Spiritualitäten es gibt und wie sich diese individualisiert manifestieren können.

Die Daten wurden in Deutschland über einen Zeitraum von zehn Jahren gesammelt. Sie betreffen also bereits das nach 1989 vereinte Deutschland, in dem jedoch das Ost- und Westgefälle hinsichtlich der Politik, Geschichte, Wirtschaft, Kultur, Institution und Religion noch immer spürbar war.⁷⁵ Die Ergebnisse lassen sich in jenem für diese Abhandlung relevanten Kontext auf ganz Europa anwenden und ausweiten, wenn es um die durchgängigen Dimensionen spiritueller Suche geht.

Die Ergebnisse sind für die vorliegende Arbeit nicht nur aufgrund der erhobenen Daten und ihrer Interpretation, sondern vor allem wegen der Kategorisierung der Phänomenologie der zeitgenössischen Spiritualität sowie ihrer anthropologischen Qualität von Bedeutung; außerdem scheint der kulturell-ethnische Blickwinkel für die Auseinandersetzung mit der Modernen Kunst in dieser Abhandlung treffender zu sein.

⁷⁴ Vgl. MARTIN, Ariane: Sehnsucht – der Anfang von allem. Dimensionen zeitgenössischer Spiritualität. Ostfildern 2005, 29f.

⁷⁵ Deutschland hat religionsgeschichtlich eine spannende Geschichte hinter sich: Nach dem Protestantismus Martin Luthers 1517 (ab 1555 Augsburger Religionsfriede mit „cuius regio eius religio“) und der Zeit der Glaubenskriege (Dreißigjähriger Krieg mit Westfälischem Frieden 1648) ist die Ära der Ständischer Libertät und der Religionsfreiheit der Reichsstände angebrochen. Diese Epoche prägte die religiöse Toleranz in Europa wesentlich mit. In Österreich gab es durch die Herrschaft der papsttreuen Habsburger die kriegerischen Entwicklungen indirekt, denn Kaiser Ferdinand III. unterzeichnete als beteiligte Partei die Bedingungen des Westfälischen Friedens mit. Der multikulturelle und multiethnische Charakter der Monarchie veranlasste Joseph II. im Jahr 1781 das Toleranzpatent zu erlassen, das zwar den Vorrang der Katholischen Kirche garantierte, doch den religiösen Minderheiten gleichzeitig das Recht auf freie Religionsausübung zusicherte. Auch wenn Österreich bis in die Gegenwart katholisch geprägt ist, so verhält es sich durch das damals staatlich verordnete Patent und durch die Pluralität der Monarchie traditionell tolerant.

Ariane Martin hat nach ausführlicher, terminologischer Analyse des Begriffes ihre eigene Definition der Spiritualität ausgearbeitet:

„Spiritualität meint dann alle Ausdrucksformen und (Lebens-)Einstellungen, die Menschen aus ihrer Beziehung zu einer höheren (geistigen) Macht, einer ursprünglichen Lebensquelle oder einem immateriellen Bereich herleiten und jene Aktivitäten und Sichtweisen, die von ihnen selbst mit Spiritualität in Verbindung gesetzt werden.“⁷⁶

Im Folgenden werden die ermittelten sieben Hauptdimensionen der zeitgenössischen Spiritualität in ihren wesentlichen Zügen vorgestellt.

4.1 Dimensionen: Anthropologisch

Viele Menschen, die sich – aus welchen Gründen auch immer – vom religiösen Angebot der institutionellen Kirchen abgewandt haben, verspüren ein Vakuum, das gefüllt werden soll. Nicht in jedem Fall wird dieser Schritt auch von der Ablehnung des Transzendenten begleitet.

Es muss nicht immer das Verlassen der religiösen Gemeinschaft sein, das die Impulse für erneute spirituelle Suche setzt; es ist auch häufig das Bedürfnis nach erfülltem, zufriedenstellendem Leben, nach der Entfaltung der Existenz oder es handelt sich um das Stillen der Sehnsucht – außerhalb des institutionellen Rahmens. Die Menschen gestalten ihr Leben um und füllen es mit neuen Inhalten, Aktivitäten und Formen. Sie meiden dabei die Einengung durch irgendeine Religion und versuchen einen für sie brauchbaren Synkretismus zu entwickeln, der die subjektiven geistigen Bedürfnisse zu befriedigen vermag.

Die Spiritualität kann kaum von Transzendenz befreit werden; doch manche Lebensentwürfe, die durch die strikte Ablehnung des Göttlichen bzw. Transzendenten entstanden sind, führen verstärkt in die Tiefen des eigenen Daseins – sie fühlen sich „anthropologisch“ an und haben subjektiv mit der „verpönten“ Religiosität gar nichts zu tun.

4.1.1 Reise zu sich selbst

Im Mittelpunkt dieser Subdimension steht das Individuum und seine Körpererfahrung. Es ist unabhängig und befindet sich auf der Suche ..., und zwar nach innen. Diese Suche beginnt meist dann, wenn der Mensch an einem Punkt angekommen ist, an dem er mit sich selbst, mit seinem Lebensentwurf und seiner Lebensführung unzufrieden ist. Es könnte aber auch die Sehnsucht nach Veränderung, nach Harmonie und Wohlbefinden sein.

⁷⁶ MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 27.

Nicht zuletzt ist es die Sehnsucht, mehr über sich selbst zu erfahren bzw. die eigenen Grenzen zu überschreiten oder sich in sich selbst zu versenken, die diesen Weg initiiert.

Die eigene Befindlichkeit

Die vielfältigen Techniken der körperlichen Übung (Yoga, Tai-Chi, Feldenkrais, Eutonik, Pilates, Biodanza) stehen alle im weltanschaulichen Kontext und sind auf den Einklang des Körpers mit dem Geist ausgerichtet. Sie sollen Balance, Entspannung, Harmonie und Erholung im Leben bringen. Auch die „körperliche Integrität“ (M. Horx)⁷⁷ gehört zu dieser Dimension. Interessanterweise verliert die östliche Yoga-Tradition auf dem Weg in den Westen ihren tiefen spirituellen Hintergrund und reduziert sich letztendlich auf Körperübungen, Atempraktiken und Entspannungstechniken. Die Yoga-Kurse werden in Fitnesszentren und Volkshochschulen, Exerziti- und Bildungshäusern abgehalten und die Kundschaft ist eher an der körperlichen Entspannung als an der spirituellen Tiefe interessiert.

Hier sei die über Jahrhunderte vergessene christliche Mystik (Meister Eckhart, Areopagiten, Bonaventura, Hildegard von Bingen, Ignatius von Loyola, Teresa von Ávila und Johannes vom Kreuz) erwähnt, die in die Mitte des Mensch-Seins führt. Offenbar ist für den Europäer seine eigene christliche Tradition nicht interessant genug. So fühlt er sich bemüßigt, neue Impulse in der fremden, fernöstlichen, exotischen Mystik, Religion und Kultur zu suchen ...

Hektik und Stress sind der Preis, den der Mensch in der heutigen Zeit für die Mobilität und Flexibilität zahlt. Die sofortige „24/7“ Verfügbarkeit ist heute für ManagerInnen, aber auch für viele ArbeiterInnen und Angestellte selbstverständlich.

Als A. Martin vor etwa 17 Jahren ihre Thesen verfasste, war die Gesellschaft von den Mobile Devices (iPhone: 2007, Android: 2008) oder den Social-Media-Portalen (facebook: 2004, twitter: 2006, reddit: 2005, google plus: 2011) noch nicht geprägt. Man könnte die Widgets und Gadgets als Fluch oder Segen sehen. Eines steht fest: Richtig und vernünftig gebraucht sind sie von enormem Nutzen – unkontrolliert schaffen sie Abhängigkeit und Suchtverhalten. Mit letzteren wird die Menschheit noch lange befasst sein.

Das Paradoxon dieser Entwicklungen ist, dass die Menschen noch nie so einsam waren wie in dieser Zeit der globalen *sozialen* Vernetzung und der *technologischen* Verbindungen. Es verwundert daher nicht, dass der Wunsch nach Entspannung und Stille, nach *echten* Freundschaften und *realer* Kommunikation stark zunimmt. Auch die Sehnsucht nach sich selbst und seinen eigenen Wurzeln muss zunächst freigelegt und dann erst erfüllt werden.

⁷⁷ HORX-STRAATHERN, Oona, Matthias Horx und Claudia Gaspar: Was ist Wellness? Anatomie und Zukunftsperspektiven des Wohlfühl-Trends. Eine Publikation des Zukunftsinstituts von Matthias Horx in Zusammenarbeit mit der GfK Marktforschung. Kelkheim, 2001.

Der eigene Status

Während *das Reich-Sein*, das Materielle, das Erreichen eines möglichst hohen Lebensstandards für sehr viele Menschen ein erstrebenswertes, sogar lebensbestimmendes Ziel darstellt, ist dieser Wunsch nach Reichtum auch im spirituellen Umfeld nicht fremd. Man verspricht sich die Zuwendung der geistigen Wirkmächte und Prinzipien, wenn man bestimmte Denkmuster bzw. Rituale einhält.

Eine wahre Fülle von Glücksbringern soll den Menschen Glück zusichern – in Form von vierblättrigen Kleeblättern, Schornsteinfegern, Neujahrsglücksschweinchen, Marienkäfern, Hufeisen ... keine andere Aufgabe haben jene im Auto postierten Christophorus-Statuen, Marien- und Christusbildchen, Rosenkränze usw.

Anders funktioniert das „The Secret“ Universum. Man muss sich etwas Erstrebenswertes vorstellen und die optimalen Bedingungen für das Eintreffen bzw. Erfüllen des Wunsches schaffen: und schon hat das Universum diesen Wunsch verwirklicht. Häufig hilft dabei die Visualisierung des anzustrebenden Ziels. Eines steht fest: Bei diesem Ansatz wird der passive Empfänger und Konsument des Lebens zum aktiven Macher. Er bestimmt, wie sein Leben verläuft und denkt dabei positiv. Ist es also die optimistische Sichtweise die viele Dinge ermöglicht?⁷⁸

Die ernsthafte Auseinandersetzung mit der Spiritualität bringt in der Regel eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Materiellen. Der Mensch betrachtet die Dinge aus gewisser Distanz und erkennt ihre Notwendigkeit aber auch ihre Nichtigkeit und Vergänglichkeit. Der geistige Reichtum und das einfache Leben hingegen bringen das wahre Glücklich-Sein.

Es gibt Menschen, die vom „Sein“ oder vom „Haben“ geprägt sind (E. Fromm)⁷⁹ und dementsprechend agieren. Eine aussagekräftige Antwort erhält der Interviewpartner Mathias Morgenthaler vom Zen-Meister und Managementberater Niklaus Brantschen:

„Frage: Sie haben kürzlich den ‚Homo oeconomicus‘ als ‚Schrumpfgestalt des Menschen‘ bezeichnet. Ist das als Kritik an heutigen Topmanagern zu verstehen?“

Antwort: Damit meine ich jene Menschen, die nicht all ihre Fähigkeiten zu entwickeln suchen, jene, bei denen die technische, die mentale Intelligenz wie ein Parasit wuchert auf Kosten der Emotionalität und Spiritualität. Solche Menschen berauben sich der Möglichkeit, das Ganze hinter dem Vordergrundigen zu sehen, sie versuchen, sich allein mit ihrem Intellekt der Welt zu bemächtigen.“⁸⁰

⁷⁸ In diesem Zusammenhang denke ich häufig an Mt 20,17: „Amen, das sage ich euch: Wenn euer Glaube auch nur so groß ist wie ein Senfkorn, dann werdet ihr zu diesem Berg sagen: ‚Rück von hier nach dort!‘, und er wird wegrücken. Nichts wird euch unmöglich sein.“ (EU)

⁷⁹ Vgl. FROMM, Erich: Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. Stuttgart 1976.

⁸⁰ BRANTSCHEN, Niklaus: Die Ohnmacht der Machthaber in: Der Bund 30.09.2003, 9.

Ein weiterer Aspekt dieser Subdimension ist *die Sehnsucht nach Anerkennung und Erfolg*. Dieses Gefühl kennt jeder, der in einer Gemeinschaft, sei es akademischer, sei es beruflicher, sei es sportlicher oder unterhaltungstechnischer usw., steht. Dieses Gefühl macht ebenfalls abhängig, und zwar von der Anerkennung anderer. Die Wartezimmer der Psychotherapeuten sind voll Menschen, die gemobbt oder einfach nicht genug anerkannt worden sind. Die „15 minutes of fame“⁸¹ möchte wohl jeder erleben. Und „Tschaka! Du schaffst es“ hallt es aus den prall gefüllten Hallen der Motivationsgurus. „Nur nicht scheitern!“ heißt die weitere Devise.

Die scheinbare *Machbarkeit* des Lebens veranlasst viele Menschen dazu, sich verschiedenen Sekten anzuschließen. Die Grundannahme dieses Weges, auf dem auch viele Therapien und einschlägige Seminare fundieren, besteht darin, dass der Mensch ein Mängelwesen sei und erst durch kontinuierliche Entwicklung zur Entfaltung bzw. zur Vollkommenheit gelangen könne. Scientology lockt den Suchenden mit Hilfe des „Auditing“ eine „spirituelle Verbesserung“ zu erlangen. Wer scheitert, ist selbst schuld, da das Leben im 21. Jahrhundert machbar, der Erfolg planbar und die Gesundheit herstellbar ist. Selbstüberschätzung, aber auch Frustration, Resignation, Illusion und Aufgabe sind da beinahe vorprogrammiert.⁸²

Machtentfaltung versprechen sich jene, die sich an verschiedenen Formen des Magischen, Okkultischen, Schamanischen oder Satanistischen beteiligen. Dabei wuchern alle möglichen Rituale und Handlungen: KartenlegerInnen, Voodoo-PriesterInnen, HellseherInnen, Orakel, MagierInnen und ZukunftsdeuterInnen bedienen manipulierend das leichtgläubige Publikum und bieten für jede Lebenslage die passende Lösung an. Häufig werden die tiefen religiösen Aspekte der exotischen Handlungen nicht verstanden; was zählt, ist der ultimative, geistige „Kick“.

Technik und Wissenschaft bieten ebenfalls Wege für viele Erwartungen an: Es erhebt sich die Frage, ob die Erschaffung eines perfekten Menschen bald möglich sein wird. Viele Wissenschaftler versuchen sich am Bau eines perfekten humanoiden „Cyborgs“, doch die Ergebnisse enttäuschen eher als dass sie euphorisieren.

Selbst(er)findung

Dieser Subdimension liegt ebenfalls eine Sehnsucht zugrunde: sich selbst erfahren, erforschen, verwirklichen, finden und gegebenenfalls neu erfinden.

„Die so genannte Selbstsuche wurde zum Massenphänomen, das Interesse an kollektiver Geschichte wich dem Interesse an der eigenen Biografie. Ins Zentrum der Betrachtung rückte vermehrt das eigene Ich. Die Achtziger

⁸¹ Dieser Spruch wurde dem US-amerikanischen Pop-Art Künstler Andy Warhol zugeschrieben, stammt aber vom Medienphilosophen Marshall McLuhan. (Vgl. Titelstory „Sculpture: Master of the Monumentalists“ in: Time Magazine 15 vom 13. Oktober 1967, 80–86).

⁸² Vgl. MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 58f.

*brachten die Coolness und die Neunziger das Singletum. Selbstverwirklichung der Solisten.*⁸³

Aus diesem Grund möchte sich jeder *selbst inszenieren* und „in Szene setzen“. Dem kommen heute die technologischen Mittel, die „Hates“ und die „Likes“ der Social-Media Networks entgegen und bestimmen den Alltag der Internetgemeinde. Wahre „Shitstorms“ überziehen misslungene Versuche oder Darbietungen im TV, Internet oder Radio ... Noch nie waren die Menschen in ihrer Möglichkeit zur Meinungsäußerung so frei. Allerdings geraten die Dinge auf den Portalen gelegentlich außer Kontrolle.⁸⁴ Der Staat fühlt sich mittlerweile gezwungen, diesem unkontrollierten Verhalten einen gesetzlichen Riegel vorzuschieben.

Gerade bei den KünstlerInnen ist der Drang zur Selbstdarstellung stark ausgeprägt. Dieses Verhalten wundert jedoch nicht angesichts dessen, dass das Wahrgenommen-Werden über Erfolg oder Nicht-Erfolg entscheiden kann.

Der Mensch möchte sich *selbst verwirklichen*. Die Fremdbestimmung wird nur dann zulässig, wenn es kein Entkommen mehr gibt (Arbeitsplatz, Verhältnis: Bürger-Staat). So gesehen ist jedem die Privatsphäre heilig. Wenn früher die Familienplanung für das Lebenskonzept von großer Bedeutung war, so tritt heute die Selbstverwirklichung an die erste Stelle. Ehe und Partnerschaft geraten bei diesem Trend unter die Räder.

Meditation, Yoga, Therapien, Seminare, östliche Religionen sollen dem spirituellen Menschen helfen, dass er bei sich ankommen kann.

*„Zeitgenössische Spiritualität ist nicht nach außen gerichtet, sondern explizit nach innen. Der Mensch sucht weniger nach dem Wort als vielmehr nach persönlicher Erfahrung. Oder besser: Es sucht nach dem Wort, das in seinem Inneren eine Resonanz hervorruft, das in ihm nachschwingt und dessen Inhalt er in sich selbst fühlen kann. Er sucht nach lebendiger Spiritualität, die er in sich selbst wahrzunehmen vermag. Er will auf die Frage nach dem ‚Was ich bin‘ in sich selbst befriedigende Antwort, tiefe Ansicht und tiefes Verstehen finden.“*⁸⁵

⁸³ AaO., 65.

⁸⁴ Der erste Songversuch „How It Is“ der erfolgreichen Webloggerin Bibi wird fünf Millionen mal innerhalb vom ersten Tag (!) angeklickt. Allerdings erntet die 24-jährige großteils heftige Kritik („Ätzende Stimme, Ohrenkrebs, Schrecklich“). Bibi H. ist trotzdem glücklich, denn jeder Klick auf Ihrem YouTube-Channel bringt ihr Geld (vgl. Internetquelle 8 am 04.05.2017). Bis 25.05.2017 waren es 37.288.740 Besucher.

⁸⁵ MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 72.

4.1.2 Verzauberung

Die Erwachsenen sehen vor ihren Augen die Bilder ihrer Kindheit und erinnern sich ... damals, als „die Welt noch in Ordnung war.“ Sie sehnen sich nach dieser heilen und im Rückblick verklärten, romantischen Welt, denn die Bestandteile dieser verzauberten und vergangenen Zeit waren z. B. zu Weihnachten: Feierlichkeit, Religion, Familie, Schönheit, Frieden, Sehnsucht, Geheimnis, Gemeinschaft. Diese Zeit versuchen sie um jeden Preis erneut wieder aufleben zu lassen und ihre Elemente an die kommenden Generationen weiterzureichen. Das gelingt häufig nicht, denn die konstituierenden Zutaten fehlen. Hier setzt die zweite Dimension der zeitgenössischer Spiritualität an: die Sehnsucht nach Verzauberung.

Der Religionssoziologe Max Weber brachte es bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf den Punkt: die Säkularisierung, die Intellektualisierung und Rationalisierung haben die Welt entzaubert.⁸⁶ Die Tendenz der Gesellschaft von Heute ist, die Welt wieder mit Zauber zu befüllen.

Erlebnis und Abenteuer

Die soll mit Erlebnis und Abenteuer gelingen. Es wird nicht mehr der aufbereitete und bekannte Inhalt gesucht, sondern es wird das Einmalige, Außergewöhnliche, Ultimative und Unverwechselbare erstrebt, seien es touristische Unternehmungen, Bungee-Jumping, Rafting, Kletterwände oder Luftballon-Fahrten.

„Einer Instant-Mentalität folgend versucht der Einzelne, im Laufe seines Lebens den größtmöglichen Schatz, bestehend aus Erlebnissen und Abenteuern, zu heben“⁸⁷

Nicht von dieser Welt

Der Glaube an Wunder, an Übersinnliches, an Paranormales speist die Phantasie des rational denkenden Menschen ununterbrochen. Gerade dort, wo die Ratio und die Wissenschaft nicht mehr weiter helfen können, möchte der Mensch seine letzte Hoffnung an ein Wunder klammern. Darauf begründen sich die Krankenwallfahrten zu den Marienpilgerorten wie Lourdes, Fatima, Guadalupe, Marizell, Częstochowa, Međugorje u. a., wo ärztlich anerkannte, unerklärliche Heilungen stattgefunden haben.

Aber auch zahlreiche andere, mythische „Kraftorte“ sollen spirituelle Kraft geben (Steinkreis in Stonehenge: Südengland; „Herzchakra Europas“ am Untersberg: Bayern; Der Himmelsweg von Nebra: Sachsen-Anhalt; Steinobjekte der Kraftarena in Groß Gerungs: Niederösterreich; Chakra-Weg in Eibenstein, Oberösterreich; Kräftereich in St. Jakob im Walde: Steiermark; „Am Himmel“: Wien, usw.). Häufig sind es prähistorische, mystische Orte, die mit der Religion der Urahren verknüpft

⁸⁶ Vgl. WEBER, Max: Wissenschaft als Beruf - 1. Vortrag. München und Leipzig 1919.

⁸⁷ MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 77.

sind. Ein gigantisches Netz der „Ley lines“ verbindet die europäischen Mono- und Megalithen im Sinne der Geomantie zu einer enormen Kraftquelle.

Das Übersinnliche zu erkennen, bzw. zu bewirken versprechen die Experten für Channeling, Radiästhesie, Paramedizin usw. und erfreuen sich enormen Zulaufs.

Ästhetisierung des Lebens

Als letzte Subdimension der Verzauberung führt A. Martin die Ästhetisierung des Lebens an. Spirituelle Menschen sehnen sich nach dem „Wahren, Schönen und Guten“⁸⁸. Der Gläubige wird darin Gott als den Urgrund von Allem entdecken. Aber auch das oberflächliche Verlangen, sich mit schönen Dingen umzugeben, schöne Dinge zu erleben, sie zu produzieren oder anzusehen, prägt die heutige Gesellschaft. Diese Dimension ist für den künstlerischen Menschen von großer Bedeutung.

4.1.3 Heilung

Voraussetzung für die spirituelle Suche in dieser Dimension ist der Verlust der inneren Mitte, das Abgeschnitten-Sein von den Quellen des eigenen Seins oder auch das Bedürfnis nach Erneuerung. Der Mensch versucht sein Leben auf die richtigen Bahnen zu lenken. Die Heilung und die Erneuerung bringen den menschlichen Körper, seinen Geist und seine Seele wieder in Einklang. Die spirituelle Kraft kann wieder ungehindert fließen.

Während die erste der beiden Subdimensionen Bewegung und Aktivität voraussetzt, beschreibt die zweite den Zustand des Seins.

Heilswege

Die Krankheiten unserer Zeit, die noch vor wenigen Jahrzehnten nicht bekannt waren oder nicht existiert haben, ersetzen die alten, mittlerweile heilbaren Erkrankungen. Leukämie, AIDS, psychosomatische Beschwerden und diverse Allergien sind zur Plage unserer Zeit geworden, obwohl der medizinische Standard noch nie so hoch war wie heute. Wo die westliche Schulmedizin nicht mehr weiter hilft, sucht der Mensch nach alternativen Wegen – häufig erneut im fernen Osten oder in der Naturmedizin. Traditionelle chinesische Medizin, Qi Gong, Tai-Chi, Ayurveda oder Yoga versprechen Heilung im Einklang mit der Natur.

⁸⁸ Plato führt die Ideen des Wahren (τὸ ἀληθές), des Schönen (τὸ καλὸν) und des Guten (τὸ ἀγαθόν) ein. Sie sind miteinander verbunden und weisen auf das Absolute hin.

Häufig lassen die Menschen es gar nicht so weit kommen und beugen den potenziellen Krankheiten durch gesunden Lebenswandel vor, mittels der als „sanft, alternativ, natürlich und ganzheitlich“ etikettierten Klostermedizin, Lithotherapie, Akupunktur, des Shiatsu, der Bewegungs- und Musiktherapie oder einfach durch gesunde Ernährung.

Bei den spirituellen Heilungsansätzen geht es einerseits um Bekämpfung der Symptome an der Oberfläche, andererseits jedoch um die Eliminierung der Ursachen in der Tiefe. Häufig werden als Ursachen Disharmonien geistig-seelischer Art genannt.

Dann wäre der Heilungsprozess mit der dauerhaften „*Befreiung von Leid, Angst und Schuldgefühlen, von Blockaden und Engegefühlen, destruktiven Lebenseinstellungen, Sichtweisen, Gewohnheiten und inneren Haltungen zu sich selbst, zur Welt und zum Leben schlechthin*“⁸⁹ verbunden.

In diesem Umfeld wird auch die Geistige Heilung genannt. In diesem Fall gibt es zwar den Heiler, doch dessen Grundregel sollte lauten: „*Nicht ich heile. Ich bin nur ein Kanal für die Kraft, die Gott durch mich wirken lassen will*“⁹⁰.

Ein weiteres Phänomen dieser Dimension ist die Energie. Immer wieder und in diversen Erscheinungsformen taucht diese Energie in verschiedenen Heilswegen auf: sei es als Qi oder Prana die universelle Lebens- und Bioenergie, sei es als feinstoffliche Körperenergie, die den gesamten Kosmos durchdringt oder ein „Liebesstrom, der aus dem Ursprung kommt“. Diese Energie soll den Menschen durchdringen und ihn in den Einklang mit dem Universum bringen.

Ist der Mensch einmal geheilt, so muss er ständig bereit sein, sich zu erneuern und zu wandeln und so den Heilszustand zu bewahren, im Einklang mit Gott, Universum, dem Mitmenschen und mit sich selbst.

Heilsbilder

Die Heilsbilder setzen voraus, dass der Mensch im heilen Zustand ist, sie beschreiben die Zustände des Heil-Seins.

Die Vollkommenheit ist wahrlich der erhabenste Zustand, zu dem die spirituelle Suche führt: frei von Angst, Krankheit, Mängel, Fehlern und Sünden. Um diesen Zustand zu erreichen, helfen geistige Übungen wie Exerzitien, Beichte, Fasten, Askesse, Meditation und weitere spirituelle Praktiken.

„Der heile Mensch gilt als einer, der nicht (mehr) suchen muss, weil er keinen Mangel (mehr) empfindet. Als einer, der in Freiheit lebt, in einem Zustand der Begierdelosigkeit, in der Wollen und Sollen eins ist: Tun, was man will und wollen, was man tut. Der heile Mensch will Freiheit nicht haben, heißt es, er weiß vielmehr: Frei kann man nur sein: Der heile Mensch wird wahrgenom-

⁸⁹ MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 93.

⁹⁰ AaO., 94.

*men als einer, der in Verbindung mit der geistigen Welt steht und über ein weit über die Grenzen seines eigenen Körpers reichendes Bewusstsein verfügt.*⁹¹

Die Unsterblichkeit als Gratifikation der Religion und des Glaubens ist für den Glaubenden selbstverständlich. Doch auch der spirituell Suchende möchte auf einer anderen Ebene diesen Zustand erreichen. Wissenschaftler oder Künstler, Schauspieler oder Sportler – sie alle wollen in die „Hall of Fame“ gelangen oder im „Who is Who“ der Menschheit „verewigt“ sein.

Die Technik versucht den menschlichen Geist unabhängig vom Körper in der Form von Daten in die Unsterblichkeit zu retten.⁹² Einen anderen Weg, den Menschen ins fortschrittliche Zeitalter hinüberzuretten, bietet die Kryonik. Auch Cytologie und Transhumanismus erforschen weitere Fluchtwege aus der Sterblichkeit.

Auch jene von Raymond A. Moody und Elisabeth Kübler-Ross ausgiebig geschilderten und bewegenden Nahtod-Erfahrungen von Patienten bestätigen lediglich die Existenz der „Sterbe-Energetik“.⁹³ Doch für einen Wissenschaftler bieten sie zu wenig Anhaltspunkte, um die Möglichkeit der Existenz des ewigen Lebens rational zu bejahen.

4.1.4 Festigkeit

Der Rationalismus trug dazu bei, dass der moderne Mensch sich vom Religiösen und Transzendenten löste und dem Materiellen zuwandte. Der Preis dafür ist der Verlust der Lebensorientierung. Vor allem für jene, die für die eigene erfolgreiche Lebensgestaltung zu wenig Fantasie, Vision, aber auch Kraft aufbringen können oder ihr ganzes Leben an etwas oder jemanden ausgerichtet haben, ist der Verlust schmerzhaft.

Orientierung

Die Rituale sowie die Ver- und Gebote sind abhanden gekommen – der rote Faden und der feste Halt im Leben sind verloren. Die Krise der Institution, der Partei und der Politik, das Fehlen der charismatischen Autoritäts- und Führungspersönlichkeiten haben diese Orientierungslosigkeit ebenso verschuldet.

⁹¹ AaO., 102.

⁹² Forschung an der Carnegie Mellon University, USA (Field Robotics Center) unter der Leitung des gebürtigen Österreichers Hans Moravec.

⁹³ Vgl. KÜBLER-ROSS, Elisabeth: Interviews mit Sterbenden, Stuttgart - Berlin, 1969. – MOODY, Raymond A.: Leben nach dem Tod, Reinbek 1977 u. a.

Der Halt durch Rituale ist für das Leben notwendig, nicht nur im Alltag, sondern vor allem an den Feiertagen, den Festen und den Wendepunkten des Lebens. Aus ethnischer Sicht sind Rituale die *„Gesamtheit von nichtalltäglichen Handlungen, die mit traditionell festgelegtem Ablauf zu bestimmten Anlass vollzogen werden“*⁹⁴

Die Gesellschaft ist sehr erfinderisch und ersetzt das entstandene religiöse Vakuum durch profane „Ersatz-Rituale“: die Geburtstage der Kinder, die Initiationsriten der Jugendlichen, die Trauung am Standesamt, Trennungsrituale und das Öko-Begräbnis im Hain. All das wird organisiert, begleitet und durchgeführt durch professionelle Ritualdesigner. Berichtet wird auch von – vorwiegend im Norden Deutschlands – durchgeführten schamanischen Schwitzhüttenritualen. Die Hütte steht symbolisch für die Rückkehr in den Mutterleib, das Ritual erfüllt eine reinigende, verbindende, stärkende und heilende Funktion.⁹⁵

Auch wenn der Mensch das Bedürfnis nach Ritualen auf oben erwähnte Weise stillen kann, bleibt ihm dennoch das Gefühl, dass es sich nicht „richtig“ anfühlt und dass es sich dabei um bloße Nachahmungen von inhaltsbefüllten Ritualen der institutionalisierten Gemeinschaften handelt ...

*„Wenn Menschen in ihrer Spiritualität sehr gefestigt sind, wenn sie das verkörpern, was allgegenwärtiges Bewusstsein ist, dienen Rituale nicht mehr der eigenen spirituellen Verfestigung und Weiterentwicklung, sondern allein der Verehrung des Höchsten oder der Stärkung von spiritueller Gemeinschaft mit anderen. Rituale werden dann zum Ausdruck der Einheit mit dem Höchsten für andere.“*⁹⁶

Zu jenem Bereich des Lebens, der Orientierung und Halt bietet, gehört die Lebensführung, die mit den Aspekten *der Beratung*, des Coachings und der Lebenshilfe zusammenhängt. Früher waren es Priester oder Mönche, die diese Rolle in Form von spiritueller Führung, sei es im sakramentalen Beichtgespräch, sei es in der persönlichen Begegnung, übernahmen. Diesen Beratern wurde meist blind und ohne ihre Aussagen zu hinterfragen gefolgt. Welche Folgen blindes Vertrauen in die politische Führung verursachen kann, hat die Geschichte häufig genug gezeigt. Die Rolle des Beichtstuhls haben heute unzählige Therapeutenpraxen übernommen.

Zurzeit ist es äußerst schwierig, Führungspersönlichkeiten zu finden. Viele halten einer tiefergehenden Prüfung einfach nicht stand. Es mangelt häufig an moralischer, intellektueller, spiritueller oder auch menschlicher Qualität. Der Anspruch eines gebildeten Menschen ist sehr hoch ... So sind es nur wenige Meister, Gurus, Lehrer und Lamas, die diesem Anspruch gerecht werden. Abhängigkeit, ausgenutzte Autoritätsstrukturen, Manipulation, Machtmissbrauch sind die Pathologien des Meister-Schüler Verhältnisses.

⁹⁴ KOEPPING, Klaus Peter: Ritual in: Hirschberg, Walter (Hrsg.). Neues Wörterbuch der Völkerkunde. Berlin 1988, 406–407.

⁹⁵ Vgl. MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 112.

⁹⁶ AaO., 113.

Gewissheit

Früher oder später gelangt jeder Mensch zu den Fragen „Welchen Sinn hat mein Leben?“ und „Wer bin ich in Wahrheit?“. Diese Fragen nach dem *Sinn des Seins* sind entscheidend – je nach Antwort gestaltet, führt oder korrigiert das Individuum sein Leben entsprechend.

Biologisch und evolutionstechnisch gesehen liegt der Sinn der Lebens in der Arterhaltung und der Höherentwicklung. Der *daseinsimmanente Lebenssinn* besteht darin, dass im Leben mehrere kleine Ziele gesetzt werden, die das Leben bereichern. Viele möchten den Sinn des Lebens in den *historischen Kontext* der Menschheitsgeschichte positionieren und versuchen daher, einige Berühmtheit zu erlangen. Einige sehen den Sinn in der *eigenen Entfaltung*, andere wiederum in der *Mitverantwortung* für die Schöpfung. Noch andere sehen den Sinn im hedonistischen, oberflächlichen und *materiellen Genuss*. In der göttlichen Berufung und Offenbarung liegt der *welttranszendente Lebenssinn*.

Gerade im hektischen Treiben der heutigen Zeit, überfüllt von Informationen und Angeboten, sollte der Mensch sich dessen bewusst sein, was ihn im Leben trägt. Eine strukturierende Ordnung und stabile Dynamik helfen das Leben erfolgreich zu meistern.

„Om mani padme hum“ (Sanskrit: ॐ मणिपद्मे हूँ, dt.: „Om im Juwelen-Lotos“) lautet das älteste und populärste Mantra des tibetischen Buddhismus: Aus den Vibrationen der heiligen Silbe Om entstand das ganze Universum. Das Juwel steht für den Menschen und der Lotos für die Schöpfung. So verbirgt sich in einer Formel der Sinn des gesamten Universums.⁹⁷

Ein Spruch von Laozi (Laotse) gibt die konfuzianische Sicht auf den Sinn und das Ziel des Lebens wieder:

„Zu seinem Ursprung zurückkehren heißt, zur Ruhe kommen. Zur Ruhe kommen heißt, seine Bestimmung erfüllt haben. Seine Bestimmung erfüllt haben heißt, der ewigen Ordnung entsprechen; der ewigen Ordnung zu entsprechen wissen, heißt erleuchtet sein.“^{98,99}

⁹⁷ Vgl. Internetquelle 9.

⁹⁸ Ohne Quellenangabe, hier nach MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 132.

⁹⁹ Einen interessanten Vergleich im Abschnitt „Nicht-Wollen und Nicht-Eingreifen. Meister Eckart und das chinesische Dao“ bietet RÜSENBERG, Irmgard: Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters. Köln 2016, 310–320.

4.1.5 Gemeinschaft

Die Welt ist – vor allem ökonomisch – geteilt. An oberster Stelle stehen die technologisch fortgeschrittenen Gesellschaften des Westens, in der Mitte die Schwellenländer und am unteren Rand jene der „Dritten Welt“. Ein historisches Motiv für diesen Zustand ist die Ausbeutung der unterentwickelten Länder während der Kolonialzeit, andere Gründe sind z. B. die Politik in aufgezwungenen diktatorischen Systemen oder die Konsequenz kriegerischer Handlungen. Nicht zuletzt sind es Ergebnisse diverser Ideologien, Weltanschauungen und Religionsansichten.

Die Solidarität und der Zusammenhalt zwischen den Menschen würden voraussetzen, dass man die Unterschiede und das enorme Gefälle ausgleicht. Jedoch der Begriff des „Gutmenschen“ ist mittlerweile negativ konnotiert. Während die Globalisierung weiter voranschreitet, die Menschheit beinahe vollständig vernetzt ist und die Social Media Portale von Milliarden Menschen benutzt werden, besteht kaum Interesse am Wohlstand aller.

Die Ungleichheit in der Wirtschaft, Bildung, Kultur und Weltansicht ist die Quelle des Terrorismus, der mit erschreckender und beinahe willkürlicher Regelmäßigkeit die Welt heimsucht.

„Krank sind auch Gesellschaften, in denen bösartige Handlungsmuster herrschen und die durch deren Wiederholung destruktive Strukturen hervorbringen“¹⁰⁰ sagt P. M. Zulehner.

Das beste Beispiel für die Zerrissenheit der Welt ist die Flüchtlingskrise der vergangenen Jahre, die gezeigt hat, wozu Regierungen und Gesellschaften fähig oder eben nicht fähig sind. Der wachsende Nationalismus, der Gift für jede Pluralität, Toleranz und Offenheit ist, nimmt in vielen Ländern vehement zu.

Allein in der Fremde

Inmitten der sozial erkalteten Gesellschaften steht nun der einzelne Mensch. Er ist flexibel, mobil und vernetzt wie nie zuvor. Er ist von den anderen abhängig, aber auch auf sie angewiesen.

Doch die Gesetze der freien Marktwirtschaft lassen keinen Raum für Sentimentalität oder Solidarität – beinhardter, gnadenloser und unbarmherziger Konkurrenzkampf bis zum Burn-out am Arbeitsplatz oder Leistungsdruck in der Bildung fordern ihren Tribut: Die Beziehungen sind häufig rational, oberflächlich, lieblos und auf den eigenen Nutzen hin ausgerichtet.

Der Mensch sehnt sich nach Emotionalität, Wärme und Liebe. Er muss aktiv werden und aus der Einsamkeit der global vernetzten Welt ausbrechen. Außerdem muss er sich als Gestalter des eigenen Lebens begreifen und auch Gleichgesinnte suchen, um *human* zu leben und zu handeln.

¹⁰⁰ ZULEHNER, Paul M.: GottesSehnsucht, 18.

Sehr viele Menschen wollen sich aus der Öffentlichkeit zurückziehen. Ihr Privatleben soll für die anderen tabu sein. Sie sind Solisten, die das Leben allein gestalten wollen. Als Privatpersonen komponieren sie ihr Leben und ihre Spiritualität nach ihren eigenen Bedürfnissen.

Unter diesen Solisten finden sich sehr viele KünstlerInnen, die ihre Individualität und Kreativität auf diese Weise begründen und ausleben.

Verbunden und vernetzt

Als es noch keine Massenmedien gab, blühte das Vereinsleben förmlich. Es gab keinen Bereich der Gesellschaft, der nicht in Interessensverbänden abgedeckt war. Man lernte voneinander, man hatte miteinander Spaß, man verbrachte gemeinsam Freizeit und ... man war glücklich.

Das Fernsehen brachte die ganze Welt in die eigenen vier Wände. Es brachte Bildung, es brachte Berichte aus den fernen Ländern und es brachte Unterhaltung. Doch gleichzeitig brachte diese Tendenz Isolation. Es gab zwar Sendungen, die am nächsten Tag „Gesprächsthema Nummer 1“ waren, doch grundsätzlich sah jeder das, was für ihn interessant war. Ein Gespräch darüber war höchstens mit Gleichgesinnten möglich.

Die Informationsrevolution, die den Personal Computer, das World Wide Web und später die Mobile Devices mit sich brachte, verursachte weitere Steigerung des oben geschilderten Zustandes. Der Einzelne ist mit jedem vernetzt, er kann binnen weniger Sekunden fast jeden erreichen und mit jedem kommunizieren. Er kann gamen, skypen, chatten, mailen, streamen, like-n und hate-n mit der ganzen Welt und ... vereinsamt im realen Leben. Die abgeschirmte, auf ein kleines Retinadisplay fixierte Lebensführung kann zu Abhängigkeiten führen und stellt vor allem die Eltern und ErzieherInnen der kommenden Generationen vor große Probleme.

Verwoben und vereint

Das Idealbild einer Gemeinschaft wird durch die Definition von Corinna Felkl vom Ökodorf Sieben Linden¹⁰¹ beschrieben: „*Gemeinschaft ist ein Kreis von Menschen, die sich kennen und annehmen, und die sich in ihrem Wachstum gegenseitig unterstützen – Menschen, die sich vertrauen und einen Teil ihrer Lebensenergie einem größeren Ganzen widmen.*“¹⁰²

¹⁰¹ „Das Ökodorf Sieben Linden besteht seit 1997 mit dem Ziel, gemeinschaftlich und ganzheitlich nachhaltige Lebensstile zu verwirklichen, die einen geringen ökologischen Fußabdruck mit hoher Lebensqualität verbinden.“ (Internetquelle 10) 2017 bestand das Dorf aus 100 Erwachsenen und 40 Kindern. Mehr dazu unter <http://siebenlinden.org> am 04.05.2017.

¹⁰² PETERS, Volker und Martin STENGEL (Hrsg.): eurotopia-Verzeichnis: Gemeinschaften und Ökodörfer in Europa. Poppau (Bandau) 2005, 11.

Ein trauriges Beispiel des Scheiterns einer Gemeinschaft gab es im burgenländischen Zurndorf, wo der Künstler Otto Muehl mit weiteren etwa 600 Gleichgesinnten in den Jahren 1972–1990 die Kommune Friedrichshof gründete, in der er ein alternatives Gesellschafts- und Lebensmodell der AAO (Aktionsanalytische Organisation) zu realisieren versuchte. Die therapeutischen Ansätze wie „Entpanzerung des Ichs“, sollten durch freie Sexualität, gemeinsames Eigentum, gemeinsames Aufwachsen der Kinder und Förderung der gestalterischen Kreativität verwirklicht werden. Als sexuelle Missbrauchsfälle bekannt wurden, wurde der Kommunarde verhaftet und im Jahr 1991 zu sieben Jahren Gefängnis verurteilt.¹⁰³

Es bleibt zu hoffen, dass die Gesellschaften, denen die Wissenschaft immerhin eine Schwarmintelligenz zuspricht, einen Ausweg aus dem Vereinsamen-Dilemma finden. Es wäre wichtig, die gemeinschaftsfördernde Aktivitäten im realen Leben – auf Vereins- oder Interessengemeinschaftsebene – erneut zu etablieren.

Jene, die im institutionalisierten Umfeld der Kirchen oder Religionen oder in spirituellen Gemeinschaften beheimatet und aktiv sind, bestimmen selbst den Grad und die Tiefe ihres sozialen bzw. gesellschaftlichen Engagements.

4.1.6 Reise in die Weite

Die geregelte berufliche Tätigkeit ist für viele Menschen das notwendige Übel, das zwar die Mittel zum Leben sichert, doch selten Erfüllung und Zufriedenheit mit sich bringt. So verlagert sich das „wahre“ Leben in die Freizeit. Diese ist für den modernen Menschen heilig. Wie gestaltet der moderne Mensch sein Privatleben?

Die letzte diesbezügliche Erhebung der Statistik Austria fand im Jahr 2008/09 statt.¹⁰⁴ Bei den sozialen Kontakten sind das Ausgehen, private Feiern und Partys (Ø 2:28), sowie Familienbesuche (Ø 1:50) am beliebtesten.

Bei den Freizeitaktivitäten führt der Besuch von Vergnügungsveranstaltungen (Ø 3:28), gefolgt von der Erholung in der Natur durch Jagen, Fischen oder Sammeln (Ø 3:15). Danach verbringen die Menschen gerne ihre Zeit bei verschiedenen kulturellen Aktivitäten (Ø 2:39) und vor dem Fernsehen (Ø 2:30). Sportliche Betätigung (Ø 2:28), Wandern und Laufen (Ø 1:47), Radfahren (Ø 1:24) und Spaziergänge (Ø 1:15) halten die Menschen fit. Das Programm wird abgerundet durch Computerspiele (Ø 1:43), technische (Ø 1:28) oder künstlerische (Ø 1:21) Hobbys, sowie durch Gesellschafts- und Kinderspiele (Ø 1:23). Weitere Tätigkeiten Musizieren (Ø 1:08) und Bücherlektüre (Ø 1:06) liegen unterhalb einer Stunde.

Das Spirituelle, Geistige, Religiöse wird explizit gar nicht erwähnt.

¹⁰³ Eine Art Abrechnung mit der Kommune realisierte ein Zögling der Kommune Paul-Julien Robert in der Form eines erschütternden Dokumentarfilms „Meine keine Familie“ (Produktion: Freibeuterfilm 2012, 93 Min.).

¹⁰⁴ Vgl. Daten der Statistik Austria, Internetquelle 11.

Physisch unterwegs

Der Mensch sucht in der Natur Erholung und Kraft. Das Individuum wird an die Grenze der Leistungsfähigkeit geführt und ist bestrebt, regelmäßig im Urlaub seine Batterien aufzuladen. Speziell im Bereich des Wanderns entdecken viele die spirituelle Qualität der Wanderwege.

Als bekanntestes Beispiel der Gegenwart sei der europäische Jakobsweg genannt, der Pilger, Wanderer und Touristen verschiedenster Nationalitäten in seinen Bann zieht.

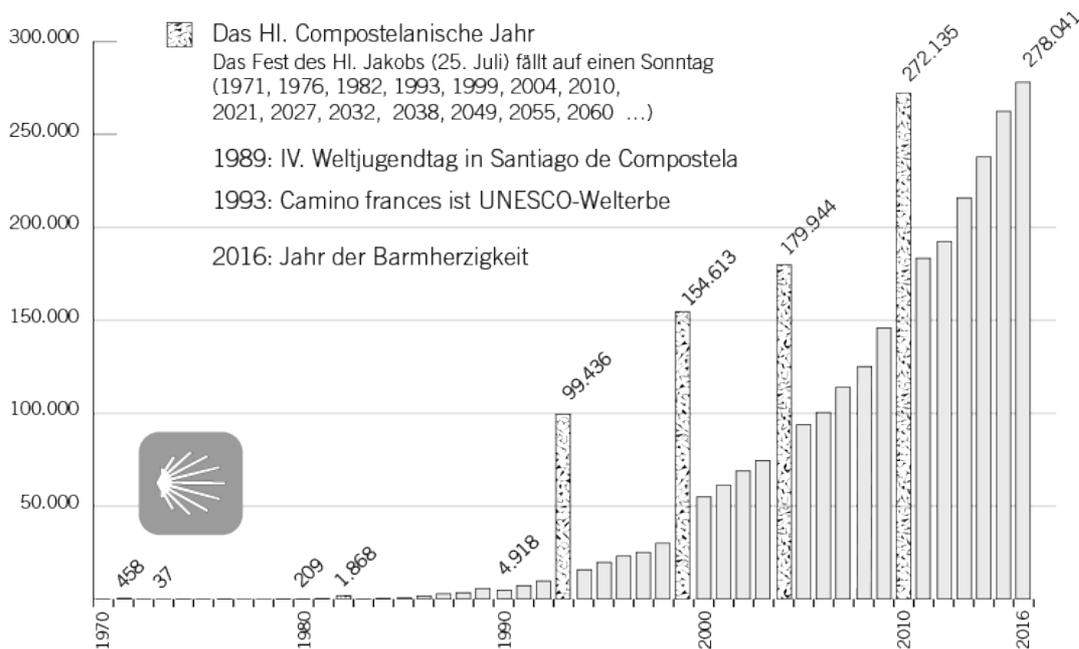


Abb. 9
Der rasante Anstieg der Pilgerzahlen des Jakobsweges.¹⁰⁵

Seine Spiritualität, die enorme Kräfte freisetzt, da sie die Suche nach dem eigenen Ich erleichtert und die Antworten auf viele Lebensfragen liefert, ist von seinem Glaubensbekenntnis, seiner Religionszugehörigkeit oder Weltanschauung unabhängig. Die Begegnung mit so vielen Religionen, Weltanschauungen, Ansichten, Meinungen und Schicksalen bereichert enorm. Die körperliche Anstrengungen des Weges, die Reflexion über sich und sein Leben, die Entschlackung des Körpers und die Reinigung des Geistes, die Begegnung mit dem Anderen und Fremden, der ökologische Aspekt des „Camino“ – alle diese Aspekte tragen zum Erfolg des Jakobsweges bei. „Der Camino beginnt vor deiner Haustür“ heißt der einladende Spruch.

¹⁰⁵ Grafik Autor. Datenquelle: Statistiken des Domkapitels der Kathedrale von Santiago de Compostela (Internetlink 12).

Interessanterweise beginnt der ständige Zuwachs der Teilnehmer auf dem Camino in den 1990-er Jahren (vgl. Abb. 9), als von den Megatrends der Religion und Spiritualisierung verstärkt gesprochen wird. Der Trend, die Faszination und die Verzauberung des Weges halten bis heute ununterbrochen an. Beim Vergleich der fallenden Tendenzen der Grafiken bei den Kirchenaustritten oder Kirchenbesuchen (vgl. SS. 27 und 28) mit den ansteigenden Zahlen des Europäischen Wanderweges, ergibt sich der Schluss, dass der Mensch das rekompensieren möchte, was er an anderer Stelle verloren hat. Natürlich haben die Grafiken nichts miteinander zu tun und jeder diesbezügliche Vergleich ist unwissenschaftlich, doch der Zusammenhang wäre einer genauer Untersuchung wert: welche Menschen begeben sich auf die spirituellen Wanderwege?

Auch in Österreich gibt es viele Wege, die über Jahrhunderte ihre Spiritualität bewahrt haben und heute wiederentdeckt werden. Die im Osten populärsten Wege sind die Mariazellerwege, die in Wien Rodaun („Via sacra“), Eisenstadt, Graz, Eisbiswald, Klagenfurt, St. Wolfgang, Salzburg, Ebensee, Linz, Waidhofen/Ybbs, Nebelstein oder St. Pölten ihren Beginn haben.

Im Süden ist der Hemmapilgerweg nach Gurk bekannt. Im Salzburgerischen seien der Leonhardsweg, der Pinzgauer Marienweg und der St. Rupert Pilgerweg genannt. Der Martinsweg (Via Sancti Martini) und der Perlenweg (Via Margaritarum) verbinden das Burgenland mit dem Nachbarland Ungarn.

Es bieten sich auch genug Möglichkeiten, um nicht nur für den Körper, sondern auch für die Seele und den Geist etwas Sinnvolles zu tun.

Virtuell unterwegs

Vor der Jahrtausendwende war die technologische Euphorie ziemlich groß. Einige Enthusiasten versprachen sich einen rapiden Fortschritt, der ihnen völlig neue multimediale Welten und Dimensionen eröffnen sollte. Cyberspace und Cyberanthropologie entstanden. Aus der heutigen Perspektive kann man feststellen, dass die Erwartungen zu hoch gegriffen waren und die versprochenen cyberdelischen Trips bis dato noch nicht verfügbar sind.

Auch die Virtual Reality benötigt noch geraume Entwicklungszeit, um brauchbare Ergebnisse anbieten zu können. All dies steckt noch in den Kinderschuhen, die Technologie wirkt unbeholfen, sie ist teuer und wird an fanatische Technikfreaks adressiert. Die ersehnte Entführung in eine andere Realität, die qualitativ der Entführung wert ist, lässt auf sich warten.

Spirituell unterwegs

Spirituell Suchende möchten in eine immaterielle Welt eintauchen und neue Wirklichkeiten erforschen. Sie suchen mit Hilfe diverser Techniken, wie Kontemplation, Meditation, Trance oder Ekstase das eigene Sein oder die Transzendenz. Der Weg

zur Erleuchtung, zum Begreifen, zum Eintauchen in die andere Dimension ist zwar verlockend, doch bedarf er kompetenter, erfahrener und kluger Begleiter und einer Menge Ausdauer und Geduld.

4.1.7 Weltverhältnis

Die Haltung zur Welt und zum Leben fordert den Menschen immens heraus. Manche begegnen den Anforderungen des Lebens bejahend, andere hadern, wieder andere stehen dem Ganzen ablehnend und negativ gegenüber.

Häufig entscheiden über diese Haltung die vorherbestimmten oder beeinflussbaren Gegebenheiten: das Geburtsland, die soziale Stellung, die wirtschaftliche Situation oder die eigene Bildung. Diese Parameter bestimmen größtenteils den Grad der Zufriedenheit oder der Unzufriedenheit mit der Welt.

Vor allem KünstlerInnen als besonders sensible Menschen spiegeln häufig das eigene Weltverhältnis in ihren Werken wider: mal kämpferisch und provozierend, mal ablehnend und destruktiv.

Negationen

Einige geben sich resignierend den Gefühlen der Ohnmacht und Enttäuschung hin und ziehen sich verletzt zurück. Das Ankämpfen gegen den Mainstream oder gegen Korruption, Lobbyismus, Arbeitslosigkeit, Armut, Ungleichheit, Ungerechtigkeit, Umweltverschmutzung erscheint dem Einzelnen sinnlos und frustrierend. Eine Folge dieser Haltung kann Weltflucht sein: Man möchte mit den Protesten, Demonstrationen, Aufständen und Kämpfen nichts zu tun haben und isoliert sich zunehmend.

Andere werden aggressiv und suchen die Lösung in Provokation, Zerstörung oder Terror.

Es ist (...) überraschend, wie schnell er (der Lebensstil der Convivencia mit den ‚Anderen‘, Anm. des Verfassers) unterbrochen werden kann, gewöhnlich von politischen Führern, die sich ethnischen oder religiösen Hass für ihre eigenen Interessen zunutze machen.¹⁰⁶

Beide Formen des Weltprotestes sind nicht adäquat – sie erzeugen entweder Resignation oder sind Quelle für neue Kriege, Konflikte und Unzufriedenheit.

Die pluralistische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts benötigt mündige, mutige, solidarische, positiv denkende, gebildete und klug agierende Menschen. Nur diese Haltung kann als Rezept für geglücktes Leben fungieren.

¹⁰⁶ BERGER, Peter L.: Altäre der Moderne, 36.

Retrospektiven

Nostalgie, die Sehnsucht nach der guten alten Zeit und „Back to the roots“, das sind die Schlagworte dieser Subdimension. Die vergangenen Werte sind wertvoll – die Gesellschaft baut darauf, doch sie bleibt nicht stehen, sondern entwickelt und entfaltet sich kontinuierlich. Man sollte nicht in den archaischen Welt- und Wertvorstellungen verhaftet bleiben, sondern von den Wertvollsten profitieren und an einer besseren Zukunft bauen.

Perspektiven

Zum Abschluss folgt die Subdimension, die Visionen enthält und auf den neuen Menschen und die neue Welt zukunftsorientiert hinweist. Der Umbruch und Wandel der modernen Gesellschaft verlangt nach komplett neuen Strukturen, nachdem das ständige Verbessern, Flickern und notdürftige Reparieren der alten Schläuche nichts gebracht hat. Darin liegt vorrangig die Aufgabe der heutigen Zeit.

Der spirituelle Mensch, der sich zum besseren Wesen entfalten möchte, befindet sich zwangsläufig auf dem Weg zum neuen Menschen, im Einklang mit sich selbst, mit den Mitmenschen und seiner Umwelt.

Faszinierend ist die eschatologische Vision Teilhard de Chardins, der die Welt vom Anbeginn über die Ausdehnung bis zur Vollendung im kosmischen Christus (A und Ω) betrachtet:

„Wie eine gewaltige Flut wird das Sein das Brausen des Seienden übertönen. In einem zur Ruhe gekommenen Ozean, von dem aber jeder einzelne Tropfen das Bewußtsein haben wird, er selbst zu bleiben, wird das außerordentliche Abenteuer der Welt beendet sein. Der Traum jeder Mystik wird seine volle und berechtigte Erfüllung gefunden haben. Erit in omnibus omnia Deus.“¹⁰⁷

4.2 Dimensionen: in der Welt von heute

Die Soziologie ist vor große Herausforderungen gestellt, wenn sie die Komplexität der Gesellschaft von heute erforschen und beschreiben soll. Es werden neue Wortbildungen kreiert, die geradezu inflationär und beliebig wirken. So ist die Rede von Erlebnis-, Medien-, Gesundheits-, Konsum, Freizeit, Diesseits-, Freiheits-, Angst, Risiko-, Single- und Multigesellschaft. Sie wird auch als postmoderne, postindustrielle, säkularisierte und individualisierte Gesellschaft bezeichnet. Alle Begriffe be-

¹⁰⁷ Zitiert nach: OTT, Heinrich: Die Antwort des Glaubens. Systematische Theologie in 50 Artikeln, Stuttgart/Berlin 1972, 441 („Erit in omnibus omnia deus“: Gott wird alles in allem sein).

schreiben Zustände, Phänomenologien und Momentaufnahmen. Doch sämtliche Zustände finden ihr Echo in den Dimensionen der Spiritualität.

Außerdem steht die Soziologie vor großen Problemen, wenn es um Erklärungen der Ist-Zustände oder Hypothesen und Prognosen für die Zukunft geht. Am deutlichsten zeigt sich das am Beispiel der politischen Analysen, denn die Gesellschaften verhalten sich paradoxerweise anders, als man es von ihnen erwartet. Die Wahlergebnisse der letzten Zeit lassen die versiertesten Politologen hilflos zurück.

Die Grundzüge der gesellschaftlichen Entwicklung werden jedoch trotzdem von allen einstimmig angenommen, akzeptiert und werden im Folgenden nochmals resümiert.¹⁰⁸

4.2.1 Gesellschaftlich und sozial

Wissenschaft und Bildung fördern und begünstigen dank ihrer Rationalität die Säkularisierung. Auf der Weltkarte der Religiosität ist der „Eurosäkularismus“ (P. L. Berger)¹⁰⁹ eine Ausnahme.

Die fundamentalen Prozesse der Moderne, wie Industrialisierung, Urbanisierung, Migration und eben Bildung, drängen die Religion aus ihrer bisherigen institutionellen Ordnung. Der entstandene Pluralismus wird in den beiden anschließenden Zitaten dahingehend beschrieben:

„als Koexistenz verschiedener Weltanschauungen und Wertsysteme in ein- und derselben Gesellschaft ...“¹¹⁰

„(...) unterminiert die religiöse Gewissheit und eröffnet eine Vielzahl von kognitiven und normativen Wahlmöglichkeiten. Im Großteil der Welt sind diese Wahlmöglichkeiten jedoch auch religiöse.“¹¹¹

Religion wird somit zur Privatsache erklärt. Wie bereits erwähnt, ist der Mensch nicht mehr Opfer des gesellschaftlichen Schicksals, sondern steht allein vor der Qual der Wahl.

Das Abendland der ersten zwei Jahrtausende war christlich. Das Morgenland war seit dem 7. Jahrhundert islamisch. Die Gesellschaft von heute ist mit dem Phänomen des Multiethnischen, Multireligiösen und Multikulturellen innerhalb ihrer selbst konfrontiert. Immer dringlicher wird die Frage wie die aufgeklärte, pluralistische, tolerante Menschheit der Diversität begegnen soll.

¹⁰⁸ Vgl. dazu ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität, 85–105; – BERGER, Peter L.: Altäre der Moderne; – ZULEHNER, Paul M.: Gottessehnsucht, 112f; –MARTIN, Ariane: Sehnsucht, 219–242; – ZULEHNER, Paul M. (Hrsg.): Spiritualität – mehr als ein Megatrend, 212–216 u. a.

¹⁰⁹ Vgl. BERGER, Peter L.: Sehnsucht nach Sinn.

¹¹⁰ BERGER, Peter L.: Altäre der Moderne, 7.

¹¹¹ AAO., 36.

Möglichen Ansatz – als Prozess der kognitiven Kontamination – präsentiert in seinem neuesten Buch Peter L. Berger:

„Damit der Pluralismus seine volle Dynamik entfalten kann, muss es zu einer andauernden Konversation kommen, nicht unbedingt unter Gleichen, aber über eine längere Zeitspanne hinweg und zu einem breiten Themenspektrum. Anthropologen haben dafür zwei hilfreiche Termini: Kommensalität und Konnubium – miteinander essen und einander heiraten. Anders ausgedrückt, wir beziehen uns auf Tischgespräche und Bettgeflüster.“¹¹²

Kann das der Weg sein, der eine Gesellschaft, frei von Angst, Fundamentalismus und Nationalismus, gleichberechtigt und tolerant, allen ihren Bewohnern das Leben in Freiheit und Würde ermöglicht?

4.2.2 Politisch, ökonomisch und kulturell

Die Demokratie und ihre Institutionen befinden sich ebenfalls in einer Krise. Eine ihrer Grundlagen, die Duldung und Akzeptanz der Meinung anderer, gerät ins Wanken. Die zunehmend ansteigende Fremdenfeindlichkeit, verursacht durch die Kriegs- bzw. Wirtschaftsflüchtlinge und durch die wachsende Migration, der rapide Rückgang der Wähler der Volksparteien, das Diktat der Ökonomie über die Belange des Staates und der Politik sowie das Ende des Wohlfahrtsstaates sind Ursachen für die Unzufriedenheit der Bürger aber auch Symptome für die Unfähigkeit der Politiker, auf neue Herausforderungen mit adäquaten Handlungen zu reagieren.

Diese Unzufriedenheit bildet die Grundlage für das Anwachsen des nationalgefärbten Populismus. Die Slogans des Siegers der letzten US-amerikanischen Wahlen „Trump make America great again!“ und „America first“ bringen es auf den Punkt. Die Werte der humanen Gesellschaft, die nach den beiden Weltkriegen so mühsam errungen wurden, scheinen überflüssig zu sein.

Seit Jahrzehnten gestatteten die Gesellschaften der Kultur und Kunst große Freiheiten. So wurde die Entwicklung Moderner Kunst erst möglich. Manchmal wird diese in ihre Schranken gewiesen, vor allem, wenn es um die Verletzung der konstituierenden Rechte einzelner Bürger, Institutionen, Religionen oder des Staates geht.

Das Verständnis moderner Ausdrucksformen setzt jedoch auch einen gewissen Grad an Bildung voraus. Zudem benötigt manches Produkt der menschlichen Kreativität gelegentlich eine große Portion Toleranz. Es ist noch nie so leicht als KünstlerIn präsent zu werden, zu veröffentlichen und sich darzustellen wie heute. Die schier unüberschaubare Menge an diesbezüglichen Events, Ausstellungen, Darstellungen, Präsentationen, Eröffnungen, Aufführungen, Publikationen, Galerien lässt das unbedarfte Klientel überfordert zurück. Die Unmenge an unsortierter Information erschlägt einen förmlich. Es benötigt Experten, die diese Informationen wieder in geordnete Rahmen bringen, um sie entsprechend darzubieten.

¹¹² AaO., 16.

4.2.3 Theologisch, spirituell und religiös

Die katholische Religion – speziell die Kirche in Österreich – hat ihre Lektion aus der Geschichte gelernt und hält sich weitgehend von der Politik fern. Trotzdem braucht die Gesellschaft die Werte der Religion wie Solidarität, Verantwortung, Liebe oder moralisches Handeln. Die Hilfsorganisation der Kirche, Caritas, wird sehr oft dort tätig, wo der Staat z. B. aufgrund der Gesetzeslage zur Hilflosigkeit gezwungen ist.

Auch diverse NGO's leisten ihren Beitrag – durch soziales und ökologisches Engagement, den Kampf um die Menschenrechte oder den Einsatz für den Tierschutz usw. Die spirituell sensiblen Menschen setzen sich in diesen Belangen und Bereichen häufig unentgeltlich ein. Auch einige kirchliche Gemeinden lassen mit manchem sozialen oder ökologischen Projekt aufhorchen und geben dadurch ein Beispiel für das gelebte evangelische Leben.

Formen der Religiosität

„In seinem Buch ‚Die fröhliche Wissenschaft‘ (1882) proklamierte Nietzsche Gottes Tod. An der Schwelle zum 20. Jahrhundert beschwor er die Vision leerer, verlassener Altäre herauf. Tatsächlich ist das aber nicht eingetreten. Vielmehr sah das vergangene Jahrhundert eine enorme Vermehrung von Altären.“¹¹³

Noch nie suchten so viele Individualisten nach spirituellen Antworten wie heute. Das Angebot ist unüberschaubar und beliebig kombinierbar. Befreit von den Zwängen und Normen der Institution Kirche ist der Mensch selbst für die Erfüllung seiner Sehnsüchte zuständig. Er formt seine Spiritualität durch die Erinnerung und den Wandel. Ob die Suche transzendenten Charakter haben wird oder nicht, bleibt ihm vorbehalten.

„Erinnerung und Erneuerung bedürfen einer fundierten spirituellen Verwurzelung und differenzierter theologischer Begleitung: ohne existenziell-leibhaftige, authentische Integration des Geglauten in das je konkrete Leben (= Spiritualität) und ohne systematisch-theoretische Reflexion des jeweils Geglauten (= Theologie) werden Erinnerung und Erneuerung gefährliche Akte der Willkür und Beliebigkeit.“¹¹⁴

Das Spektrum der möglichen Positionen des geistigen Lebens ist breit gefächert. Beginnend bei den radikalen Positionen jener, die das Jenseitige für möglich halten und fortsetzend bei jenen, die nur das Diesseitige zulassen. Eine andere Polarität trennt diejenigen, die an Gott glauben von denen, die seine Existenz negieren.

Hinzu kommt ein Großteil derjenigen, die sich auf ihrer Suche irgendwo „dazwischen“ befinden. Sie gehören zu dem Lager der „Religionskomponisten“ (P. M. Zulehner)¹¹⁵.

¹¹³ AaO., 40.

¹¹⁴ ZULEHNER, Paul M. und Regina Polak: Religion - Kirche - Spiritualität, 88.

¹¹⁵ ZULEHNER, Paul M.: GottesSehnsucht.

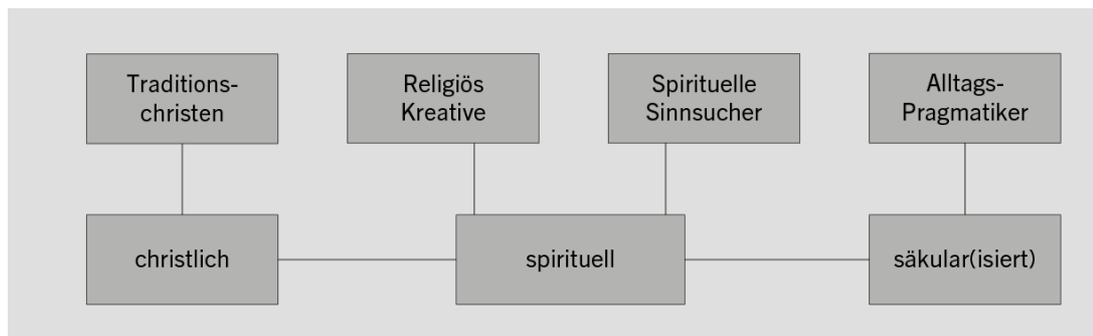


Abb. 10
Polarisierung zwischen religiös – spirituell – säkularisiert.¹¹⁶

Die Fragen nach der Qualität oder der theologischen Zulässigkeit des komponierten Werkes stellen sich nicht, wenn der Komponist außerhalb der kirchlichen Institution steht und sich lediglich des traditionellen Instrumentariums oder des Notenschatzes bedient.

Gottsucher im Blickwinkel theologischer Anthropologie

Spiritualität gehört zur „anthropologischen Grundausstattung“ (A. Martin)¹¹⁷ jedes Menschen, auch wenn sie sich nicht gleichermaßen manifestiert. Das Liebes-Verhältnis zwischen dem Schöpfer und seinem Geschöpf, eingebettet im Heilsmysterium lässt vermuten, dass der Mensch im Tiefsten seines Seins eine immanente Urdisposition für die Sehnsucht und die Suche nach dem Transzendenten besitzt – unabhängig von der Religionsgemeinschaft oder institutionellen Zugehörigkeit.

Den Abschluss der Schilderungen der Dimensionen zeitgenössischer Spiritualität bildet ein Ausschnitt aus einer Predigt von Paul M. Zulehner:

„Mein Lehrer Rahner fragte einmal ganz ungeduldig (...), was das für einen Sinn hat, dass das Herz stets größer ist als das, was stattfindet in einem reichen und ganzen Leben? Und er sagt als Antwort und das ist eines Theologen würdig – und ich sage es gleich in meiner eigenen einfachen Bildsprache: Es ist Gottes Art, sich bei uns Gottvergessenen in Erinnerung zu halten.

Eine Erinnerung daran, dass wir letztlich die Widerspiegelung der Sehnsucht des maßlosen Gottes sind. Die maßlose Sehnsucht in unseren Herzen spiegelt wider die Sehnsucht des maßlosen Gottes nach uns. Vielleicht ist es die kürzeste Formel, die wir über den Menschen sagen können, dass wir gottbedürftig sind, ob wir es wissen oder nicht, dass wir also letztlich ein Leben lang Gottsucher sind.“¹¹⁸

¹¹⁶ AaO., 14 (Grafik: Autor).

¹¹⁷ MARTIN, Ariane: Sehnsucht.

¹¹⁸ ZULEHNER, Paul M.: Wer in Gott eintaucht, taucht neben den Armen auf. Predigt zur Verabschiedung des Provinzoberin Sr. Margret Rolf in Horrem (Erzbistum Köln) am 29.6.2003 (Internetquelle 13 am 04.05.2017).

5 Exkurs: Religion und Abbildung

Die Migration und der zunehmende Dialog zwischen Religionen und Kulturen offenbart einen wesentlichen Aspekt der Religionen, der erneut – vor allem zwischen den islamischen und christlichen Angehörigen – für Irritationen sorgt: das Bilderverbot.

Es stellt sich die Frage wieso es in der christlichen Religion möglich ist, Bilder von Gott und den Heiligen anzufertigen, während sich die beiden anderen abrahamitischen Religionen – Judentum und Islam – sich strikt an das archaische Verbot halten. Dieser Frage geht der folgende Exkurs nach.

5.1 Prähistorische Abbildungen

Der präfigurativen Periode, die noch keine Bildwerke kennt (50.000–30.000 v. Chr.) folgt die primitive Periode (30.000–20.000 v. Chr.). Dieser Epoche wird die Venus von Willendorf zugeordnet (29.500 v. Chr.). Das Magdalénien umfasst die Zeit 20.000–9.000 v. Chr., in den Höhlen Nordspaniens und Südfrankreichs (die bekanntesten Höhlen sind Altamira, Lascaux und Chauvet) finden sich die häufigsten Ansammlungen von jungpaläolithischer Kunst.



Abb. 11
Handnegativ.
Höhle im südfranzösischen
Pech Merle.¹¹⁹

Als Technik wurde häufig das Ritzen (Picken, Schleifen), malerischer Farbauftrag und Zeichnen verwendet, als Farbstoff dienten Pigmente. Eisenocker und Erden ermöglichten die Erstellung von sehr vielen Tönen und Mischungen. Bekannt war sowohl poly-, wie auch monochrome Malerei.

Die abgebildeten Motive stellen am häufigsten Tiere (Pferde, Bisons, Hirsche, Mammuts, Löwen, Auerochsen, Bären ...) dar, gefolgt von Menschen und Mischwesen sowie Symbolen, Zeichen und Linien. Die zeichnerische Qualität der figürlichen Darstellung ist, vor allem in der klassischen Periode, sehr hoch. Man spricht von den künstlerischen Vorfahren z. B. als „Großer Meister von Niaux“ oder „Meister von Rouffignac“.

Die Hand, häufig negativ mit Hilfe der Blasttechnik verewigt, gehört zu den ersten Zeichen des *homo symbolicus*. Diese Zeichnung stellt möglicherweise eine Kontaktaufnahme mit der Geisterwelt hinter der Wand dar.

¹¹⁹ Internetquelle 14.

Die früheren Hypothesen über die magische Funktion der Bilder für Jagdrituale gehören mittlerweile der Vergangenheit an.^{120,121} Dieser These nach durchbohrt der Jäger noch vor der Jagd die Beute, um sich so mit Hilfe der Magie den Erfolg zu sichern.

Die Wandmalereien wurden häufig auf schwer zugänglichen Galerien in den hintersten Winkeln der Höhlen angefertigt. Das Malen war mit großem Aufwand verbunden. Die Werke wurden erst im Licht der Fackel bzw. des Lagerfeuers sichtbar. Das würde nahelegen, dass die Werke nicht für eine Präsentation oder Abbildung, sondern für einen religiösen oder gemeinschaftlichen Zweck entstanden. Die Höhlen waren Sakralräume, Heiligtümer und Kultstätten, in denen das Physische und Metaphysische vereint wurde und somit den Raum für Schamanismus, Totemismus oder Animalismus bot.

Erstaunlicherweise wird die geradezu meisterhafte Beherrschung der tierischen Darstellung von der Unbeholfenheit in der menschlichen Abbildung und Darstellung begleitet. Der Mann und die Frau werden schematisch, geradezu grotesk präsentiert. Die Venus-Darstellungen haben meist sehr üppige Brüste, Arme und Beine. Die Gesichtszüge werden nicht detailliert abgebildet. Offenbar hielt sich der Mensch – eingebettet in den ihn umgebenden Kosmos, angewiesen auf das Tier als Lebensbringer, während er sich selbst – verhaftet im Dualismus zwischen Leben und Tod, Tag und Nacht, Sonne und Mond, Gut und Böse – als nicht so wichtig wahrnahm.

Etwa ab 8.500 v. Chr. verließ der Mensch die Höhlen und die prähistorische Ära der Kunst ging damit abrupt zu Ende. Die ihm bekannten Tiere starben zum Teil aus und das Klima veränderte sich zugunsten der Wälder und Wiesen. Der Mensch wurde sesshaft. Seine Kunst entfernte sich vom magisch-spirituellen Boden und wurde zunehmend profan.

5.2 Bronzezeit, Babylon, Ägypten

Gegen Ende der Jungsteinzeit zu Beginn des 2. Jahrtausends beherrschte der Mensch die Kunst der Metallbearbeitung. Diese Fähigkeit fand ihren Niederschlag in der Kunst: Das Erhabene, das Geheimnisvolle, das Verborgene machte Platz für die Szenen des Alltäglichen. Die Kunst wurde abstrakter, die realistische Darstellung des Tieres verschwand. Das Alltägliche wurde mit den Mitteln der Kunst erzählt.

¹²⁰ Vgl. NOUGIER, Louis-René: Die Kunst der Vorzeit in: PIJOAN, José (Red.). Arte. Die Kunstgeschichte der Welt. Band I. Lausanne 1979, 23.

¹²¹ Die Thesen Louis-René Nougiers und Abbé Henri Breuil werden heute in Frage gestellt. Vgl. VIERZIG, Siegfried: Mythen der Steinzeit. Das religiöse Weltbild der frühen Menschen. Oldenburg 2009, 47f.

„Die abstrakte Kunst ist typisch für die großen Ackerbaukulturen, die schematisierende Tierkunst dagegen für die Hirtenvölker. Spiralen und Kurvenlinien sind kennzeichnend für die neolithischen Keramiken der chinesischen Yang-shao Kultur. Die gleiche Spiralornamentik findet sich auf der bemalten Tripolje-Keramik, deren Verbreitung vom Dnjepr bis zur unteren Donau reicht. Sie kommt aus einer Bauernkultur, die den Anbau von Weizen, Gerste und Hirse kombiniert mit der Zucht von Schaf, Ziege und Schwein sowie immer stärker auch des zahmen Pferdes.“¹²²

Die Gemeinschaften errichteten erstaunliche Megalithanlagen. Die wohl bekannteste westeuropäische Anlage in Stonehenge diente den historischen Forschungen zufolge mehreren Zwecken: als Versammlungsort, Begräbnisstätte, Tempelanlage und Sternwarte. Sie wurde zwischen 2.500 und 2000 v. Chr. errichtet.

Eine überraschende Entdeckung machten deutsche Archäologen Mitte der 1990-er Jahre, als sie anstelle des vermuteten islamischen Friedhofs in südanatolischen Göbekli Tepe sieben kreisförmige Steinanlagen entdeckten. Die mit Tierreliefs verzierten Pfeiler wiegen an die 20 Tonnen und sind etwa 6 Meter hoch. Von diesen Pfeilern werden etwa 200 weitere in 20 Kreisen unter dem Erdboden vermutet. Die Ausgrabungen dauern an, doch die Funktion dieser Anlage ist noch unklar. Sie wurde um etwa 11.500 v. Chr. von einer Gemeinschaft errichtet, die viel höher organisiert war, als die der zeitgleich lebenden Jäger und Sammler. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich hier um ein steinzeitliches Heiligtum.¹²³



Abb. 12
Der Gewittergott Baal.
Ugarit. 14.000 v. Chr.
Louvre.¹²⁴

Um 8.000 v. Chr. wurden proto-urbane Zentren in Mesopotamien errichtet, diese waren von ethnischer Vielfalt geprägt. Die günstige geografische Lage der lebensbringenden Flüsse Tigris und Euphrat trug zur schnellen Entwicklung der sumerischen Hochkultur (Blütezeit um 2.500 v. Chr.) bei, deren Errungenschaften die eigens entwickelte Keilschrift für wirtschaftliche Dokumentationen, die Brennofentechnik (Keramik), die Ton-, Bronze- und später die Eisenverarbeitung waren. Diese Techniken ermöglichten die Errichtung von massiven mehrstöckigen Tempelanlagen, Türmen und Zikkuraten. Die sumerische aber vor allem akkadische Kunst zeigen die erstaunliche Vielfalt der Themen: Göttinnen und Götter, Heldinnen und Helden, Priesterinnen und Priester sowie zahlreiche Tiere bevölkern die Fassaden der Mauern, Becher, Tafeln, Mosaik, Siegel und Reliefs.

¹²² NOUGIER, Louis-René: Die Kunst der Vorzeit, 35.

¹²³ Vgl. HENNINGS, Lars. Den Himmel stützen! Prozeß, Kognition, Macht, Geschlecht – soziologische Reflexionen zum Jung-Paläolithikum. Berlin 2014.

¹²⁴ POSELLE, Laurence (Red.). Der Louvre. Museumsführer. Paris 2005, 46.

Die darauffolgenden babylonische und assyrische Herrschaft, die um das Jahr 2000 v. Chr. mit der Aufteilung Mesopotamiens unter verschiedene regionale Herrscher begann und unter Hammurapi 1790 v. Chr. als vereinigtes Babylon ihre Blütezeit erlangte, war mit der Geschichte der Bibel eng verknüpft. Die Kunst der Babylonier brachte eine Vielzahl von Figuren, Statuetten, Abbildungen, Malereien und Reliefs mit sich, die ihren Glauben widerspiegelten.



Abb. 13
Der Gott Horus.
III. Zwischenreich
(1069–664 v. Chr.).
Louvre.¹²⁵

Ebenfalls Ähnlichkeit mit Mesopotamien bzw. Babylon besitzt die Hochkultur Ägyptens, auch wenn deren Entwicklung homogener verlief. Das Volk war genauso auf Bewässerung angewiesen und vom Nil abhängig. Streng hierarchisch aufgebaut erlebte Ägypten sowohl in kultureller als auch in technologischer Hinsicht stufenweise seine Blütezeit: vom Alten über das Mittlere zum Neuen Reich. Die Entwicklung der Hieroglyphen um 3.000 v. Chr. wurde durch die dokumentarische Notwendigkeit begünstigt. Daraus entstanden die hieratischen und demotischen Formen. Sie sollten bis zur Zeit der napoleonischen Züge 1798/99 unentziffert bleiben.

Der herrschende Pharao ist gleichzeitig Gottheit. Die Grabstätten aus dem Chalkolithikum in Form der Pyramiden der Könige Cheops, Chephren und Mykerinos bleiben bis heute stolze Zeugen der vergangenen Kultur.

„Für die Ägypter dieser Zeit stand außer Zweifel, dass sich der König im Tod mit seinem Vater Re, der Sonne also, vereinigt und von oben noch wirksamer als auf Erden für das Wohlergehen und Gedeihen seines Landes sorgen kann und muß. Alle Voraussetzungen für die Vereinigung mit der Sonne zu schaffen, musste also im Interesse eines jeden einzelnen sein.“¹²⁶

Die Kunst Ägyptens entwickelte sich eindrucksvoll. Der Künstler und der Schreiber genießen einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft. Es wurden unzählige Skulpturen, Reliefs, Statuen, Malereien, Ornamente, Mosaiken, Palast- und Tempelanlagen angefertigt und errichtet. Die Themen waren klar umrissen: Pharao und sein Hof, Götterfiguren mit symbolischen Tierköpfen, Menschen in angesehenen Berufen, arbeitendes und feierndes Volk.

Amenophis IV. bereitete um 1358 v. Chr. den religiösen Umsturz vor. Er schickt den Hohepriester des Amun auf eine Expedition; währenddessen wurde der Aton-Tempel in Karnak fertig gestellt und die Hauptstadt nach Amarna verlegt. Die neue monotheistische Religion duldet keine anderen Götter außer Aton. *„Der König als ihr einziger Sohn, Vertreter und Interpret ist Vater und Mutter in einer Person und wird folgerichtig mann-weiblich dargestellt.“¹²⁷*

¹²⁵ AaO., 64.

¹²⁶ NOUGIER, Louis-René: Die Kunst Ägyptens zur prädynastischen Zeit und im Alten Reich, 58.

¹²⁷ AaO., 90.

Amenophis (Amun ist gnädig) änderte auch seinen Namen in Echnaton (dem Aton wohlgefällig). Nach dem Tod Echnatons wurde der Begründer der ersten monotheistischen Religion ausgelöscht und die alten Glaubenswelten wurden rehabilitiert bzw. wiederhergestellt. Die Geschichte Ägyptens wurde für das jüdische Volk in Zusammenhang mit Ramses II. (1279-1213) relevant – in diese Zeit fiel der biblische Auszug Israels aus Ägypten.



Abb. 14
Echnaton.
(1350 v. Chr.).
Ägyptisches Museum
Kairo.¹²⁸

Die benachbarten Völker wurden für das auserwählte Volk Israel zum Feindbild. Sowohl die Ägypter, die die Juden zur Sklavenarbeit zwangen als auch die Assyrer, die 722 v. Chr. die Bewohner Judas und Israels nach Medien und Mesopotamien in die Gefangenschaft verschleppten, waren Polytheisten. Die unzähligen Abbildungen der Götterwelt, häufig in makabren Konstellationen, wie Mensch mit Stier- oder Vogelkopf, Dämonen und Ungeheuer waren für ihre Glaubenswelt selbstverständlich. Doch für nicht eingeweihte unter Zwang umgesiedelte Israeliten war diese Vielfalt eine unüberwindbare Herausforderung. Das Bilderverbot, das im Dekalog seinen Niederschlag findet, wurde zwangsläufig zum Gesetz und der Monotheismus zum identitätsstiftenden Faktor der jüdischen Religion.

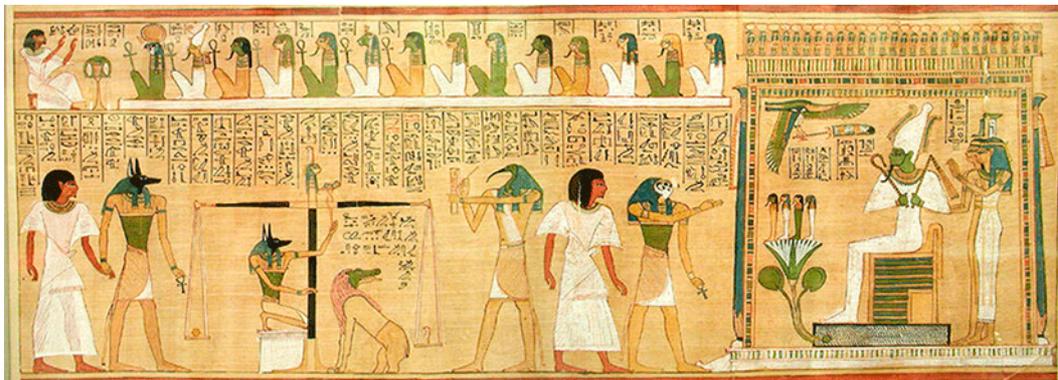


Abb. 15
Ägyptisches Totenbuch. Totengericht (1500–1000 v. Chr.).¹²⁹

¹²⁸ Bild aus: NOUGIER, Louis-René: Die Kunst Ägyptens im Mittleren und Neuen Reich, 94.

¹²⁹ Bild: Internetquelle 15.

5.3 Judentum, Monotheismus und Bilderverbot

Stammesgeschichtlich gesehen ist der Dekalog die logische Konsequenz der sozialen Entwicklung und des Schicksals des auserwählten Volkes. In der Zeit der zwölf Stämme Israels war sogar vom *Dedekalog* (Zwölfwort) die Rede. Die Entstehung jener Gebote, die sich auf das Zusammenleben der Gemeinschaft beziehen, wird noch in der nomadischen Zeit (1500–1000 v. Chr.) vermutet.

Aus dieser Epoche stammt auch das im Orient bekannte „Ägyptische Totenbuch“, das mit seinem *Negativen Sündenbekenntnis* eine Vorlage für die Gebote liefert (vgl. Abb. 15).

Die Satzungen, die Gott und die Beziehung zu ihm zum Inhalt haben, wurden während oder nach der babylonischen Gefangenschaft (586–539 v. Chr.) festgelegt. Die Zehn Gebote fungierten als selbständige unabhängige Einheit fungiert und wurden an zwei Stellen der Bibel mit geringfügigen Abweichungen, die jedoch verschiedene Möglichkeiten der Exegese zulassen, aufgenommen.

In diesem Exkurs wird lediglich jener Teil des ersten Gebots angeführt, das das Abbildungsverbot zum Inhalt hat:¹³⁰

| Ex 20,3–6 | Dtn 5,7–10 |
|---|--|
| Quellentext, hebräisch | |
| <p>3 לֹא יִהְיֶה לְךָ אֱלֹהִים אֲחֵרִים עַל-פָּנָי:</p> <p>4 לֹא תַעֲשֶׂה לְךָ פֶסֶל וְכָל-תְמוּנָה אֲשֶׁר בַּשָּׁמַיִם מִמַּעַל וְאֲשֶׁר בָּאָרֶץ מִתַּחַת וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם מִתַּחַת לָאָרֶץ:</p> <p>5 לֹא-תִשְׁתַּחֲוֶה לָהֶם וְלֹא תַעֲבֹדֵם כִּי אֲנֹכִי יְהוָה אֱלֹהֶיךָ אֵל קַנָּא פֶקֶד עֹן אָבֹת עַל-בָּנִים עַל-שְׂלֵשִׁים וְעַל-רִבְעִים לְשָׁנָא:</p> <p>6 וְעָשָׂה חֶסֶד לְאֲלֹפִים לְאֹהֲבֵי וּלְשֹׂמְרֵי מִצְוֹתַי:</p> | <p>7 לֹא יִהְיֶה לְךָ אֱלֹהִים אֲחֵרִים עַל-פָּנָי:</p> <p>8 לֹא-תַעֲשֶׂה לְךָ פֶסֶל וְכָל-תְמוּנָה אֲשֶׁר בַּשָּׁמַיִם מִמַּעַל וְאֲשֶׁר בָּאָרֶץ מִתַּחַת וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם מִתַּחַת לָאָרֶץ:</p> <p>9 לֹא-תִשְׁתַּחֲוֶה לָהֶם וְלֹא תַעֲבֹדֵם כִּי אֲנֹכִי יְהוָה אֱלֹהֶיךָ אֵל קַנָּא פֶקֶד עֹן אָבוֹת עַל-בָּנִים וְעַל-שְׂלֵשִׁים וְעַל-רִבְעִים לְשָׁנָא:</p> <p>10 וְעָשָׂה חֶסֶד לְאֲלֹפִים לְאֹהֲבֵי וּלְשֹׂמְרֵי מִצְוֹתָיו:</p> |

¹³⁰ Zusammenstellung nach: WAGNER, Andreas: Alttestamentlicher Monotheismus und seine Bindung an das Wort in: Wagner, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.). Gott im Wort – Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus? Neukirchen-Vluyn 2005, 9. – Hebräischer Originaltext nach: STEURER, Rita Maria. Das Alte Testament. Band 1. Genesis - Deuteronomium. Interlinearübersetzung Hebräisch-Deutsch und Transkription des hebräischen Grundtextes. Witten und Stuttgart³ 2014.

| Deutsche Übersetzung | |
|--|--|
| ³ Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. | ⁷ Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. |
| ⁴ Du sollst dir kein p ^{es} e ^l (Kultbild) machen und (nicht) von all dem ein Abbild, was oben im Himmel, was unten auf Erden und was im Wasser unter der Erde ist. | ⁸ Du sollst dir kein p ^{es} e ^l (Kultbild) machen von jedweder Gestalt, wie sie oben im Himmel, unten auf Erden und im Wasser unter der Erde ist. |
| ⁵ Fall nicht vor ihnen* nieder (um sie anzubeten) und diene ihnen nicht! | ⁹ Fall nicht vor ihnen** nieder (um sie anzubeten) und diene ihnen nicht! |
| Denn ich bin Jahwe, dein Gott, (bin) ein eifernder Gott, der die Missetat der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Glied an den Kindern derer, die mich hassen, | |
| ⁶ der sich aber loyal erweist an vielen tausenden, die mich lieben und meine Gebote halten. | ¹⁰ der sich aber loyal erweist an vielen tausenden, die mich lieben und meine Gebote halten. |
| Anmerkungen | |
| * ihnen kann sich hier auf פְּסֵלִים (p ^{es} e ^l) – Kultbild und nicht auf die anderen Götter im Vers 3 beziehen. | ** ihnen kann sich hier nur auf die anderen Götter aus Vers 7 beziehen. |

Nun wird „das Bild“ in beiden Texten mit dem hebr. פְּסֵלִים (p^{es}e^l) wiedergegeben. Das Verb bezeichnet „das handwerkliche Anfertigen, meist das Behauen von Steinen und Holz“ (A. Wagner)¹³¹. Das Bilderverbot bezog sich somit nicht auf jede Art von Bilddarstellung, sondern auf das materielle anthropo- bzw. theriomorphe Kultbild, das den orientalischen Bildreligionen zur Anbetung diente. Das Bild ist in den Religionen Gott gleichgesetzt und repräsentiert ihn sichtbar und wirkmächtig. Es wurde entsprechend gewürdigt, verehrt und präsentiert.

Weitere Bilderverbotsstellen im AT sind: Ex 20,23; Ex 34,17; Lev 19,4; 26,1 und Dtn 4,16ff.23.25; 27,15.

Beispiele des AT, die die Ablehnung der Kultbilder zum Inhalt haben (immer mit p^{es}e^l-Kontext) finden sich u. a. in: Dtn 12,3; Jer 51,47 oder Jes 44,15.

Das Bilderverbot beinhaltete bzw. untersagte folgerichtig nur die Herstellung eines Kultbildes, das angebetet wird und nicht eines darstellenden Bildes.

¹³¹ WAGNER, Andreas: Alttestamentlicher Monotheismus.

In der vordekalogischen Geschichte Israels gab es genug Beispiele des Bilderkultes, der den Zorn der Propheten hervorrief (als Beispiel: Stierkult in Bet-El im Buch Hosea). Doch gerade die Zerstörung des Nord- und Südreiches, sowie der Verlust des Tempels und die babylonische Gefangenschaft führten Israel zu einem bemerkenswerten Schritt: *„In einem grandiosen Umschaffensprozess wurde in der exilisch-nachexilischen Zeit das Gottesverhältnis neu bestimmt, neu erkannt, neu formuliert.“*¹³² Der Monotheismus inmitten der polytheistisch geprägten Umgebung wurde zum Alleinstellungsmerkmal, zur Bestätigung und zum Zeichen des Auserwählt-Seins des Volkes. Das Abbildungsverbot bekräftigte dies nur.

*„Jahwe, der alttestamentliche Gott, ist mit zwei Charakteristika verbunden, die den alttestamentlichen bzw. den Jahwe-Monotheismus kennzeichnen und eine eigene Zugangsweise erfordern: **Das Handeln** (an den Menschen) und **das Kommunizieren** mit den Menschen in und über das Medium der Sprache. Aus beiden Gründen ist auch der Anthropomorphismus Jahwes ein unaufgebbarer Gedanke des alttestamentlichen Glaubens. Dieser alttestamentliche Gott lässt sich nicht in der Natur, sondern in den Zeugnissen des Sprechens und Handelns erkennen.“*¹³³

Die jüdischen Gebetshäuser blieben seit der Antike bis in die Gegenwart frei vom Abbild Gottes. Nicht einmal der Einfluss des Hellenismus mit seinem Götterpantheon und den ästhetischen, körperverherrlichenden Statuen konnte dieser Haltung etwas anhaben. Hingegen wurden zahlreiche antike Synagogen mit prachtvollen Wandmalereien und Mosaiken geschmückt. Sie stellten biblische Szenen, Pflanzen, Tiere, Menschen, Cherubim und Sternkreiszeichen dar.¹³⁴

5.4 Christentum

Das Christentum als junge Religion hielt sich zunächst an das alttestamentarische Bilderverbot. Doch die fundamentale Wahrheit der Offenbarung lautet: Das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt (Joh 1,14). Das Wort und die Sprache, durch die sich Jahwe im Alten Testament mitteilt, handelt und offenbart, bekommt im Neuen Testament eine neue Dimension im Menschen Jesus. Somit besitzt das Göttliche nun eine antropomorphe Gestalt. Es erhebt sich nun die Frage, ob diese abgebildet werden darf.

Mit solchen und vielen anderen fundamentaltheologischen Fragen setzte sich die junge Christenheit auseinander. Einige Streitpunkte sollten als Kompromisse in den kommenden Konzilien den Weg ins Glaubenskompodium finden.

¹³² WAGNER, Andreas: Alttestamentlicher Monotheismus, 16.

¹³³ AaO., 21.

¹³⁴ Vgl. dazu: TILLY, Michael. Antijüdische Instrumentalisierung des biblischen Bilderverbotes in: WAGNER, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.): Gott im Wort - Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus? Neukirchen-Vluyn 2005, 23–30.

5.4.1 Neues Testament

Die Erzählung von Jesus dem Christus wird zur Thematik der Evangelisten. Die Apostelgeschichte und die Apostelbriefe schildern das Schicksal der jungen Gemeinden. Eines der eindrucksvollsten neutestamentarischen Texte in Bezug auf das Bild-Thema ist der Kolosserhymnus „Christus als ‚Bild Gottes‘“ (Kol 1,15–20), bei dem der Verfasser auf einen bereits existierenden christlichen Hymnus zurückgreift.¹³⁵

| Hymnus (<i>kursiv</i> : Ergänzungen des Briefverfassers) | | Einheitsübersetzung |
|---|---|--|
| 15a b | ER, DER das Bild des unsichtbaren Gottes ist der Erstgeborene vor aller Schöpfung. | 15 Er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes, der Erstgeborene der ganzen Schöpfung. |
| 16a b c d e f | Denn in IHM wurde alles erschaffen in den Himmeln und auf der Erde: das Sichtbare und das Unsichtbare, sei es Throne oder Herrschaften oder Mächte oder Gewalten. Alles ist durch IHN und auf IHN hin geschaffen. | 16 Denn in ihm wurde alles erschaffen im Himmel und auf Erden, das Sichtbare und das Unsichtbare, Throne und Herrschaften, Mächte und Gewalten; alles ist durch ihn und auf ihn hin geschaffen. |
| 17a b | Und ER ist vor allem und alles wird in IHM zusammengehalten. | 17 Er ist vor aller Schöpfung, in ihm hat alles Bestand. |
| 18a b c d | Und ER ist das Haupt des Leibes, <i>der Versammlung (Kirche)</i> , ER, DER der Anfang ist der Erstgeborene der Toten damit ER in allem erster sei. | 18 Er ist das Haupt des Leibes, der Leib aber ist die Kirche. Er ist der Ursprung, der Erstgeborene der Toten; so hat er in allem den Vorrang. |
| 19a | Denn in IHM gefiel es aller Fülle zu wohnen | 19 Denn Gott wollte mit seiner ganzen Fülle in ihm wohnen, |
| 20a b c | und durch IHN alles mit sich zu versöhnen, <i>Frieden stiftend durch sein am Kreuz vergossenes Blut</i> , sei es das auf Erden oder das in den Himmeln. | 20 um durch ihn alles zu versöhnen. Alles im Himmel und auf Erden wollte er zu Christus führen, der Friede gestiftet hat am Kreuz durch sein Blut. |

„Die erste Strophe handelt von Christus als dem Mittler der Schöpfung; die zweite von ihm als dem Mittler der Versöhnung; dazwischen steht eine ‚Zwischenstrophe‘, die von Christus, als ‚Garanten des inneren Zusammenhalts im kosmischen Makro-Leib‘ spricht.“¹³⁶

¹³⁵ Der Hymnus nach: GRUBER, Margareta: Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Bildtheologische Überlegungen zur Sichtbarkeit Christi im Neuen Testament und auf Heiligen Bildern, 48f in: DOHMEN, Christoph und Christoph Wagner (Hrsg.). Religion als Bild. Bild als Religion. Regensburg 2012, 45–60.

¹³⁶ THEOBALD, Michael: Der Kolosserbrief in: Ebner, Martin und Stefan Schreiber (Hrsg.). Einleitung in das Neue Testament. Stuttgart 2008, 432.

Der kosmische Kolosser-Christus ist die Ikone (εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἁοράτου), das Bild des unsichtbaren Gottes.

„Der präexistente Sohn als Bild Gottes in Kol 1,15, Ursprung und Erhalter der Schöpfung, gehört damit nicht zum Bereich des als sichtbar Geschaffenen; von ihm kann es also keine bildhafte Darstellung geben. Nun ist aber ‚ER‘, der im Hymnus besungen wird, nicht allein der präexistente Schöpfungsmittler der ersten Strophe, sondern auch der geschichtliche Christus Jesus der zweiten Strophe.“¹³⁷

Der bereits erwähnte Prolog des Johannes-Evangeliums überbietet die jüdische Tradition der Präsenz Gottes im Wort. Das altjüdische „sola scriptura“ Prinzip ist überholt (E. Nordhofen)¹³⁸. Durch die Inkarnation wird Gott auch im Menschen präsent.¹³⁹

Paulus betont bei seiner Ansprache an die Athener auf dem Areopag: *„Da wir also von Gottes Art sind, dürfen wir nicht meinen, das Göttliche sei wie ein goldenes oder silbernes oder steinernes Gebilde menschlicher Kunst und Erfindung.“* (Apg 17,29 in EU). Somit die entstehende christliche Kirche an dem Bilderverbot fest und setzt sich abermals von der umgebenden paganen Götzenverehrung ab.

5.4.2 Antike

Bei den Bildern wird zwischen den „von Menschenhand“ und jenen „nicht von Menschenhand“ gemachten unterschieden. Zwei Fragen rücken somit ins Zentrum der Aufmerksamkeit: Darf man nun ein Bild vom historisch existierenden Menschen Jesus von Nazareth machen und wenn diese Bilder gemalt werden, wie verhält es sich mit der Manifestation und Repräsentation Gottes in dem Abbild? Die zweite Art wird beispielsweise durch das Mandylion (Abgar) oder das Schweiß Tuch der hl. Veronika (Turin, Manoppello) repräsentiert. Diese Bilder zu verehren, würde keinen Bruch des Bildverbots bedeuten.

In den ersten nachchristlichen Jahrhunderten wurden keine Gottes- bzw. Christusbilder produziert. Die ersten Bilder tauchten überhaupt erst im zweiten Drittel des 3. Jahrhunderts auf. Bekannt sind die Gemmen und Inschriften, von denen Anker, Fisch, Schafräger, sowie Chi-Rho-, ΙΗΣΟΥΣ- und ΧΡΙΣΤΟΥ-, später auch ΙΧΘΥΣ-Monogramme die bevorzugten Motive sind.¹⁴⁰ Sie tauchen meist im Kontext des Kultraumes auf und erfüllten eine katechetische Funktion.

¹³⁷ GRUBER, Margareta: Sichtbarkeit des Unsichtbaren, 51.

¹³⁸ NORDHOFEN, Eckhard (Hrsg.): Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Paderborn 2001.

¹³⁹ Vgl. aaO., 9–13.

¹⁴⁰ Es werden aufgrund der neuesten Forschung jene von Klemens von Alexandrien („Paidagogos“) genannten Symbole des Schiffs, der Lyra oder der Fischer als heidnisch eingestuft. Das Symbol der Taube taucht erst im späteren 4. Jahrhundert auf und symbolisiert die Seelen der Verstorbenen. Vgl. DRESKER-WEILAND, Jutta: Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert in: DOHMEN, Christoph und Christoph Wagner (Hrsg.). Religion als Bild. Bild als Religion. Regensburg 2012, 61–81.

Zunehmend fanden sich auf Sarkophagen und in den Katakombenmalereien des 3. und 4. Jahrhunderts biblische Szenen (hier nach Häufigkeit gereiht): Jonas-Szenen, Quellwunder des Mose, Auferweckung des Lazarus, Daniel in der Löwengrube, Noah und die Arche, Brotvermehrung, Adam und Eva, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Heilung des Gelähmten und Opfer Abrahams.¹⁴¹ Später kamen hinzu die Motive des guten Hirten, der Eucharistie oder der Oranten hinzu.

Die Kreuzesdarstellung war in der Antike verpönt. Immerhin galt der Tod am Kreuz als Strafe für Schwerverbrecher. Der römische Bürger durfte nicht gekreuzigt werden. Nun warfen die Heiden den Christen spöttisch die Kreuzesverehrung vor. Die Argumentation, dass sich die Verehrung auf Jesus Christus selbst bezog, war weniger bekannt. So mied die frühe Christenheit das Thema und das Bild des Kreuzes. Nachdem Kaiser Konstantin I. im Jahr 312 unter diesem Zeichen („in hoc signo vinces“) seinen Sieg bei der Milvischen Brücke errungen, 313 in der Mailänder Vereinbarung den Christen die Religionsfreiheit zugesichert und 320 die Kreuzigung als Todesstrafe abgeschafft hatte, wurde das Kreuz mit und ohne Korpus zunehmend zum Symbol des Christentums.

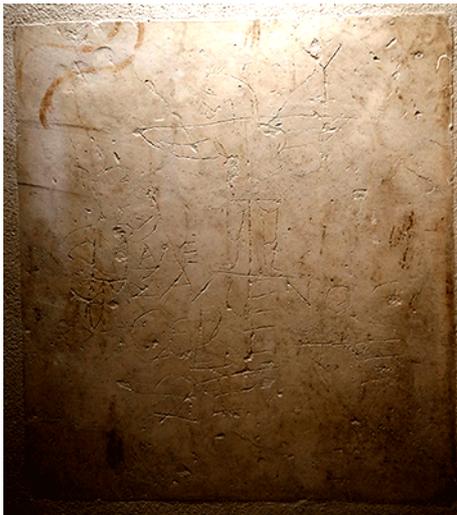


Abb. 16
Das Alexamenos-Graffito. Beginn 3. Jh.
Antiquarium Forense e Antiquarium Palatino, Rom.¹⁴²

Interessanterweise ist die älteste bekannte Kreuzesdarstellung der Antike eine Karikatur bzw. ein Spottkruzifix. Es handelt sich dabei um eine an die Wand gekritzelte Zeichnung, die in den römischen Palatin-Anlagen im Jahr 1857 entdeckt wurde. Offenbar war einer der Zöglinge der Erziehungsanstalt (Paedagogium), Alexamenos, ein Christ. Auf dem Graffito betet er den am Kreuz hängenden Mann, der einen Eselskopf besitzt, an.

¹⁴¹ Vgl. aaO., 69.

¹⁴² Bild und Zeichnung: Autor.

Die begleitende gekritzelte Majuskelschrift beschreibt den Zustand unmissverständlich: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ (Ἄλεξιμένος σέβεται θεόν), das bedeutet „Alexamenos betet seinen Gott an“. Zu diesem Zeitpunkt warf man sowohl den Juden als auch den Christen höhnisch die Onolatrie, den Eselskult, vor. Die Alexamenos-Zeichnung verdeutlicht die ablehnende Haltung der antiken Welt gegenüber der jungen Religion.¹⁴³



Abb. 17
Baumsarkophag mit Tropaion. 4. Jh. Vatikanische Museen, Rom.¹⁴⁴



Abb. 18
Der gute Hirte. 3. Jh.
Sepulkralmalerei
der Calixtus-Katakombe
in Rom.¹⁴⁵

Auf dem Baumsarkophag mit Tropaion aus der Mitte des 4. Jh. ist die Aufmerksamkeit – repräsentativ auch für andere Werke – auf die Thematik der Auferstehung Christi fokussiert. Das theologische Programm wird auf dem Relief abgebildet. Das Christogramm ist in der Mitte positioniert, umfasst vom Siegeskranz aus Lorbeeren. Darunter das Tropaion, ein Waffengestell in Kreuzesform, umgeben von zwei schlafenden Soldaten der Auferstehungsszene. Am Kranz picken zwei Tauben, die entweder die Gläubigen selbst oder die Seelen der Verstorbenen abbilden: Sie haben Anteil an der Unsterblichkeit. Sonne und Mond in den Zwickeln runden das ikonographische Programm der Auferstehung Christi als Wendepunkt der Geschichte im kosmischen Zusammenhang ab.¹⁴⁶

¹⁴³ Vgl. dazu PROSCH, Lukas Florian: Das antike Christusbild. Das geistige und das künstlerische Bild von Jesus dem Christus in den ersten drei christlichen Jahrhunderten. Speinshart 2010, 89f. – DRESKER-WEILAND, Jutta: Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert, 62f u. a.

¹⁴⁴ Bild: aaO., 79.

¹⁴⁵ Internet Quelle 16 am 04.05.2017.

¹⁴⁶ Vgl. DRESKER-WEILAND, Jutta: Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert, 79f.

In der Katakombenmalerei wurde häufig das Bild des guten Hirten abgebildet, das einen jungen antiken Mann in der Tunika darstellt..

„Bisher war Jesus immer als ein bartloser, jugendlicher Mann gemalt worden. So wie alle Männer in der römischen Kunst dargestellt wurden. Es wurde bisher im Kontext der Katakombenmalerei (bzw. der Malerei die aus dem heidnischen römischen Raum für die Katakomben übernommen wurde) nie darauf geachtet, ein authentisches ‚Jesus-Bild‘ zu malen. Es ging vielmehr darum eine Gestalt zu zeigen, die symbolisch für das, was Jesus bewirkt und erlebt hat, steht.

Unter dem neuen Aspekt Jesus als Lehrer zu illustrieren und ihn so unter die antiken Philosophen einzureihen, veränderte sich wohl erstmals bewusst seine physiognomische Darstellung. Vor allem in den Skulpturen des 4. Jahrhunderts ist die Entwicklung vom ‚bartlosen Jugendlichen‘ zum ‚bärtigen Christus‘ gut nachvollziehbar.“¹⁴⁷

5.4.3 Gregor der Große und die Rechtfertigung des religiösen Bildes

Die von Kaiser Konstantin I. eingeleitete „konstantinische Wende“ bewirkte im Jahr 380 unter Kaiser Theodosius I. die Erhebung der orthodox-katholischen Kirche in den Rang einer Reichskirche.

Die damit verbundene rege Bautätigkeit brachte auch die Frage der Gestaltung und Ausschmückung der kirchlichen Räume mit sich. Man bediente sich der Symbolik der Katakombenmalerei und der ersten Darstellungen Christi. Hinzu kam die Verehrung der Heiligen. Es wurden kleine reliefartige Tontäfelchen angefertigt, die an den Gräberbesuch erinnern sollen. Diese Bewegungen führen ab dem 4. Jahrhundert zur Etablierung der christlichen Kunst.

Die Diskussion um das Bild wurde von einigen Kirchenvätern auf Grundlage der Heiligen Schrift geführt. Gregorios von Nanzianz, Gregorios von Nyssa, Johannes Chrysostomos gehörten zu den Befürwortern des religiösen Bildes. Auf der Synode von Elvira (um das Jahr 300) wurde die Frage der Götzenbilder und ihrer Zerstörung diskutiert.¹⁴⁸

Der Briefaustausch zwischen Papst Gregor dem Großen und Bischof Serenus von Marseille in den Jahren 599 und 600 gilt als erste bedeutende Auseinandersetzung in der Diskussion über die Bilder. Der Bischof stellte sich gegen die Anbetung der Bilder im kirchlichen Raum und ließ sie entfernen und zerstören. Die Bilder als solche lehnte er nicht ab. Papst Gregor vertrat zwar die gleiche Auffassung, doch er sprach sich dabei gegen die Bildervernichtung aus.

¹⁴⁷ PROSCH, Lukas Florian: Das antike Christusbild, 99.

¹⁴⁸ Vgl. BAYERSCHMIDT, Paul: Bilderverehrung in: HÖFER, Josef und Karl Rahner (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 2. Freiburg ² 1964, 464ff.

„Vielmehr sollten die kirchlichen Bilder durch ihren Gehalt, eben durch das, was sie dem Betrachter vor Augen stellen und ins Gedächtnis rufen, für jedermann, in erster Linie aber für die des Lesens Unkundigen, von Nutzen sein.“¹⁴⁹

Diese kluge und ausgewogene Antwort prägte verbindlich die künftige Stellung der Kirche bezüglich der Bildfrage und Bilderverehrung. Die Bilder wurden zu Büchern der Illiteraten erklärt und erhielten dadurch eine wertvolle pädagogisch-katechetische Stellung (*biblia pauperum*). Nicht die Bilder selbst, sondern das, was sie darstellen, ist der Anbetung würdig. Gregor wollte mit seiner Entscheidung auch die Tätigkeit der gallischen Missionare unter den Angelsachsen erleichtern, die auch Bilder für ihre Zwecke verwendeten.

Ein Aspekt der nachjustinianischen Zeit spielte in der Entwicklung der Bilderdiskussion eine große Rolle. Während der römische und der byzantinische Teil des Reiches eine Einheit hinsichtlich der Wirtschaft und Kultur bildeten, nahm hingegen nach dem Tod Justinians im Jahr 565 die klassisch-römische Tradition stark ab. Das Kaiserreich wurde zunehmend religiös geprägt. Der Kaiser war Stellvertreter Christi auf Erden. Der Wandel spiegelte sich „in den höfischen Zeremonien und der kirchlichen Liturgie“ (K. Greschat)¹⁵⁰ wider. Das religiöse Bild manifestierte den göttlichen Schutz. In diesem Umfeld ist es nicht verwunderlich, dass Bilder immer intensiver verehrt und angebetet wurden und dass das Urbild mit dem Abbild zunehmend verschmolz. Auch die Entstehung von zahlreichen Wundergeschichten in Zusammenhang mit religiösen Bildern, die in der Lage sind zu weinen, zu bluten oder sich zu bewegen, begünstigte die anbrechende kämpferische Auseinandersetzung um das Bild.

5.4.4 Byzantinischer Bilderstreit und das Zweite Konzil von Nicäa

Die bilderfeindliche Position des Kaisers Leon III. (717–741) war eine der Ursachen für die heftige Auseinandersetzung zwischen den Ikonodulen und Ikonoklasten. Der Kaiser wurde in seiner Haltung durch die wachsende Abneigung gegen den Bilderkult unter den kleinasiatischen Bischöfen zu Beginn des 8. Jahrhunderts, durch das alttestamentarische Bilderverbot und durch die bilderfeindliche Entscheidung des Kalifen Yazid II. im Jahr 721 beeinflusst.¹⁵¹

Auch militärische Misserfolge sowie Naturkatastrophen (Seebeben, Vulkanausbrüche) brachten den Kaiser dazu im Jahr 726 die Christus-Ikone am Chalke-Tor seines Palastes demonstrativ zu entfernen und sie zu vernichten. Es folgte 730 das

¹⁴⁹ GRESCHAT, Katharina: Gregors des Großen Auseinandersetzung mit Serenus von Marseille um die Frage der Bilder, 60 in: Wagner, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.). Gott im Wort – Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus? Neukirchen-Vluyn 2005.

¹⁵⁰ GRESCHAT, Katharina: Gregors des Großen Auseinandersetzung mit Serenus von Marseille um die Frage der Bilder.

¹⁵¹ Vgl. BAUS, Karl: Bilderstreit, in: HÖFER, Josef und Karl Rahner (Hrsg.). Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 2. Freiburg² 1964.

Verbot der Verehrung von Christus-, Marien- und Heiligenbildern. Diese Aktionen und Verbote waren begleitet von Aufständen der Bilderverehrer.

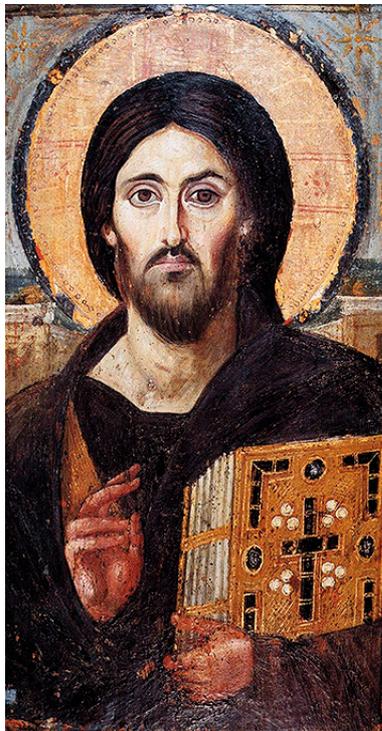


Abb. 19

Als Acheiropoieton (Αχειροποίητο, nicht von Menschenhand gemalt) gilt das Pantokrator-Bild in Katharinen-Kloster auf dem Sinai, das die ikonoklastischen Tendenzen des byzantinischen Bilderstreits ohne Schäden überstanden hat. 6. Jh.¹⁵²

Konstantin V. setzte die ikonoklastischen Maßnahmen seines Vaters fort und berief im Jahr 754 ein Konzil in Hiereia ein, das jedoch später, als „Pseudosynode“ oder „Räuberkonzil“ bezeichnet, nicht anerkannt wurde. Auf diesem Konzil wurde die Verwerfung der Bilderverehrung theologisch untermauert und die Verfolgung der Widersacher (Mönche) angeordnet.

Nach dem Tod Konstantins im Jahr 755 trat eine Phase der Beruhigung ein.

Im Jahr 787 wurde durch die Kaiserin Irene das 7. ökumenische Konzil in Nicäa einberufen, das vorrangig die Frage des Bilderstreits behandelte. Die Ikonenverehrung wurde erlaubt, jedoch nicht ihre Anbetung.

Erneut entflammte der Konflikt im Jahr 813 und dauerte während der Regentschaft der Kaiser Leon V., Michael II. und Theophilos an. Der nachfolgende unmündige Michael III. wurde von seiner Mutter Theodora vertreten; sie ließ die Bilderverehrung wieder zu und führte am 11. März 843 das Fest der Orthodoxie ein.

„Die Argumente der Orthodoxie wurden vor allem von Johannes von Damaskus, Theodoros von Studiu und Patriarch Nikephoros erarbeitet: Gerade die Tatsache der Inkarnation, die jeden Dokerismus ausschliesse und Christus als Ikone des Vaters erweise, mache dessen Darstellung im Bild möglich und verlange sie sogar, da durch sie die Materie mit in die Verklärung emporgehoben sei. Die Verehrung des Bildes gelte seinem Urbild, das Bild verachten heiße daher sein Urbild verachten.“¹⁵³

5.4.5 Mittelalter

Das Mittelalter war von der Kritik an der missbräuchlichen Bilderverehrung geprägt, die beispielsweise Bernhard von Clairvaux vertritt. Die Malerei des Westens ging zunehmend von der Freskomalerei zum Tafelbild über, die Motive stellten vorwiegend biblische Schlüsselereignisse sowie Szenen aus dem Leben der Heiligen dar.

¹⁵² Internetquelle 17 am 04.05.2017.

¹⁵³ AaO., 463.

Zu den bekanntesten Verfechtern der rechthgläubigen Verehrung – gegen Wyclif, Hus und Erasmus – zählten der Wiener Universitätslehrer Nikolaus von Dinkelsbühl („De adoratione ymaginum“) und der englische Karmeliter Thomas Netter („De cultu imaginum“).¹⁵⁴ Sie erinnern beide an den bilderfreundlichen Papst Gregor, der das Unterbinden der Anbetung von Bildern lobte, doch das Zerschneiden der Kunstgegenstände tadelte. Sie wiederholten die Beschlüsse des Konzils von Nicäa:

*„Diejenigen, die Bilder Christi, der Gottesgebärerin oder der Heiligen als Idole bezeichnen und sie zerbrechen sind als Bilderbrecher (Iconoklasta, id est Imaginifragus) zu bezeichnen. Sowohl ihre Führer (principes) als auch ihre Ratgeber (auctores), Förderer (commendatores) und Helfershelfer (cooperatores) sind gemäß den Beschlüssen des siebten Konzils zu verbannen“.*¹⁵⁵

Die Volksfrömmigkeit, die zum Teil naive und groteske Züge annahm, gepaart mit der Verweltlichung der Renaissancekunst und der Reliquienverehrung, zählten ebenfalls zu den Ursachen der protestantischen Bewegung.

5.4.6 Bilderstreit im Protestantismus

Die organisierte Form des rechtlich durchgesetzten Ikonoklasmus wurde in Zürich 1524 verordnet. Das Ratsmandat sah die Entfernung der Bilder innerhalb von dreizehn Tagen vor und übertrug diese an zwölf verordnete „Leutpriester“ und Handwerker. In anderen Städten der Schweiz verlief der Bildersturm tumultartig.

Calvin verursachte durch die Veröffentlichung von „Institutio“ 1536 eine noch nie da gewesene Flut der Bilderstürme in Frankreich und in den Niederlanden.

Der Bilderstreit seitens der Reformatorischen wurde von Andreas Karlstadt angeführt, der durch seinen biblizistischen Rigorismus in den Predigten die Stimmung noch mehr anheizte. Martin Luther sprach sich in den „Invokavit-Predigten“ 1522 gegen eine gewaltsame und für eine friedliche Reformation aus.

Luther waren die Bilder „äußerlich Ding“; ihm ging es um die Beseitigung der Missstände rund um die Bilderverehrung oder auch -stiftung. Auch wenn die Altarbilder und Statuen der Seitenkapellen und Nebenaltäre in der Wittenberger Pfarrkirche beseitigt und der Kampf gegen Reliquienkult und Privatmessen fortgeführt wurden, so wurde die Duldung des Bildes bei Luther zu einer Art Zustimmung bzw. Anerkennung, wenn nicht Empfehlung.

Trotz allem dauerte die Bilderstürmerbewegung auf dem europäischen Kontinent über 130 Jahre. Sie umfasste Schottland, Böhmen, Südfrankreich, Siebenbürgen, Polen, Litauen und Deutschland. Natürlich war dieser Bildersturm lediglich willkommener Anlass, der antiklerikalen Propaganda und der angeheizten reformatorischen

¹⁵⁴ Vgl. SCHNITZLER, Norbert: Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts. München 1996, 66–80.

¹⁵⁵ AaO., 68.

Stimmung ein Ventil zu verschaffen – aus den Bilderstürmen wurden Kirchenschändungen, Klosterplünderungen und Brandstiftungen.

Thomas Kantzow (1542), ein pommerscher Jurist fasste die Situation in einem Satz zusammen: „Die Stette sint wie Affen, was eine thut, wollen die andern nachthun“.¹⁵⁶

Das theologische Programm der protestantischen Bewegung gibt das Bild des „Reformationsaltars“ von Lucas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche Wittenberg aus dem Jahr 1539/47 wieder:



Abb. 20

Lucas Cranach d. Ä.: Die Tafeln des Reformationsaltars in der Stadtkirche zu Wittenberg. 1539/47. Links: Philipp Melanchthon spendet das Sakrament der Taufe; Mitte: das Letzte Abendmahl mit Martin Luther als einem der Jünger. Rechts: Johannes Bugenhagen u. a. Predella: Luther predigt der Wittenberger Gemeinde den Gekreuzigten.¹⁵⁷

“Jeder Versuch des Betrachters, die Abendmahlszene historisch zu verorten, spezifische christliche Symbole (Hostie, Kelch, Weihwasser, liturgische Gesten usw.) zu identifizieren oder die einzelnen Ereignisse in eine sakrale Sphäre zu entrücken wird radikal dementiert. Die Darstellung Cranachs diszipliniert rigoros die sinnlichen Begierden seines Publikums nach einer Visualisierung ihrer Heilserwartungen. Anders als das Publikum seiner humanistischen Historienmalerei, das er mit einer raffinierten Mischung aus Erotik

¹⁵⁶ AaO., 164.

¹⁵⁷ Internetquelle 18 am 04.05.2017.

und moralisierender Katharsis erbaute, konfrontiert er den Betrachter seiner Altarbilder mit dem geläuterten Programm christlicher Bildtheologie. Instructio, memoria und imitatio lauten die Bedingungen, denen sowohl die Darstellung der Wittenberger Altartafeln als auch die – vor allem im Norden Deutschlands und im Ostseeraum – erfolgreich verbreitete Ikonographie von ‚Gesetz und Gnade‘ unterliegt. Dies entsprang, so meine These, allerdings keiner spezifisch lutherisch geprägten Adiaphora-Haltung vielmehr antwortete der ‚Wittenberger Apelles‘, Cranach d. Ä., damit auf Erwartungen, die sich schon in den innerkirchlichen Konflikten des 15. Jahrhunderts und in den seitdem veränderten Formen laikalen Bildgebrauchs ausgeprägt hatten.“¹⁵⁸

Das Barockzeitalter reagierte mit Prunk auf die gegenreformatorische Bewegung und manifestierte die Haltung der katholischen Kirche: „*Extra ecclesiam salus non est*“.¹⁵⁹

Die Französische Revolution schrieb das nächste Kapitel um das religiöse Bild. Doch diese Bewegung ist eher als antireligiös, antiklerikal und antikirchlich als ikonoklastisch zu deuten. Sie verlief äußerst zerstörerisch und blutig. Im Jahr 1793 wurde die Kathedrale Notre Dame in einen Tempel der Vernunft umgewidmet.

5.5 Islam

Weder der Prophet Mohammed noch der Koran sprechen ein Bilderverbot aus. Gelegentlich wird das Bilderverbot aus der Sure 5,90, an der Stelle, wo von der Erschaffung Adams die Rede ist, abgeleitet.

Die Völker des Monotheismus, das Judentum und das Christentum byzantinischer Prägung (das zu dieser Zeit die ikonoklastische Phase durchlief) wandten das Bilderverbot an und richteten sich streng danach.

Die junge Religion übernahm das Bilderverbot und bekräftigte es im späten 8. Jahrhundert in den Hadithen und in der Lehre der Jurisprudenz.¹⁶⁰

„... Jedenfalls ist jegliche Ausstattung der Moschee mit Bildern oder Plastiken sowie das Musizieren in ihr völlig undenkbar, ein Grund für die außerordentlich weit getriebene ornamentale Ausbildung der Schrift (...) Daneben bildete sich die Ornamentik, in späteren Jahrhunderten auf Fliesen und Lüsterware, zu einem Kunstzweig aus, der die Bildmalerei weithin zu ersetzen vermag.“¹⁶¹

¹⁵⁸ AaO., 254.

¹⁵⁹ CYPRIAN VON KARTHAGO: Epistulae, 73,21.

¹⁶⁰ Vgl. SOURDEL-THOMINE, Janine: Die Kunst des Islam in: SOURDEL-THOMINE, Janine und Bertold Spuler: Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des Islam. Berlin 1990,72–125.

¹⁶¹ SPULER, Bertold: Der Islam, Entstehung und Ausbreitung einer Weltreligion in: SOURDEL-THOMINE, Janine und Bertold Spuler: Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des Islam. Berlin 1990, 25.

In der Hadith-Literatur, die die Handlungen und Aussprüche des Propheten und seiner Gefährten beinhaltet und als zweite Quelle der Lehre nach dem Koran fungiert, werden zahlreiche bilderfeindliche Äußerungen festgehalten.



Abb. 21
Der Prophet Mohammed unterwirft die Banu Nadir
(Jüdischer Stamm in der späteren Medina-Gegend).
1314/15.¹⁶²

Die islamische Jurisprudenz vertritt folgende, zum Teil gegensätzliche Auffassungen, die sich so zusammenfassen lassen:¹⁶³

- a) Die Darstellung Gottes ist verboten.
- b) Das Bild gilt als unrein.
- c) Die Bilder, auf die man tritt oder sich setzt, sind zulässig.
- d) Die Darstellung von Lebewesen, Mensch und Tier, ist ausdrücklich verboten. Ursprünglich sollte sich das Verbot auf jene Lebewesen beziehen, die in der Lage sind sich zu bewegen. Bäume und unbeseelte Gegenstände sind erlaubt. Trotzdem werden, speziell im persischen und indischen Raum, Buchillustrationen angefertigt, die Szenen aus dem Leben des Propheten, des Alltags oder Jagden darstellen. Ab dem 18. Jahrhundert blüht die Miniaturmalerei förmlich.
- e) Die Darstellung von Gegenständen, die in der Lage sind einen Schatten zu werfen, ist ebenfalls verboten. Besitzen sie keinen Kopf oder sind sie durchlöchert bzw. durchbohrt, wodurch sie keine Lebewesen mehr sein können und keine Seele besitzen können, dürfen sie abgebildet werden. Somit sind das Schattentheater oder das Schachspiel möglich.
- f) Die Abbildung ist nicht verboten, so lange sie nicht als Gegenstand der religiösen Verehrung dient.
- g) Die Darstellung und Herstellung des Kreuzes ist strikt verboten.

¹⁶² Internetquelle 19 am 04.05.2017 (Aus: Jami'al-Tawarikh in Nour Foundation's Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London).

¹⁶³ Vgl. NAEF, Silvia: Bilder und Bilderverbot im Islam. Vom Koran bis zum Karikaturenstreit, München 2007, 11–32; – SCHRÖDER, Bernd, Harry Harun Behr und Daniel Krochmalnik (Hrsg.): „Du sollst Dir kein Bildnis machen ...“ Bilderverbot und Bilddidaktik im jüdischen, christlichen und islamischen Religionsunterricht. Berlin 2013.

In Anbetracht dieser Verbote entfaltet bzw. fokussiert sich die islamische Kunst auf die Architektur, Ornamentik und die bereits erwähnte Kalligrafie. All diese Formen werden im Islam im Umfeld der Moscheen zur Perfektion getrieben. Die Kunst ist in überwiegender Zahl anonym – große Künstlernamen sind im Islam selten.

5.6 Gegenwart

Die Gegenwart ist geprägt vom hohen Grad der Toleranz angesichts der Vielfalt des unüberschaubaren bildlichen Angebotes religiösen Inhalts.

So erstaunt das Entflammen von hitzigen Auseinandersetzungen im Zusammenhang mit der religiösen Karikatur – sei es im rein christlichen (Gerhard Haderer, „Das Leben des Jesus“, 2002) – sei es im interreligiösen Kontext.¹⁶⁴

Der Beschuss der Buddha-Statuen von Bamiyan (Weltkulturerbe der UNESCO) im März 2001 durch die Kämpfer der fundamentalistischen Taliban-Milizen wurde weltweit als Akt der Barbarei verurteilt.

Auch wenn die Bilderverbote aus religiöser Sicht begründet waren und sinnvoll schienen, wurde jedoch durch die fanatischen Bilderstürme im Lauf der Jahrhunderte viel Leid und Unheil angerichtet. Unzählige Menschen wurden vergebens geopfert, viele wurden ausgestoßen und verbannt. Eine große Zahl von Kunstobjekten ist unwiderruflich verloren gegangen.

Es wird Zeit, der Rationalität und dem gesunden Menschenverstand die Tür zu öffnen und die Ära der Illiteraten hinter sich zu lassen. In der pluralistischen, modernen Gesellschaft ist kein Platz mehr für die Verehrung des kultischen Bildes, aber auch kein Platz mehr für das Verbot der Bilder.

Das Phänomen dessen, was die Volksfrömmigkeit häufig aus der Bilderverehrung macht, gehört in eine andere Kategorie der heutigen Religiosität. Auch die Ikone genießt in der Orthodoxie „ungebrochen“ die ihr gebührende Verehrung.

¹⁶⁴ Die Meilensteine des Konflikts um die muslimische Karikatur – 2006: dänische Tageszeitung „Jyllands-Posten“ veröffentlicht die Zeichnung „Das Gesicht Mohammeds“. Unzählige Protestaktionen, darunter auch Racheakte – 2011: Brandanschlag auf die Redaktionsräume der französischen Satierezeitschrift „Charlie Hebdo“ – 2015: Terroranschlag auf die Redaktion des „Charlie Hebdo“ mit zwölf Toten und mehr als zwanzig Verletzten.

6 Kunst auf dem Weg in die Moderne

In der Antike wurden KünstlerInnen nicht als Begnadete und Beschenkte (Techne, τέχνη, Kunst) sondern als Handwerker (Cheirurgia, χειρουργία, Handarbeit) betrachtet.

Bei **Plato** werden sie in zwei Gruppen unterteilt: in jene, die etwas Kreatives schaffen wie Tischler, Baumeister oder Wagenbauer und jene, die die Natur nachahmen (Mímesis, μίμησις) wie Bildhauer, Maler oder Dichter. Die Geringschätzung der Kunst bleibt bei Plato nicht verborgen: Die Ambivalenz zwischen der Idee und der Wirklichkeit ist bei ihm allzu groß. Zu entfernt scheint hier die Idee des Wahren und des Schönen vom realen Gegenstand.¹⁶⁵

Aristoteles bedient sich zwar desselben Begriffs – Nachahmung(Mimesis) – doch dieser ist bei ihm positiv konnotiert. Das Seiende ist die Substanz (Ousia, οὐσία, ‚Sein‘, ‚Wesen‘ oder ‚Seiendheit‘).¹⁶⁶ Somit schafft die Künstlerin, der Künstler Realität und nicht Scheinwirklichkeit. Aristoteles fokussiert seine Ausführungen eher auf die Kunst der Dichtung als auf jene der bildenden Kunst.

„Entscheidendes Kriterium ist hier nicht die (objektive) Möglichkeit, sondern die (subjektive) Glaubwürdigkeit. In der Kunst ist darum das Wahrscheinliche, auch wenn es unmöglich ist, grundsätzlich dem Möglichen, aber Unwahrscheinlichen, vorzuziehen. Diese Ausführungen machen deutlich, dass sich für Aristoteles der Wert des Kunstwerks nicht allein an seinem inneren Wahrheitsgehalt bemisst, sondern auch an seiner Wirkung an den Betrachter.“¹⁶⁷

Im **Mittelalter** war die Erde die Emanation der göttlichen, vollkommenen und einzig wahren Schönheit. Sie war das Licht, das die Welt durchdrang und als Quelle und Urbild des Schönen fungierte. Die bildende Kunst (ars) gehörte in den niederen Kanon der „artes mechanicae“, der mechanischen Künste. Die „septem artes liberales“ mit dem Trivium (Grammatik, Dialektik und Rhetorik) und Quadrivium (Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik) waren die einzig wahren schönen Künste. Die Kunst entdeckte das Fresco und die Perspektive wieder und setzt sie meisterhaft in den Bildern von Giotto, Fra Angelico oder Piero della Francesca um.

Die **Renaissance** als Wiedergeburt der Antike erhob die Malerei in den Rang der vollkommensten Künste.

¹⁶⁵ Vgl. HAUSKELLER, Michael: Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. München⁹ 2008, 9–14.

¹⁶⁶ Die Substanz kann a) abstrakte Ursache und Erkenntnisgegenstand von Eigenschaften oder b) existierendes Einzelding als Träger von Eigenschaften sein.

¹⁶⁷ HAUSKELLER, Michael: Was ist Kunst, 17.

„In Leonardos Worten ist der Künstler ‚Erfinder und Dolmetscher zwischen Natur und Mensch‘, wobei das eine so wichtig ist wie das andere. Im Erkennen des Vorhandenen schafft er Neues, im Schaffen des Neuen erkennt er das Wesentliche. Welterkenntnis und Schöpfermacht vereinigen sich in der künstlerisch bildenden Tätigkeit, die so zur höchsten Tätigkeit des Menschen wird.“¹⁶⁸



Abb. 22
„Selbstbildnis im Pelzrock“
Albrecht Dürer
um 1500.
Alte Pinakothek, München¹⁶⁹

Die Künstlerin, der Künstler der Renaissance übernahmen vom mittelalterlichen Gott als Schöpfer aller Dinge die schöpferische Rolle – sie schufen die Welt nach und drückten ihrem Werk den Stempel ihres Geistes auf. Sie wurden zu RepräsentantInnen der Menschheit und hoben diese zu höherem Ruhm empor.¹⁷⁰

Das berühmte „Selbstbildnis im Pelzrock“ von Albrecht Dürer aus dem Jahr 1500 stellt den Künstler als „divino artista“ dar. Das Programm ‚des göttlichen Künstlers‘ spiegelt sich in dem Portrait wider: stolz, selbstbewusst, ikonographisch Christus-gleich präsentiert sich der 29-jährige Maler dem Betrachter. Dieses Bild steht repräsentativ für weitere Selbstportraits von Genies der bildenden Künste in der Renaissance: Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci, Tizian und Raffaello Santi:

„Genau wie das Bibel-Original hebt Vasari an mit der Genesis, mit Gott, dem deus artifex, der die Welt erschafft, und er endet (...) mit dem Jüngsten Gericht aus der Hand Michelangelos, des artifex divinus. In dessen Werk vor allem, aber auch in der Kunst Raffaels und Leonardos erfüllt sich für Vasari eine rund 300-jährige Fortschrittsgeschichte, in der die Toskana zum Mittelpunkt der Welt wird, die Gegenwart als die beste aller Kunstepochen erscheint und am Ende der Künstler zu einer Art Gott gekürt wird. Michelangelo habe die Schöpfung ‚besiegen‘ und schließlich ‚übertreffen‘ können, schreibt Vasari.“¹⁷¹

Die Epoche **des Barock** ist die Zeit weiterer Koryphäen: Michelangelo da Caravaggio, Bartolomé Murillo, Diego Velázquez, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn und Jan Vermeer van Delft ließen mit ihrem Können keinen Zweifel mehr daran, welch hoher Wert der Malerei zusteht.

Die Zeit des **Klassizismus** und der **Romantik** schien die Malerei in die Zeit des exzellenten Handwerkertums zu versetzen: Bilder mit den romantischen Sujets des

¹⁶⁸ AaO., 31.

¹⁶⁹ Internetquelle 20 am 04.05.2017.

¹⁷⁰ Vgl. HAUSKELLER, Michael: Was ist Kunst, 31f.

¹⁷¹ RAUTERBERG, Hanno: Giorgio Vasari – so viel Genie war nie in: Die Zeit-Online von 28. Juli 2011, Internetquelle 21 am 04.05.2017.

Biedermeiers waren für fast jeden erschwinglich. Unzählige Jagdszenen, Landschafts- oder Heiligenbilder schmückten die Wände des Kleinbürgertums; Nazarener wurden ins Unendliche kopiert, doch der Geniestreich des *divino artista* verschwand offenkundig in diesen Kunststilen.

Die klassischen Maler wie Ferdinand Georg Waldmüller, Carl Spitzweg, Peter Fendi und Josef Danhauser oder die Nazarener wie Friedrich Overbeck, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Peter von Cornelius und Joseph von Führich sollten mit ihrer akademischen Malerei für lange Zeit das Bild im christlichen Westeuropa des 19. und 20. Jahrhunderts prägen.

6.1 Was ist bildende Kunst heute?

Das bewährte „*Lexikon für Theologie und Kirche*“ gibt darauf im Jahr 2006 folgende – aus heutiger Sicht unvollständige – Antwort, die jedoch die Grundrichtungen der bildenden Kunst benennt:

*„Bildende Kunst umfasst **Malerei** (z. B. Wand-, Tafel-, Buch- und Glasmalerei), **Plastik** (z. B. Steinskulptur, Ton- und Metallplastik), **Graphik** (Handzeichnung, Aquarell, Druckgraphik) in ihren vielfältigen Formen, darunter auch Mosaik, Kleinkunst wie Gemmen, Elfenbein, Email und Goldschmiedekunst, moderne Collagetechniken, künstlerische Photographie. Architektur kann in ihrer Gestaltung von bildender Kunst durchdrungen sein.“¹⁷²*

Die modernen Technologien und Medien bereicherten in den letzten Jahrzehnten die Betätigungsfelder der bildenden Kunst und legten ihren Schwerpunkt zunehmend auf Fläche, Körper, Raum, Bewegung und Prozess. Die Grafik auf S. 79 bildet das gegenwärtige System der bildenden Künste ab.

Diese Vielfalt versuchen auch die beiden Wiener Hochschulen für Kunst abzudecken, und zwar die Akademie der bildenden Künste und die Universität für angewandte Kunst.¹⁷³

Angesichts der zahlreichen Möglichkeiten des modernen künstlerischen Ausdrucks wundert es nicht, dass das Angebot der Modernen Kunst auch für den kunstaffinen Menschen ziemlich unüberschaubar ist.

¹⁷² WOELK, Moritz: Bildende Kunst in: KASPER, Walter (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 2. Freiburg³ 2006, 449.

¹⁷³ Vgl. Internetquelle 22 (Home > Institute > Bildende Kunst > Fachbereiche) und Internetquelle 23 (Angewandte > Studium > Studienangebot) am 04.05.2017.

6.2.1 Fotografie

Als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das neue Verfahren der Fotografie in den Experimentalformen der Daguerreotypie¹⁷⁵ und des Negativ-Positiv-Verfahrens¹⁷⁶ eine neue Qualität der Realitätswiedergabe und der Vervielfältigung ermöglichte, dachten viele Menschen an das Ende der traditionellen bildnerischen Kunst, vor allem der Malerei. Sie warfen die Frage auf, wozu noch KünstlerInnen, die nicht nur teuer produzierten, sondern dazu noch längere Produktionszeiten in Anspruch nahmen und die Realität relativ und subjektiv abbildeten, nötig seien.

Die Malerei stellte sich der neuen Herausforderung: Sie suchte zeitgemäße Wege, die neue Perspektiven eröffneten und die Entwicklung in eine experimentelle Richtung vorantrieben. So ist die Entstehung der zahlreichen Stilrichtungen wie des Impressionismus, des Expressionismus, des Surrealismus, des Kubismus, der Abstrakten Malerei, des Abstrakten Expressionismus und nicht zuletzt der Pop Art, zu erklären. Denn die Malerei konnte Dinge darstellen, die in der realen, abbildenden Welt der Fotografie (ohne Manipulation) so gut wie unmöglich sind.

6.2.2 Kasimir Malewitsch und „Das schwarze Quadrat“, 1915

Das Russland des beginnenden 20. Jahrhunderts war vor mannigfache Herausforderungen gestellt. Politisch befand sich das Land vor einem großen Umbruch: Die Bolschewiki übernahmen 1903 die Führung der Arbeiterpartei und partizipierten 1905 neben anderen oppositionellen Gruppen an der Russischen Revolution. Auch wenn diese erfolglos endete, blutig niedergeschlagen wurde und zu antijüdischen Pogromen führte, schwächte sie dennoch die Position des Zaren Nikolaus II. und offenbarte die jahrhundertelange Unzufriedenheit des Volkes. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs stellte sich Russland auf der Seite der Entente. Zwei Jahre später war das Land wirtschaftlich und militärisch am Ende; die Februar- und die Oktoberrevolution 1917 stürzte den Zaren und initiierte die Gründung der kommunistischen Sowjetrepublik.

In dieser bewegten Zeit wirkte der Künstler Kasimir Malewitsch (Казимир Северинович Малевич, 1878–1935), der die modernen Strömungen der europäischen Malerei dank der Sammlerleidenschaft der Moskauer Kaufleute Sergej Schtschukin und Iwan Morosow, sehr gut kannte. Er setzte sich mit den kubistischen Werken von Georges Braque auseinander und entwickelte die „Realistik kubofuturistischer Formen“.

Sein darauf begründeter Suprematismus behauptete das Supremat der reinen Form und führte damit die Abstrakte Malerei an ihre Grenze.

¹⁷⁵ Louis Jacques Mandé Daguerre erfand 1839 das Verfahren der Daguerreotypie, das Unikate der fotografierten Objekte ermöglicht hat (vgl. MULLIGAN, Therese und David Wooters (Hrsg.): Geschichte der Photographie. Von 1839 bis heute. Köln 2012, 36).

¹⁷⁶ William Henry Fox Talbot erfand fast gleichzeitig mit Daguerre das Negativ-Positiv-Verfahren, das bereits mehrere Abzüge ermöglichte (w. o.).

Der Konstruktivismus und der Suprematismus wurden einige Jahre von den Kommunisten bevorzugt. Somit konnten die KünstlerInnen diesen progressiven Kurs fortsetzen. Als sich später dieser zugunsten des Sozialistischen Realismus änderte, verfolgten die Russen ihre Ideen im Westen (Bauhaus in Weimar, Dessau und Berlin).



Abb. 24
„Das schwarze Quadrat“.
Kasimir Malewitsch. 1915.
79,6 × 79,5 cm.
Tretjakow-Galerie, Moskau.¹⁷⁷

In der Ausstellung „0.10“¹⁷⁸ im Dezember des Jahres 1915 in der Galerie Dobytschina in St. Petersburg, damals Petrograd, wurde der radikale Endpunkt der traditionellen akademischen Malerei erreicht. Malewitsch hing in die obere Ecke des Raumes – in orthodoxen russischen Haushalten ist dieser Platz der Ikone vorbehalten – sein Bild „Das schwarze Quadrat auf weißem Hintergrund“. Der Skandal auf diese Provokation war vorprogrammiert. Die religiösen Gefühle der Gläubigen waren ebenfalls angegriffen: Das Abstrakte, Radikale, Neue ersetzte nun das Reale, Traditionelle, Alte. Der Mensch blieb verunsichert zurück.

Auch die technische Seite des Experimentes überließ Malewitsch nicht dem Zufall.

Er malte die Fläche sorgfältig aus, wiederholte aber die Striche nicht regelmäßig und gestaltete die Längen nicht perfekt geometrisch. Auch der Farbauftrag war nicht gleichmäßig. Somit wies er den Vorwurf der reinen hirnlosen Mechanik zurück und betonte die künstlerische Leistung.

„Malewitsch bestimmte die Größe des Vierecks auf die Bildfläche exakt. Er vermied es bewusst, das gesamte Format mit dem Quadrat zu füllen, und ließ einen weißen Umraum stehen. Sonst wäre aus dem Bild ein Bildkörper, ein Objekt geworden, was seinem malerischen Anspruch vollkommen widersprochen hätte. (...) Das schwarze Viereck erscheint weder wie ein dunkles Loch in der hellen Fläche, noch wirkt die helle Umrandung wie eine bloße Rahmung für das schwarze Quadrat.“¹⁷⁹

¹⁷⁷ Internetquelle 24 am 04.05.2017.

¹⁷⁸ „0.10“: Null – nach dem Ende der Alten Welt beginnt das neue Zeitalter; Zehn – es sollten ursprünglich zehn KünstlerInnen an der Ausstellung teilnehmen. Am Schluss waren es 14.

¹⁷⁹ ELGER, Dietmar: Abstrakte Kunst, 232.

Vom vorläufigen Ende der Gegenstandsmalerei spricht Kathrin Bettina Müller:

„Das Schwarze Quadrat: (...) Es steht am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wie ein Tor, durch das die Moderne einzieht. Wie ein Punkt beschließt es (vorläufig!) die Zeit der gegenständlichen Malerei. Zum erstenmal rief ein einzelnes Kunstwerk die Idee vom ‚Ende der Malerei‘ hervor.“¹⁸⁰

6.2.3 Marcel Duchamp und „Fountain“, 1917

Der Franzose Marcel Duchamp (1887–1968) orientierte sich in seinen künstlerischen Anfängen an Henri Matisse, den Postimpressionisten und den Fauvisten. Der passionierte Schachspieler und Bibliothekar suchte auch außerhalb des Malerischen nach Ideen für seine Kunst. Er experimentierte mit diversen Objekten und prägte den Terminus der „Readymades“ im Gegensatz zum „objet trouvé“.¹⁸¹

Bei den „Readymades“ handelte sich um Gegenstände des Alltags oder Abfälle, die vom Künstler nicht bzw. kaum bearbeitet und von ihm lediglich präsentiert wurden. Somit ist die wichtigste Charaktereigenschaft des Readymade-Objektes die Tilgung jeglicher „individuellen, handgemachten Eigenschaft der Kunst“ (J. Mink)¹⁸². Im Fall Duchamps kam ein humoristisches Element hinzu.

Der Künstler kann anstelle der Präsentation auch Anweisungen zur Vorgangsweise für die Fertigstellung der Objekte hinterlassen (Konzeptkunst, Conceptual Art). Somit wird das Kunstwerk entmaterialisiert – es wird mit Konzepten, Assoziationen und Bedeutungsebenen gearbeitet.

Ursprünglich nicht für Ausstellungszwecke gedacht, fristeten diese Objekte ihr Dasein im Atelier und in der Wohnung Duchamps. „Im Advance of the Broken Arm“ („Dem gebrochenem Arm voraus“: 1915/1964), „Égoutoir“ („Flaschentrockner“: 1914/1964), „Roue de bicyclette“ („Das Fahrrad-Rad“: 1913/1964) lauten die Namen der bekanntesten Gegenstände. Die Jahresdaten besagen, dass die Kunstwerke konzeptuell und physisch im ersten Jahr entstanden, doch die Originale verschollen sind. Das zweite Datum gibt das Jahr der Replikanfertigung für eine New Yorker Ausstellung wieder. Dazwischen liegen fünfzig Jahre, die die Kunstszene für die Aufarbeitung der neuen Herangehensweise benötigte.

Duchamp schreibt an seine Schwester Suzanne:

„Ich habe eine Idee, was den besagten Flaschentrockner betrifft: Hör zu. Hier in New York habe ich Objekte desselben Stils gekauft und sie ‚ready made‘ genannt, du kannst genug Englisch, um den Sinn von ‚bereits fertig‘ zu verstehen, den ich den Objekten gebe – Ich signiere sie und gebe ihnen eine Inschrift in Englisch. Ich gebe dir ein paar Beispiele: So habe ich eine große

¹⁸⁰ MÜLLER, Katrin Bettina: Mir nach, Fliegergenossen, in die Tiefe! Kasimir Malewitsch – eine Einführung. Internetquelle 25 (art info Website der Deutschen Bank) am 04.05.2017.

¹⁸¹ Vgl. MINK, Janis: Marcel Duchamp. 1887–1968. Kunst als Gegenkunst. Köln 2013, 43–93.

¹⁸² MINK, Janis: Marcel Duchamp. Köln 2013.

Schneeschaufel, auf welche ich unten geschrieben habe: In advance of the broken arm ... – bemühe dich nicht zu sehr, dies im romantischen oder impressionistischen oder kubistischen Sinn zu verstehen – das hat nichts damit zu tun; ein anderes ‚readymade‘ heißt: Emergency in favor of twice ... Diese ganze Vorrede, um dir zu sagen: Nimm für dich diesen Flaschentrockner. Ich mache aus ihm ein Readymade aus der Entfernung.“¹⁸³



Abb. 25
„Fountain“.
Marcel Duchamp. 1917.
Foto: A. Steglitz.
Original verschollen.¹⁸⁴

Das berühmteste Objekt Duchamps ist wohl „Fountain“ („Fontäne“: 1917/1964), von dessen Original lediglich ein Foto von Alfred Steglitz existiert. Im Jahr 1917 in New York wurde die neue „Society of Independent Artists“ gegründet. Marcel Duchamp gehörte dem Vorstand der Gesellschaft an. Jeder Künstler, der sechs Dollar eingezahlt hatte, erwarb dadurch das Recht, zwei Arbeiten einzureichen. Die Jury entschied über die Ausstellungstauglichkeit der Einreichungen. Da Duchamp als Jurymitglied seine Werke nicht einreichen durfte, signierte er sein Objekt mit dem Pseudonym „R. Mutt“ und versuchte sein Glück. Es handelte sich dabei um ein handelsübliches Urinbecken, das auf der Flachseite liegend ausgestellt werden sollte.

Das Komitee lehnte das Objekt ab – es wurde nicht einmal im Katalog abgebildet. Einige Mitglieder der Jury, die mit den Readymades Duchamps vertraut waren, ahnten den Streich und strebten den Kauf des Urinals zur Unterstützung des Künstlers an, doch ... es war unauffindbar. Später wurde es hinter einer Trennwand gefunden. Alfred Steglitz machte das einzige existierende Bild für die Zeitschrift „The Blind Man“. Dort wurde das Pissoir verteidigt:

„Mr. Mutts Fontäne ist nicht unmoralisch, das ist absurd, ebenso wenig, wie eine Badewanne unmoralisch ist. Es ist alltäglicher Einrichtungsgegenstand, den man in den Auslagen für Sanitärbedarf sehen kann. Ob Mr. Mutt das Becken eigenhändig hergestellt hat oder nicht, ist unerheblich. Er hat es AUSGESUCHT. Er hat einen alltäglichen Gebrauchsgegenstand genommen, ihn so aufgestellt, dass seine nützliche Bedeutung hinter dem neuen Titel und der Betrachtungsweise verschwand – er hat einen neuen Gedanken für das Objekt geschaffen.“¹⁸⁵

¹⁸³ DANIELS, Dieter: Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne. Köln 1992, 168f.

¹⁸⁴ Internetquelle 26 am 04.05.2017.

¹⁸⁵ Nach MINK, Janis: Marcel Duchamp, 67 („The Blind Man“, Nr. 2, Mai 1917, New York).

Die „BBC News“ Website berichtete am 1.12.2004 von „*The most influential modern art work of all time*“ erstellt von 500 KunstexpertInnen.¹⁸⁶ Auf den ersten Platz wurde das geschilderte Readymade „Fountain“ (1917) gewählt. Den zweiten Platz errang Pablo Picasso und seine „Les Femmes d'Alger“ (1911) und den dritten Platz bekam Andy Warhols „Marilyn Diptych“ (1962). Weitere Plätze belegten „Guernica“ von Pablo Picasso (1937) und „L'Atelier Rouge“ (1911) von Henri Matisse.

Die Begründung der Experten für das Werk Duchamps:

„But it reflects the dynamic nature of art today and the idea that the creative process that goes into a work of art is the most important thing - the work itself can be made of anything and can take any form.“¹⁸⁷

6.2.4 Andy Warhol und „Brillo-Box“, 1964

Andy Warhola (1928–1987), ein Kind der lemko-rhutenischen Immigrantenfamilie aus Medzilaborce (Miková) im Osten der heutigen Slowakei, kam in Pittsburgh auf die Welt. Als Achtjähriger erkrankte er am Veitstanz, gepaart mit einer Pigmentstörung. Diese Krankheit prägte sein ganzes Leben: Viele hielten ihn für einen Albino. Im Alter von 14 Jahren verlor er seinen Vater Ondrej, der sich auf einer Baustelle beim Trinken von verseuchten Wasser vergiftet hatte. Die Bindung an seine kunstaffine Mutter Julia geb. Zavacka wird prägend für sein Leben. Mit 17 Jahren studierte Warhola Gebrauchsgrafik am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh und schloss im Jahr 1949 ab. Im darauffolgenden Jahr übersiedelte er nach New York, wo er als Werbegrafiker arbeitete.¹⁸⁸

Den ersten Durchbruch erreichte er, als die Chefin der Modezeitschrift „Mademoiselle“, Betsy Blackwell, dem jungen, ungewöhnlich aussehenden Mann die Chance gab, für das Magazin einige Schuh-Zeichnungen anzufertigen. Dem Setzer passierte beim Setzen des Artikels ein Fehler: Er vergaß den letzten Buchstaben im Namen des Illustrators – aus Warhola wird Warhol, aus Andrej Andy und ein amerikanischer Traum wurde eingeleitet. Im Jahr 1955 gehörte Warhol zu den bestbezahlten Zeichnern New Yorks.¹⁸⁹ Zu seinem grafischen Stilmerkmal wurde die Technik der „blotted line“.

Doch dem Künstler erschien dies nicht gut genug. In der bildenden Szene von New York war gerade Abstrakter Expressionismus (Jackson Pollock) angesagt und die Pop-Art wurde immer bekannter. Robert Rauschenberg und Jasper Johns waren die

¹⁸⁶ Vgl. Internetquelle 27 am 04.05.2017.

¹⁸⁷ AaO.

¹⁸⁸ Vgl. BURNS, Ric: Andy Warhol - Godfather of Pop. Filmdokumentation in 2 Teilen. Arte Edition 2006, 240 Minuten.

¹⁸⁹ Er zeichnete später u. a. für die auflagestärksten Hochglanzmagazine der USA: „Harper's Bazaar“, „Glamour“, „Mademoiselle“, „McCall's“, „Seventeen“, „Vogue“, „Rolling Stone“, „Life“, „Playboy“ und „Esquire“.

jungen Stars dieser Szene. Von Warhol sprachen sie verächtlich als „Schaufensterdekorateur“. Das verletzte den sensiblen Künstler zutiefst. Eine andere Quelle der Enttäuschung war die Ablehnung seiner Annäherungsversuche durch den jungen Schriftsteller Truman Capote, den Andy Warhol abgöttisch verehrte.

Auf der Suche nach dem künstlerischen Durchbruch entstanden um 1960/61 seine comichaften Zeichnungen: „Coca-Cola“ Flaschen, Geldscheine, Superman, Popeye und Dick Tracy. Im Jahr 1962 entstand die Serie der 32 Campbell Suppendosen, die von seinem Galeristen Irving Blum in der Ferus Gallery in Los Angeles ausgestellt wurden. Nach der erfolglosen Ausstellung kaufte ihm Blum alle Bilder für 1000 Dollar ab. 34 Jahre später wurde das 32-teilige Ensemble für 15 Millionen Dollar an das MOMA in New York verkauft. Heute wird der Wert auf mehr als das 20-fache geschätzt.¹⁹⁰



Abb. 26
„Brillo-Box“.
Andy Warhol. 1964.
Siebdruck auf Acryl auf Holz
43,5 × 43,5 × 35,6 cm¹⁹¹

In Andy Warhols Leben folgten weitere künstlerische Versuche, vor allem mittels der Siebdrucktechnik, die auf Stoffe unzählige Marylin Monroes, Elvis Presleys, James Deans, Jackie Kennedys und Liz Taylors bannten. Die allen bekannten und verehrten Stars, Produkte der Werbung, aber auch Opfer von Katastrophen und Unfällen wurden zu Themen seiner Kunst. Gerade mit der banalen und nur scheinbar oberflächlichen Kunst fand er die richtige Antwort für das – von der gegenstandslosen Abstrakten Kunst überforderte – Publikum.

Im Jahr 1964 ging Warhol noch einen Schritt weiter: Er fertigte einige Holzboxen an, die auf ihren Seiten das Schachtelabbild der handelsüblichen Brillo-Seifenkissen trugen. Diese Box

unterschied sich äußerlich von ihrem Vorbild kaum. Sie hatte allerdings keinen Inhalt, war aus Holz, erfüllte ihre ursprüngliche Funktion nicht und ... war ein händisch erstelltes Werk des Künstlers.

So stellte dieses Kunstobjekt den kanadischen Zoll vor Probleme, als die Brillo-Box 1965 zur Ausstellung „Sculptures“ nach Toronto geliefert werden sollte. Sie wurde schließlich zum gebührenpflichtigen Handelsgut und nicht zur gebührenfreien „Originalplastik“ deklariert, weil sie der Leiter der kanadischen Nationalgalerie Dr. Charles Comfort zu einem solchen erklärte.¹⁹²

¹⁹⁰ Vgl. BURNS, Ric: Andy Warhol – Godfather of Pop (Irvine Blum über den Ankauf der Serie, 01:20:21).

¹⁹¹ Internetquelle 28 am 04.05.2017.

¹⁹² Vgl. DANTO, Arthur C.: Kunst nach dem Ende der Kunst. München 1996, 51.

Dieses „Erklären“ wird der Gegenstand der kunstphilosophischen Überlegungen im Abschnitt „Kunst nach dem Ende der Kunst“ auf S. 87 sein. Die „Brillo-Box“ ist eines der Schlüsselobjekte in der Kunstphilosophie von Arthur C. Danto geworden.

Mit Kasimir Malewitsch und Wassily Kandinsky verließ die traditionelle Kunst den Realismus und betrat das Gebiet des Abstrakten. Die Befreiung von der realistischen Malerei wurde im Werk von Marcel Duchamp fortgesetzt: Die Künstlerin bzw. der Künstler brauchte nicht einmal aktiv zu werden, um einen Gegenstand als „ready made“ zum Rang eines Kunstobjektes zu erheben. Bei Andy Warhol kam es zum Verwischen der Grenzen zwischen der real existierenden Welt und dem Kunstwerk.

Ein deutscher Künstler ging in den 1960-er Jahren auf der Suche nach den entsprechenden Ausdrucksformen einen Schritt weiter und erweiterte den Kunstbegriff auf die ganze Gesellschaft.

6.2.5 Joseph Beuys und der erweiterte Kunstbegriff



Abb. 27
Joseph Beuys
während seiner Aktion
am 26.11.1965 in Düsseldorf.¹⁹³

Am Abend des 26. November 1965 sperrte sich Joseph Beuys (1921–1986) in der Galerie Schmela in Düsseldorf ein. Er trug seine Anglerweste und bemalte bzw. besprühte sich für die Aktion sein Gesicht mit Blattgold, Goldstaub und Honig. Die Zuschauer waren ausgesperrt, sie folgten dem Geschehen von außen. Auf dem Arm hält Beuys einen toten Hasen. Mit dem Tier am Arm wanderte der Künstler in der Galerie von Bild zu Bild und befand sich mit jedem in scheinbarem Dialog. Erst drei Stunden später wurde das teils verblüffte, teils spottende Publikum in die Galerie eingelassen. Der Künstler saß auf einem Hocker – nach wie vor mit seinem Hasen in den Armen – stillschweigend mit dem Rücken zum Publikum.¹⁹⁴

„*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*“ – mit diesem Titel ging die Aktion in die Kunstgeschichte ein und markierte einen ihrer Wendepunkte.

Beuys brachte seinen Mythos in die Kunst ein: Als Funker im Zweiten Weltkrieg über der Krim abgeschossen, wurde er von den Suchtrupps einen Tag später verletzt aufgefunden. Hier entstand ein Teil seiner Schamanengeschichte – laut seiner Erzählung wurde er durch die Unterstützung eines Tatarenstamms mit Hilfe von Ho-

¹⁹³ Internetquelle 68 am 04.05.2017.

¹⁹⁴ Vgl.: DĄBROWSKA-DIEMERT, Izabela: Joseph Beuys in: HOLZWARTH, Hans Werner (Hrsg.): *Moderne Kunst*. Band 2. 1945–2000. Köln 2011, 544; – VAN DER GRINTEN, Franz Joseph: *Religiöse Motive im Werk von Joseph Beuys* in: WIDDER, Erich (Hrsg.). *Kunst und Kirche 2/1982*. *Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst*. Linz 1982, 73–79; – VEIEL, Andres: *Beuys*. Filmbiografie, 2017.

nig, Fetten und Filzen gesund gepflegt. Diese Elemente bildeten ab diesem Zeitpunkt die wesentlichen Charakteristika seiner Kunst.

Als Anhänger der Theosophie Rudolf Steiners sah er sich in die Welt eingebettet und betrachtete die Natur sowie das Tierreich als wesentliche Teile des Universums. Laut seiner Philosophie verlor der Mensch durch seine unüberlegten Handlungen die Einheit mit der Umwelt. Er zerstörte sich selbst, die Tiere und die Natur. Diese Zusammenhänge und die Verbindungen zu der Welt der Kunst versuchte Beuys seinem toten Hasen zu erklären. Die Aussage dieser Aktion verfehlte ihre Wirkung nicht.

Durch sie wurde der Kunstbegriff erweitert: für den Bildhauer ist jeder Mensch – einer Biene gleich – ein Rädchen im sozialen Gefüge. Jeder Mensch ist auf diese Weise ein Künstler bzw. eine Künstlerin und in der Lage, Kunstwerke hervorzubringen. Beuys appelliert an die Kreativität jedes Menschen, die in der Lage ist, die Gesellschaft und die Welt zu verändern. So entstand Soziale Kunst und Soziale Plastik.

Oftmals ließ der spirituell mit tiefer Symbolik agierende Beuys von sich hören: sei es bei seinem „Eurasienstab“ 1968, bei seinen Aktionen „I like America and America likes Me“ 1974, der „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ 1977 oder „7000 Eichen“ im Rahmen der documenta 7 im Jahr 1982 in Kassel.

In der Modernen Kunst gibt es ungemein viele Moden, Erscheinungsformen, Phänomene, Events und Ereignisse – Aktionskunst, Conceptual Art, LandArt, Nouveau Réalisme, One Minute Sculptures, Appropriation Art, Minimal Art, Post-Moderne, neue Wege in der Fotografie ... Viele sind wertvoll und verdienen größere Aufmerksamkeit. Dies würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Auf manche Aspekte der Moderne wird im Zusammenhang mit der Kunst in Österreich nach 1945 eingegangen (s. S. 90ff).

6.3 „Kunst nach dem Ende der Kunst“

Diesen provokanten, doch humorvoll gemeinten Titel gab der us-amerikanische Kunstphilosoph Arthur C. Danto (1924–2013) einem seiner zahlreichen Bücher, das im Jahr 1996 erschien. Die tiefgründige Auseinandersetzung mit der Kunsttheorie und -philosophie gibt einige Antworten – angesichts der Herausforderungen für das Verständnis der Phänomene der Modernen Kunst. Besonders die „Brillo-Box“ wird im kunsttheoretischen Schaffen Dantos zum Mittelpunkt und die Betrachtung in der New Yorker Galerie 1964 zum Schlüsselerlebnis.

In der historischen Periode der Malerei, die mit und nach dem Geschichtsschreiber Vasari in der Renaissance begann und gegen Ende des 19. Jahrhunderts endete, hatten die KünstlerInnen die Aufgabe, die Welt mimetisch genau so abzubilden, wie sie sich in ihren Augen manifestierte. Begleitet wurde der Prozess durch die ständi-

ge Weiterentwicklung der technischen Fertigkeiten. Erwartet wurde das perfekte Bild – die Übereinstimmung des Kunstwerkes mit der Realität.

Die zweite Phase dieser Periode ereignete sich zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und dem Jahr 1964, als Warhol seine „Brillo-Boxen“ ausstellte. In dieser Zeit vollzog sich die Essentialisierung der Künste, und zwar dadurch, dass die Eigenarten des jeweiligen Mediums in den Mittelpunkt rückten.

Im Jahr 1964 gelangte die Kunst an ihr vorläufiges Ende: Ein Unterschied zwischen den im Supermarkt stehenden, maschinell hergestellten, unzähligen originalen Brillo-Schachteln und jenen in der Stable Gallery an der East 74th Street in New York von Andy Warhol in monatelanger Arbeit manuell hergestellten, stehenden Boxen ist nicht festzustellen. Es geht um **die Unterscheidbarkeit** dessen, was Realität und was Kunst ist.

„Wie sich bei Danto das Kunstende vollzieht, ist hinreichend bekannt: Indem der Unterschied zwischen der Brillo-Box und ihrem nicht-künstlerischen Gegenpart im Supermarkt visuell nicht festzustellen sei, finde nicht nur die Mimesis-Theorie der Neuzeit ein Ende, sondern auch die Frage der modernen Kunst nach ihrem Begriff, da diese nun in ihrer reinsten Form gestellt sei. So verkörpert Warhols Box in Dantos Narrativ der Kunstgeschichte den letzten, zutiefst ambivalenten Fortschritt der Kunst, der jeden weiteren Fortschritt verunmöglicht und die paradoxe Situation entstehen lässt, in der die Freiheit, daß alles Kunst sein darf, mit der Unfreiheit, daß kein Wandel mehr stattfinden kann, zusammenfällt.“¹⁹⁵

Natürlich wird das lineare Verständnis der Kunstgeschichte kritisiert, doch es verdient Erwähnung und Beachtung. Die Geschichte der Kunst ist nämlich nicht im herkömmlichen Sinn zu Ende. Ihre posthistorische Periode – in der alles möglich ist und alles Kunst sein kann – findet ihre Fortsetzung in der pluralistischen „Verklärung des Gewöhnlichen“ (A. C. Danto)¹⁹⁶

„1984 veröffentlichte ich einen Aufsatz mit dem kategorischen Titel ‚Das Ende der Kunst‘, in dem ich darlegte, daß die Kunst zwar nicht aufhören würde, daß jedoch belanglos geworden war, ob es einen bestimmten Grund für das Kunstschaffen gibt. Ich war überzeugt, daß meine Argumentation eine Befreiung von der Tyrannei der Geschichte bedeutete. Ich glaubte, daß wir in genau jene Welt pluralistischer Bestrebungen eingetreten waren, die Warhols unabsichtlicher Wiederaufnahme der in ‚Die deutsche Ideologie‘ gemachten Versprechen perfekt entspricht. Ich war der Ansicht, daß wir in die posthistorische Phase der Kunst eingetreten waren, in der die Möglichkeit einer historisch korrekten Richtung einfach nicht mehr bestand. Dies wäre somit eine Periode tiefsten Pluralismus.“¹⁹⁷

¹⁹⁵ LÜTHY, Michael: Das Ende wovon? Kunsthistorische Anmerkungen zu Dantos These vom Ende der Kunst in: Menke, Christoph und Juliane Rebentisch: Kunst. Fortschritt. Geschichte, Berlin 2006, 58.

¹⁹⁶ DANTO, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt am Main 1984; – DANTO, Arthur C.: Kunst nach dem Ende der Kunst. München 1996.

¹⁹⁷ DANTO, Arthur C.: Kunst nach dem Ende der Kunst. München 1996, 278.

Einige weitere Aspekte der kunstphilosophischen Gedanken Dantos verdienen in dieser Diskussion Beachtung.

Der Begriff „**Aboutness**“ hilft Alltagsdinge von Kunstwerken zu unterscheiden:

„Kunst ist immer über etwas, während gewöhnliche Dinge niemals über etwas sind. Ihnen fehlt der Bezug, das Über-etwas-sein (aboutness). Die Topfreiniger-Kartons im Supermarkt sind über nichts, Warhols Brillo Boxes hingegen sind über die Welt, in der wir leben, über uns selbst und unsere Wahrnehmung dieser Welt.“¹⁹⁸

Die Kunst steht immer in ihrem **Kontext**. Sie wird erstellt, steht im kunstgeschichtlichen und personellen Bezug, verlangt Interpretation, weckt Emotionen ... Auch ein so triviales Phänomen wie der Titel oder sein Fehlen lenkt (oder sein Fehlen) lenkt das Verstehen und das Erfassen des Kunstwerkes in bestimmte Bahnen. Die Erhabenheit rund um das Kunstwerk macht es zu etwas Besonderem ...

„Etwas überhaupt als Kunst zu sehen, verlangt nicht weniger als das: eine Atmosphäre der Kunsttheorie, eine Kenntnis der Kunstgeschichte. Kunst ist eine Sache, deren Existenz von Theorien abhängig ist; ohne Kunsttheorien ist schwarze Malfarbe einfach schwarze Malfarbe und nichts anderes.“¹⁹⁹

Bereits erwähnt wurde das Dilemma um das „**Erklären**“ von **Etwas zum Kunstwerk** (vgl. S. 166). Danto stellt die Frage nach der Legitimation der Experten der Kunstwelt im Dialog mit seinen Opponenten George Dickie und Robert Wollheim, er kommt zu folgenden Schluss:

„Zu diesen statusverleihenden Gründen ist nun zweierlei zu sagen. Erstens: ein Mitglied der Kunstwelt zu sein, heißt am Diskurs der Gründe teilzunehmen; zweitens: Kunst ist historisch, weil Gründe historisch miteinander in Beziehung stehen. Brillo Box konnte mit dem Anspruch eines Kunstwerks auftreten, weil so viele Eigenschaften, die einst als unverzichtbare Bestimmungsmerkmale eines Kunstwerks gegolten hatten, in den vorangegangenen Jahren dem Wesen der Kunst abgesprochen worden waren. Das wiederum hatte zur Ausdünnung des Kunstbegriffs geführt, so daß schließlich so ziemlich alles Kunst sein konnte. Zur Kunstwelt gehörte man, wenn man über diese Geschichte der Ausdünnung Bescheid wußte. (...) Damit wäre erwiesen: die Gründe zu kennen genügt.“^{200,201}

Diese vielfältigen Aspekte helfen die Moderne Kunst im entsprechenden Kontext zu sehen, zu verstehen und zu interpretieren.

¹⁹⁸ HAUSKELLER, Michael: Was ist Kunst, 102.

¹⁹⁹ DANTO, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen, 207.

²⁰⁰ DANTO, Arthur C.: Kunst nach dem Ende der Kunst, 55.

²⁰¹ Der erwähnte Leiter der kanadischen Nationalgalerie kannte die Gründe nicht und erntete deswegen als „retardataire“ das Gelächter der gesamten Kunstwelt: AaO.

7 Bildende Kunst in Österreich von 1945 bis heute

Über die jüngere Geschichte der Kunst zu schreiben, erweist sich bei genauer Auseinandersetzung mit der Thematik als äußerst komplex.

Einen relevanten Anlass bot das 50-jährige Jubiläum, das im April 1995 an der „Angewandten“²⁰² mit einem Symposium gewürdigt wurde.²⁰³ Einen weiteren Versuch unternahm der leidenschaftliche Kunstsammler Karlheinz Essl im Jahr 2006, als er in seinem Klosterneuburger Museum, das am 30. Juni 2016 aus finanziellen Gründen geschlossen werden musste, eine spannende Retrospektive unter dem Motto „Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten“ veranstaltete.²⁰⁴

Zum Dilemma der Geschichtsschreibung merkte Robert Fleck während des erwähnten Symposiums an:

„Entweder man nimmt, um von dieser künstlerischen Periode zu reden, die oft widersprüchlichen Gerüchte und sehr partiellen Wissensbestände zur Grundlage. In diesem Fall wird der eine behaupten, es habe sich um eine Zeit reichen Kulturlebens und/oder hochwertigen künstlerischen Schaffens gehandelt, während der andere gerade dies bestreiten und von einer abgekapselten, provinziellen Situation in Österreich 1945 bis 1960 sprechen wird. Beide Parteien finden zu ihrer jeweiligen These auch einleuchtende Beispiele und Argumente, doch eine wissenschaftliche Verständigung ist infolge der ungesicherten und mehr als schütterten Quellenlage kaum möglich.“²⁰⁵

Ursprünglich sollte dieses Kapitel drei Zeitperioden der Geschichte der bildenden Kunst in Österreich²⁰⁶ umfassen, nämlich die Jahre 1945 bis in die 1960-er Jahre, die die Anfänge, die Neuorientierung und Avantgarden der Fünfzigerjahre sowie die Sechziger Jahre der Grenzgänger des Aktionismus zum Inhalt gehabt hätten. Danach war die Schilderung der Zeit von den 1970-er bis zu den 1990-er Jahren geplant, in der die Befreiung vom Abstrakten und Surrealen zugunsten der Pop-Art sowie die Rückkehr zur traditionellen Auffassung der Malerei stattfand. Den Abschluss sollten die Postmoderne und die Fragmentierung der österreichischen bil-

²⁰² Die gegenwärtige „Angewandte“ am Stubenring bzw. am Oskar-Kokoschka-Platz in Wien wurde mehrmals umbenannt: 1871 in Kunstgewerbeschule Wien – 1945 in Hochschule für angewandte Kunst Wien – 1948 in Akademie für angewandte Kunst Wien – 1971 in Hochschule für angewandte Kunst – 1998 in Universität für angewandte Kunst.

²⁰³ Zu diesem Anlass erschien ein Begleitbuch: WERKNER, Patrick (Hrsg.). Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für angewandte Kunst in Wien im April 1995. Wien: WUV-Universitätsverlag 1996.

²⁰⁴ Ein Ausstellungskatalog begleitete die bilanzierende Rückschau: EDITION SAMMLUNG ESSL (Hrsg.). Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten. Klosterneuburg, Wien: Sammlung Essl Privatstiftung, 2005.

²⁰⁵ FLECK, Robert: Zur „Überwindung der Malerei“ in der Malerei und medialen Kunst in Österreich seit 1945 in: Werkner, Patrick (Hrsg.): Kunst in Österreich 1945–1995. Wien 1996, 106.

²⁰⁶ Unisono weigern sich die AutorInnen die Formulierung „Österreichische Kunst“ im Zusammenhang mit der bildenden Kunst in Österreich nach 1945 zu verwenden.

denden Kunst durch die individuellen signifikanten Positionen und Persönlichkeiten wie die Neue Malerei, Franz West, Erwin Wurm, Maria Lassnig u. a., bilden. Die Geschichte der bildenden Kunst lässt sich nicht in die von den Kunsthistorikern so geschätzten Jahreszahlen und „Ismen“ einordnen. Dafür sind die Phänomene zu vielfältig und die Grenzen zu verschwommen. Der hier unternommene Versuch wird sich eben – unter der Berücksichtigung der Ergebnisse der eingangs erwähnten Ausstellung und des Symposium sowie der Diskussionen mit einigen Kunstexperten²⁰⁷ – auf die Phänomenologie der letzten siebzig Jahre fokussieren. Aus verständlichen Gründen werden hier nur die wichtigsten Personen, Aspekte und Ereignisse hervorgehoben.

7.1 Die Wurzeln

Nach den glanzvollen Jahren des Jugendstils, der Wien um 1900 zweifelsohne einen internationalen Ruf einbrachte und der unbemerkt in den Expressionismus wechselte, änderte sich 1918/19 die Situation diametral: aus der Monarchie wird eine Demokratie und in weiterer Folge der Ständestaat. Die Situation für die Kunst wandelte sich, weil – nach der Abdankung des Kaisers und der Entmachtung des Adels²⁰⁸ – das Mäzenentum neue Formen annehmen musste. Auch die LeistungsträgerInnen der bildenden Künste wurden dezimiert: Viele waren im Ersten Weltkrieg gefallen, wurden Opfer der verheerenden Spanischen Grippe oder nahmen sich das Leben.

Bis heute profitiert die Museumslandschaft und der Tourismus in Österreich von den Errungenschaften der Wiener Sezession in Bezug auf die Malerei, Skulptur, Architektur und das Design.

Zwei verhängnisvolle politische Ursachen bestimmten die Situation der Kunst der Zwischenkriegszeit maßgeblich:

- Die erste war der Austrofaschismus, der ab dem Jahr 1934 die Situation in der jungen Republik eskalieren ließ. Tiefe Gräben trennten und spalteten die Bevölkerung; der tiefgreifende Einfluss des Faschismus und Nationalismus auf die Kunst ist bekannt.
- Die zweite war der Nationalsozialismus, der ab 1938 aus Österreich die „Ostmark“ machte und die kulturpolitische Landschaft praktisch lahmlegte.

Der Nationalsozialismus verspottete die Moderne unverhohlen und degradierte sie zur „Entarteten Kunst“. Es gab genügend ProfessorInnen auf den Kunsthochschulen und Akademien, aber auch KünstlerInnen, die sowohl im Ständestaat, unter dem NS-Regime und auch nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Tätigkeit ununterbrochen fortführen und einige Generationen von KünstlerInnen ideologisch infizieren konnten.

²⁰⁷ Im Vorfeld dieser Arbeit wurden Gespräche mit Künstlern und Kunstkennern Maximilian Melcher (1922–2002), Peter Dressler (1942–2013), Peter Koderer (1937–2014), Gunter Damisch (1958–2016), Hans Kruckenhauser (1940–2017), Ernst Steiner u. v. a. m. geführt. Vgl. auch das Interview mit P. Gustav Schörghofer im Exkurs (S. 160).

²⁰⁸ Adelsaufhebungsgesetz vom 3. April 1919 (StGBI. Nr. 211/1919).

Aus diesem Grund verließen zahllose Absolventen bis 1945 die Kunstanstalten, ohne jemals mit den Kunstrichtungen des Kubismus, des Abstrakten, des Fauvismus, des Expressionismus, des Futurismus konfrontiert worden zu sein und für die die Namen Cézanne, Matisse, Kandinsky, Van Gogh, Beckmann und Mondrian einfach unbekannt waren. Die akademische Malerei im Sinn der Kopisten war über Jahrzehnte, ja über Jahrhunderte hindurch der sichere Hafen, Halt und Zufluchtsort – wenn nicht Versteck – der Bildungsbeauftragten. Diese persönliche Kontinuität wurde in die junge österreichische Kunstszene ebenso mitgenommen wie der Versuch von vielen, alles von vorn zu beginnen.

„Es gibt kaum ein künstlerisches Lebenswerk aus dieser Nachkriegsmoderne, das bei näherem Hinsehen nicht auf irgendeine Weise mit der genannten Epoche zusammenhängt. Sie nicht ins Herz auch der Untersuchung der Nachkriegsmoderne einzubeziehen, bedeutet in letzter Hinsicht ein völlig unhistorisches Vorgehen.“²⁰⁹

7.2 Cafés, Beisln und Galerien

Von der „Stunde Null“ kann allerdings in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht die Rede sein. Nicht in jenem Sinn, dass nun ein radikaler Neuanfang in Richtung Moderne erfolgt wäre.

Eines steht fest: War für die Kunstszene 1918 der Beginn mit einem Kahlschlag markiert, so ist der Anfang 1945 noch gravierender. Der Flächenbrand der NS-Zeit nahm vielen KünstlerInnen das Leben, zwang sie zur Flucht, zur inneren Migration oder zum blinden Gehorsam. Der institutionelle Kunstapparat – in Form von Museen, Galerien, Kunstzeitschriften oder Ausstellungen – war gänzlich zum Erliegen gekommen und musste neu aufgebaut werden. Doch an mancher Schaltposition saßen dieselben Leute, die schon im nationalsozialistischen Kunstbetrieb entscheidende Funktionen innegehabt hatten. Man fand sich damit ab, im Dienst der Sache und um den inneren Frieden im Staat um jeden Preis zu bewahren.

Verantwortung für den Neuaufbau übernahmen in dieser Phase u. a. der Maler Herbert Boeckl und der aus dem Exil zurückgekehrte Akademieprofessor Fritz Wotruba, der den Kunstbetrieb aufbaute und internationale Kontakte (Schweiz, Frankreich, Biennale Venedig) knüpfte. Er versuchte in Österreich eine internationale Kunstszene zu etablieren. Boeckl hingegen propagierte in Wien den Kubismus und begründete die österreichische Variante der Abstrakten. Zu seinen Schülern zählten u. a. Max Weiler oder Wolfgang Hollegha.

Junge KünstlerInnen, wie Arnulf Rainer, Maria Lassnig oder Hans Staudacher wohnten um 1951 in Paris, das bereits die Rolle der Kunsthauptstadt an New York abzugeben begann.

²⁰⁹ FLECK, Robert: Zur „Überwindung der Malerei“, 112.

Noch fand das bestimmende künstlerische Geschehen aber in der französischen Hauptstadt statt. Die jungen ÖsterreicherInnen wurden mit den Kunstrichtungen des Informel, später mit dem Tachismus konfrontiert und brachten sie erfolgreich in die Heimat. Später kamen Automatismus, Körpererfahrung und -wiedergabe hinzu.

Ein Aspekt spielte in dieser Zeit eine große Rolle: die Auffassung von Moderne, die in Österreich aus Frankreich übernommen worden war. Während die „gemäßigte“ oder „gereinigte Moderne“ die Tendenzen der reinen Farbe um Matisse und der Suche nach der neuen Raumauffassung bei Braque begrüßte und Kritik am Surrealismus und Dadaismus ausübte, befürwortete die „radikale Moderne“ den kompromisslosen Weg der Surrealisten, als wesentliche Triebkraft der Kunst:

„Die zentrale ästhetische Idee dieser ‚radikalen Moderne‘ aber war die ‚Überwindung der Malerei‘, des von der frühen Moderne noch respektierten traditionellen Bildbegriffs und der traditionellen Position des Malers zum Bild und zum Raum, wobei diese Überwindung sowohl in der Malerei stattfinden konnte wie im berühmten ‚Ausstieg aus dem Tafelbild‘.²¹⁰

Das künstlerische Leben ereignete sich in Wien; das restliche Österreich spielte bei dieser Entwicklung keine *bedeutende* Rolle. Zwar sorgten die Bildungsanstalten für den Nachwuchs, doch die jungen KünstlerInnen gruppieren sich in den – für die Wiener Seele so typischen – Zentren der Kunst: in Cafés und Beiseln, aber auch in den Galerien.

Die entscheidende Rolle zu Beginn der Nachkriegsära spielte **„Der Strohkoffer“**, ein mit Schilfrohr ausgekleidetes Café mit Ausstellungsräumen im Keller des Kärntner Durchgangs unter der Loos-Bar. Dort siedelte sich die Künstlerboheme rund um den ersten Präsidenten des Internationalen Art-Clubs Albert Paris Gütersloh, der – als Akademieprofessor und Sezessionsvorsitzender – großen Einfluss auf die nachkommenden Generationen hatte. Der Club wählte für die Treffen u. a. das Cafe Raimund, das Cafe Glory, das Espresso Stanbul und das Cafe Falstaff ... Als Hauptziel setzte sich der Club die Vermittlung der „entarteten“ Inhalte des Expressionismus, Kubismus und der Abstrakten Malerei. Nicht nur bildende Kunst, sondern auch Literatur und Jazzmusik zogen sehr viele Menschen an. „Der Strohkoffer“ war zu Beginn der 1950-er Jahre prägend für das österreichische Kunstleben. Zu den KünstlerInnen, die sich im Umkreis des Cafés etablierten, gehörten: Anton Lehmden und Arik Brauer, als Begründer der „Wiener Schule des fantastischen Realismus“ mit ihren späteren Mitgliedern Ernst Fuchs, Rudolf Hausner und Wolfgang Hutter, sowie Susanne Wenger oder Maria Bilger. Zu den Ausstellern des Strohkoffers zählten u. a.: Maria Lassnig, Friedensreich Hundertwasser, Josef Mikl, Rudolf Hoflehner und Wolfgang Hollegha. Im Jahr 1959 wurde der Art-Club aufgelöst.

²¹⁰ AAO., 114.

Im Jahr 1954 gründete Monsignore Otto Mauer in den Räumlichkeiten der „Neuen Galerie“ (des emigrierten Otto Kallir) in der Grünangergasse 1 die zweite Legende der österreichischen Kunstszene: „**Die Galerie nächst St. Stephan**“. Der charismatische Priester versammelte die noch aus dem Studentenbund „Neuland“ bekannten Künstler Hans Fronius, Alfred Kubin, Herbert Boeckl und Rudolf Szyszkowitz um sich. Diese zogen weitere Künstlerpersönlichkeiten wie Wolfgang Hollegha, Josef Mikl, Markus Prachensky, Arnulf Rainer, Maria Lassnig oder Friedensreich Hundertwasser an. Nicht nur die österreichische Kunst stand im Fokus der Galerie-tätigkeit. Die Galerie organisierte seit 1958 das „Internationale Kunstgespräch“ (Stift Wilhering – Schloß Puchberg – Stift Schlierbach – Schloss Seggau), das die Möglichkeit bot, überregionale gegenwärtige Kunsttendenzen zu präsentieren und zu erforschen. So ist es nicht verwunderlich, dass solche Größen wie Joseph Beuys oder Marc Chagall ausstellten. Monsignore Mauer leitete die Galerie mit der Unterstützung von Oswald Oberhuber (späterer Leiter der Hochschule für angewandte Kunst) bis zu seinem Tod im Jahr 1973. Der passionierte Kunstsammler verstand es, auch jene KünstlerInnen einzubeziehen, zu vereinnahmen und zu unterstützen, die sich fern von der Kirche und Religiosität positionierten.²¹¹ Otto Mauer war ebenfalls Mitglied des „Art-Clubs“ und pflegte eine rege und engagierte Vorlesungstätigkeit, insbesondere in Bezug auf das Verhältnis „Kirche – Religion – Kunst“. Bald war der Hochschulseelsorger bekannt als Vermittler zwischen Kirche und Kunst, als Mäzen, Sammler und Experte. Die gespaltene Künstlerseele fand in den Andachten des „Aschermittwochs für Künstler“ ab 1950 in der Kapelle der Wiener Hofburg den spirituellen Halt: „*Sogar die komischesten Leute waren auf einmal dort und haben sich ein Ascherkreuz von Monsignore aufs Haupt machen lassen*“²¹² erinnert sich Walter Pichler.

Als weiterer Treffpunkt der Künstlerszene etablierte sich im Lauf der Jahre das „**Griechenbeisl**“ am Fleischmarkt 11. In den Jahren 1960–1971 fand hier – organisiert von Christa Hauer und ihrem Gatten Johann Fruhmann – eine rege Ausstellungstätigkeit statt. Diese von KünstlerInnen für KünstlerInnen betriebene Lokalität bot auch ausländischen Kunsttreibenden die Möglichkeit zur Präsentation an. „Die Galerie im Griechenbeisl“ war auch ein wichtiger Ort für die Performances der Frauenkooperative von Ingrid Opitz, Christa Hauer und Hildegard Joos und leistete somit einen wesentlichen Beitrag für die Emanzipation der Frau in der KünstlerInnenszene. Im Jahr 2010 überträgt Christa Hauer-Fruhmann das Archiv des Griechenbeisls dem Österreichische Belvedere als Schenkung.²¹³

²¹¹ Vgl. BÖHLER, Bernhard A.: Monsignore Otto Mauer. Ein Leben für Kirche und Kunst. Wien 2003. – BÖHLER, Bernhard A. (Hrsg.). Reflexionen. Otto Mauer. Entdecker und Förderer der österreichischen Avantgarde nach 1945. Wien 1999.

²¹² BÖHLER, Bernhard A.: Monsignore Otto Mauer, 76.

²¹³ AUSTRIA PRESSE AGENTUR: Meldung vom 12.03.2010 (OTS_20100312_OTSO167).

Die nächsten Institutionen des künstlerischen Lebens in Wien bildeten die neuentstehenden Galerien, die den Kunstmarkt allmählich zu etablieren begannen. Zu den bedeutendsten gehören: die Galerie am Moritzplatz, Galerie Würthle, Galerie Ariadne und Galerie Krinzinger.

7.3 Die Pop-Art-Moderne, der Wiener Aktionismus und die Postmoderne

Aus der Protestbewegung gegen das „spießige“ Bürgertum und die christlich-konservative Politik entstand in den 1960-er Jahren ein bemerkenswertes Phänomen, das unter dem Namen „Wiener Aktionismus“ in die Geschichte einging. Es handelte sich um Auftritte von jungen Künstlern, die anfangs in privaten Räumen diverse Aktionen durchgeführt hatten. Nicht mehr das Bild oder das Kunstwerk, sondern die Aktion rückte in den Mittelpunkt des Geschehens. Die Aktionisten, zu denen vor allem Günter Brus (*1938), Hermann Nitsch (*1938), Otto Muehl (1925–2013) und Rudolf Schwarzkogler (1940–1969) gehörten, erforschen die Grenzen der Kunst. Es handelte sich um Körperbemalungen und -verletzungen, Selbstzerreißproben, antike Orgien-Mysterien-Theater, Masturbation, Ausscheidung in der Öffentlichkeit, Verzehr eigener Körperauscheidungen sowie destruktive oder erotisierende Gruppenhappenings. Die Loslösung vom Bild führte die Protagonisten zu performativ-ekstatischen Malakten, die unter der Einbeziehung des eigenen Körpers und natürlicher Substanzen und Materialien zur erweiterten Kunstformen mutieren.

*„Das Brechen von Tabus entwickelte sich für mich geradezu zu einem Stilmittel. Religionsbeleidigung machte mir Spaß. Ich ließ meinen Körper, mein Ich in solch extreme Situationen treiben, daß mir gewisse gesellschaftliche Verhaltensweisen nur noch zutiefst lächerlich vorkommen konnten ...“*²¹⁴ erinnert sich Günter Brus.

Die Aktionen wurden durch die feministischen bzw. emazipatorischen Darbietungen und Events von Valie Export (*1940), die von Peter Weibel (*1944) unterstützt wird, ergänzt.

Der Wiener Aktionismus fand 1968 ein abruptes Ende, als der Sozialistische Österreichische Studentenbund zu einem Event unter dem Motto „Kunst und Revolution“ (besser bekannt als „Uni-Ferkelei“) in das Neue Institutsgebäude der Wiener Universität einlud.

„Nach einem Einführungsvortrag eines SÖS-Mitglieds über ‚Stellung, Möglichkeiten und Funktionen von Kunst in der spätkapitalistischen Gesellschaft‘ las Muehl ein Pamphlet über die Familie Kennedy vor, bevor er eine Aktion mit der ‚Direct Art Group‘ und einem Masochisten durchführte. Wiener hielt einen Vortrag über die Input-Output-Relation zwischen Sprache und Denken, Kaltenbäck äußerte sich über das Verhältnis von Sprache und Information,

²¹⁴ PLUNKETT, Daniel: 12 Fragen gestellt an Günter Brus, in: BRUS, Günter. Augensternstunden. Ausstellungskatalog Stedelijk van Abbemuseum. Eindhoven 1984, S. 18.

*während Weibel einen Text über Finanzminister Koren vortrug. Günter Brus sprach wie zu erwarten nicht. Er schnitt sich im Hörsaal 1 der Wiener Uni in Brust und Oberschenkel, urinierte und defäkierte, beschmierte sich mit seinem Kot und sang onanierend die Bundeshymne.*²¹⁵

Alle Aktionisten wurden verhaftet und verbrachten zwei Monate in Untersuchungshaft. Gunter Brus wurde vor allem die letzte Aktion zum Verhängnis: Er wurde zu sechs Monaten „strengem Arrest“ wegen „Herabwürdigung österreichischer Symbole“ und „Verletzung der Sittlichkeit und Schamhaftigkeit“ verurteilt.

*„Auch heute wird von der breiten Öffentlichkeit das, was damals gemacht wurde, als ‚Sauerei‘ empfunden. Auf der anderen Seite bezeichnen die meisten Expertinnen und Experten den Wiener Aktionismus als einen der wichtigsten Beiträge Österreichs zur Kunst des 20. Jahrhunderts.*²¹⁶

Die aus den Vereinigten Staaten kommende Pop-Art veränderte die Situation der Kunst diametral. Die Abstrakte Malerei, die über vierzig Jahre die Szene dominiert hatte, musste diese nun für die – auf den ersten Blick – oberflächliche „populäre Art“ räumen. Viele Befürworter des traditionellen, realistischen Tafelbildes nahmen das wohlwollend und erleichtert zur Kenntnis und gingen für weitere Jahre zur Tagesordnung über. Der Trend war zwar in Österreich bekannt, fand hier jedoch nur wenige Nachfolger bzw. Verfechter: Kiki Kogelnik (1935–1997), Christian Ludwig Attersee (*1940) und Peter Sengl (*1945).

Den Aktionisten ist etwas anderes gelungen, nämlich die reflektive und innovative Einbindung der neuen Medien Video und Film in die Kunst. Viele experimentelle Filme entstanden in dieser Zeit und waren die einzigen Zeugen der flüchtigen Geschehnisse, Aktionen und Events. Kurt Kren und Peter Weibel, aber auch Rudolf Schwarzkogler und Günter Brus bedienten sich des Mediums.

Die „Neue Malerei“ der 1980-er Jahre, die von Siegfried Anzinger (*1953), Gunter Damisch (1958–2016), Gerhard Brandl (*1958), Hubert Schmalix (*1952) u. v. m. repräsentiert wurde, charakterisierte die Hinwendung zur „einfach guter Malerei“. Die KünstlerInnen waren bestrebt, die optische Askese der Minimal und der Conceptual Art zu überwinden, ebenso wie den beuys'schen erweiterten Kunstbegriff und die Hinwendung der Kunst zu Performance, Video und Installation.²¹⁷

Erwähnung verdient noch an dieser Stelle die österreichische Bildhauertradition, die von Fritz Wotruba begründet einige große Namen hervorbrachte: Joannis Avramidis (1922–2016), Karl Prantl (1923–2010), Bruno Gironcoli (1936–2010), Alfred Hrdlicka

²¹⁵ SCHWANBERG, Johanna: Kunst - Körper - Politik. Aktionskunst in Wien der 1969er und frühen 1970er Jahre in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten. Klosterneuburg - Wien 2005, 81.

²¹⁶ CZURAY, Jörg und Ernst Hochrainer: Icons 2. Kunst. Bildmedien. Umweltgestaltung. Wien 2011, 142.

²¹⁷ Vgl. ROUTE, Dieter: Zur Malerei der „Neuen Wilden“ in: BRUGGER, Ingrid und Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.). Das Jahrzehnt der Malerei. Österreich 1980 bis 1990. Sammlung Schömer. Wien: 1991.

(1928–2009) und Franz West (1947–2012). Derzeit erfreut sich Erwin Wurm (*1954) großer internationaler Aufmerksamkeit.

7.4 Die Gegenwart

Seit den 1990-er Jahren bis heute zeigen sich extrem viele individuelle Positionen der bildenden Kunst auf dem österreichischen Kunstmarkt. Ihre Aufzählung würde mehrere tausend Namen umfassen. Sehr viele sind „15 minutes“ Stars, andere werden gar nicht beachtet, nur den Ausnahmen gelingt der Durchbruch zu der einzig zählenden internationalen Beachtung und Anerkennung.

Nicht zu unterschätzen sind die Medien der Gegenwart, die eine immense Flut an Bildinformation produzieren, wobei es zunehmend schwieriger wird, die Spreu vom Weizen zu trennen, auch hinsichtlich der unzähligen – Tag für Tag neu produzierten – Kunstwerke. Es stellt sich die Frage, ob es sich tatsächlich immer um Kunstwerke handelt.

„Die Kontinuitäten in der Österreichischen Kunst in der Epoche der Moderne sind von den Konfrontationen und Kontroversen (...) nicht immer eindeutig zu trennen. Traditionslinien verschlingen sich oft, kreuzen und verknoten sich. Dann erscheinen sie miteinander verwachsen und sind nicht ohne weiteres zu identifizieren.“²¹⁸

Der internationale Ruf, der die Künstlerin bzw. den Künstler und mit ihnen das ganze Land in den Olymp der Weltkunst beruft, bleibt den meisten österreichischen KünstlerInnen der Nachkriegszeit verwehrt. So wird die Kunst in diesem Land nach wie vor von der Patina des Provinziellen überzogen, worüber sich viele Kunstkritiker anlässlich der stattgefundenen Anlässe und Jubiläen einig sind.

Manchmal wird nur in einer Erwähnung des vielleicht „*wichtigsten Beitrags Österreichs zur Kunst des 20. Jahrhunderts*“ (J. Czuray)²¹⁹ in Form des Wiener Aktionismus häufig aufgrund seiner grenzüberschreitenden, ekelerregenden und polarisierenden Haltung eine Abfuhr erteilt.

²¹⁸ SCHMIED, Wieland: Der Stachel im Fleisch. Konfrontationen und Kontinuitäten in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten. Klosterneuburg - Wien 2005, 30.

²¹⁹ Vgl. Fußnote 216.

8 Spiritualität und bildende KünstlerInnen

Angesichts der Eigenart des künstlerischen Menschen, der einerseits gern im Rampenlicht verweilt und den Ruhm genießt, andererseits aber wünscht, dass seine Privatsphäre als solche respektiert wird und über seine Beziehung zum Transzendenten schon gar nichts preisgibt, ist es nur schwer möglich, etwas über seine Spiritualität und Religiosität zu erfahren. Die Kunstwelt gibt sich besonders aufgeklärt, rationalistisch und modern. Pluralismus und Säkularismus beherrschen die Branche und gehören fast zum Markenzeichen des künstlerischen Menschen. Ausnahmen bestätigen die Regel: Es gibt einzelne KünstlerInnen, die nicht nur durch ihre Werke, sondern auch durch ihr Leben ihren Glauben bekennen und daraus kein Geheimnis machen. Bei manchen gibt es eindeutige Zeichen der spirituellen Suche in Ihrem Œuvre.

Ein zwischenmenschlicher Aspekt, auf den die Kritiker dieses Metiers und auch die KünstlerInnen selbst immer wieder hinweisen, spielt hier noch eine bedeutende Rolle: der Neid.

Josef Mikl schreibt in einem Brief an Karlheinz Essl 1996:

„In Österreich tragen die Durchschnittler Schuhe aus Missgunst und Neid, darüber zittern ihre Knie.“ Und mit den „Durchschnittlern“ meinte er niemand anderen als bestimmte (namentlich nicht genannte) Künstlerkollegen.“²²⁰

Anderenorts spricht Hermann Nitsch 1990 zu der damaligen ORF-Redakteurin Danielle Spera:

„Wir waren sehr einsam. Wir waren Konkurrenten und haben einander befehdet. Einerseits haben wir zusammengehalten, gleichzeitig einander aber auch verraten. Es war ein wüstes Klima.“²²¹

Wieland Schmied führt diese Unart des menschlichen Charakters auf ökonomische Gegebenheiten zurück:

„Haben wir es hier mit einer spezifischen Eigenschaft des österreichischen Charakters zu tun, dem Partner bei der Umarmung das Messer in den Rücken zu stoßen und dabei zu flüstern: ‚Bist mir eh net bös – nimm’s net persönlich ... ‘? Ich zögere, einer solchen Beurteilung zuzustimmen. Mehr leuchtet mir die objektiv nachprüfbare Begründung ein, dass in Österreich die Dichte begabter Künstler und Künstlerinnen zur Dichte potenter Sammler in einem besonders krassen Missverhältnis steht und dass viele Zwistigkeiten in dieser Disproportion und damit in existentieller Unsicherheit ihre Ursache haben.“²²²

²²⁰ SCHMIED, Wieland: Der Stachel im Fleisch, 23.

²²¹ AaO.,

²²² AaO., 23f.

Ein offenes Geheimnis im Umfeld des Künstlerischen ist der Gebrauch von bewusstseinsweiternden Substanzen. Klassische weiche und harte Drogen, Designerdrogen, Meth, überdosierte Arzneimittel oder die reichlich konsumierte und gesellschaftlich anerkannte Volksdroge Alkohol waren und sind für viele ein bewährtes Mittel, in andere Dimensionen vorzudringen und sich den so erwünschten psychedelischen Trip zu verpassen. Es ist lediglich verpönt offen darüber zu sprechen.

Einer der wenigen, der es sich derzeit erlaubt, darüber zu sprechen, ist Gottfried Helnwein:

„Natürlich hab ich, so wie alle, damals Drogen genommen. Aber ich hab einen LSD-Trip erwischt, der mich fünf Jahre meines Lebens gekostet hat. Es war ein Absturz in die Hölle. Dann habe ich als Gegenmittel Valium genommen und wurde süchtig. Irgendwann habe ich dann beschlossen, radikal über Nacht mit allem aufzuhören. Seither hab ich nie wieder in irgendeiner Form Drogen oder Medikamente zu mir genommen. Auch keine Kopfschmerzmittel oder Schmerzmittel. Und es lebt sich sehr gut so.“²²³

Nachdem die ursprüngliche Konzeption der vorliegenden Arbeit, mit den KünstlerInnen Interviews zum Thema Religion und Spiritualität zu führen aus vielfältigen Gründen verworfen werden musste, werden nun in den folgenden Kapiteln 15 ausgewählte KünstlerInnen vorgestellt und im Überblick analysiert, die repräsentativ das breite Spektrum des Spirituell-religiösen abdecken: vom „Kampftheisten“ zum tieferreligiösen Menschen.

Die Auswahl erfolgt nicht willkürlich oder subjektiv, sondern stützt sich auf bestimmte Voraussetzungen. Das populäre Wochenmagazin „Format“ führt ein Ranking der österreichischen KünstlerInnen, das seit einigen Jahren in der Form des „KunstGuides“ erscheint. Mittels der künstlerischen Bedeutung, des kommerziellen Erfolgs und der Prognose der Entwicklung wird ein Punktesystem entwickelt, der die durch eine etwa 50-köpfige Expertenjury vorgenommene Platzierung ermöglicht. Der Guide berücksichtigt sowohl lebende als auch verstorbene Künstlerpersönlichkeiten. „Der Seismograf für den heimischen Kunstmarkt“ erscheint seit dem Jahr 2002 und ist ein Kriterium für die Auswahl der KünstlerInnen für das nachfolgende Kapitel: die- bzw. derjenige muss in einem der Guides in den letzten Jahren berücksichtigt worden sein.^{224,225}

Als weiteres Kriterium wird die Bedeutung für die österreichische Kunstgeschichte herangezogen. Die Wendepunkte und Übergänge dieser Geschichte machen viele Persönlichkeiten in dieser Aufstellung unverzichtbar. Ein zusätzliches Kriterium ist das Geschlecht: Es sollen nicht ausschließlich männliche Vertreter der bildenden Kunst vorgestellt werden.

²²³ Internetquelle 29 am 04.05.2017: „Gottfried Helnwein über Doktorspielchen, Arnold Schwarzenegger und Helmut Zilk“. In diesem Interview finden sich interessante Beobachtungen: z. B. über die amerikanische Religiosität oder die österreichische Form des Katholizismus.

²²⁴ Vgl. KNAPP, Michaela: KunstGuide 2016. Wien 2016. – Alle Ausgaben seit 2002 berücksichtigt.

²²⁵ Der „KunstGuide 2016“ erschien unter dem Label des Wirtschaftsmagazins „trend“.

Auch der evidente Bezug zu den Themen der Spiritualität und der Religiosität spielt bei der Auswahl bedeutende Rolle. Zum Abschluss wurde diese Aufstellung mit einigen österreichischen Kunstexperten abgestimmt worden.

Um einen Überblick zu verschaffen, werden hier zwei Auszüge aus dem „KunstGuide“ abgebildet:

| | KünstlerIn | Platz | | Bevorzugte Technik | Künstlerische Bedeutung | Komm. Erfolg | Gesamtrfolg | Prognose |
|----|--------------------------------|-------|------|------------------------------------|-------------------------|--------------|-------------|----------|
| | | 2014 | 2004 | | | | | |
| 1 | Rainer, Arnulf (1929) | 1 | 6 | Malerei, Radierungen | 432 | 401 | 833 | ▲ |
| 2 | Zobernig, Heimo (1958) | 3 | 12 | Installation, Malerei, Video | 436 | 382 | 818 | ▲ |
| 3 | Brandl, Herbert (1959) | 4 | 5 | Malerei, Grafik | 411 | 397 | 808 | ◀▶ |
| 4 | Brus, Günter (1938) | 7 | 3 | Malerei, Grafik | 424 | 380 | 804 | ▲ |
| 5 | Wurm, Erwin (1954) | 6 | 10 | Plastik, Fotografie, Video | 378 | 422 | 800 | ▼ |
| 6 | Export, Valie (1940) | 5 | 6 | Medienkunst, Grafik, Skulptur | 420 | 363 | 783 | ▲ |
| 7 | Nitsch, Hermann (1938) | 2 | 8 | Malerei, Aktionen | 401 | 362 | 763 | ▲ |
| 8 | Graf, Franz (1954) | 10 | 44 | Malerei, Grafik, Installation | 400 | 324 | 724 | ▲ |
| 9 | Rockenschaub, Gerwald (1952) | 9 | 16 | Malerei, Computergrafik, Raumkunst | 376 | 332 | 708 | ▲ |
| 10 | Gelitin (Kollektiv) | 8 | 19 | Medienkunst, Installation | 369 | 333 | 702 | ◀▶ |
| 11 | Oberhuber, Oswald (1931) | 13 | 45 | Malerei, Grafik | 390 | 310 | 700 | ▲ |
| 12 | Kogler, Peter (1959) | 14 | 17 | Raumkunst, Grafik | 357 | 320 | 677 | ◀▶ |
| 13 | Kowanz, Brigitte (1957) | 15 | 29 | Lichtinstallation, Skulptur | 252 | 324 | 676 | ◀▶ |
| 14 | Zitko, Otto (1959) | 23 | 34 | Malerei, Grafik | 352 | 317 | 669 | ◀▶ |
| 15 | Jungwirth, Martha (1940) | 30 | 69 | Malerei | 345 | 318 | 663 | ◀▶ |
| 16 | Schabus, Hans (1970) | 26 | 71 | Installation, Medienkunst | 364 | 299 | 663 | ▲ |
| 17 | Schinwald, Markus (1973) | 11 | 121 | Installation, Video, Foto, Malerei | 348 | 304 | 652 | ▲ |
| 18 | Bohatsch, Erwin (1951) | 19 | 23 | Malerei, Grafik | 343 | 303 | 646 | ▲ |
| 19 | Damisch, Gunter (1958) | 20 | 31 | Malerei, Grafik | 323 | 314 | 637 | ◀▶ |
| 20 | Anzinger, Siegfried (1953) | 18 | 11 | Malerei, Skulptur | 331 | 295 | 626 | ◀▶ |

Abb. 28
Die ersten 20 bestplatzierten österreichischen KünstlerInnen (aus 400 Personen).²²⁶

²²⁶ Quelle: AaO., 7 (Tabelle: Autor).

| | KünstlerIn | Lebensdaten | Bevorzugte Technik | Künstlerische Bedeutung | Komm. Erfolg | Gesamterfolg | Prognose |
|----|-------------------------------------|-------------|--------------------------------|-------------------------|--------------|--------------|----------|
| 1 | Lasnig, Maria | 1919–2014 | Malerei, Collage | 469 | 445 | 914 | ▲ |
| 2 | West, Franz | 1947–2012 | Skulptur, Malerei, Collage | 462 | 427 | 889 | ▲ |
| 3 | Gironcoli, Bruno | 1936–2010 | Skulptur, Grafik | 410 | 351 | 761 | ▲ |
| 4 | Wotruba, Fritz | 1907–1975 | Skulptur | 383 | 349 | 732 | ◀▶ |
| 5 | Hundertwasser, Friedensreich | 1928–2000 | Malerei, Objektkunst, Skulptur | 358 | 373 | 731 | ▼ |
| 6 | Schwarzkogler, Rudolf | 1940–1969 | Fotografie | 380 | 326 | 706 | ▲ |
| 7 | Pichler, Walter | 1936–2012 | Skulptur, Modelle, Grafik | 383 | 323 | 706 | ▲ |
| 8 | Weiler, Max | 1910–2001 | Malerei | 343 | 344 | 687 | ◀▶ |
| 9 | Jürgenssen, Birgit | 1949–2003 | Fotografie, Zeichnung | 364 | 316 | 680 | ▲ |
| 10 | Kogelnik, Kiki | 1935–1997 | Malerei, Objektkunst, Skulptur | 329 | 325 | 654 | ◀▶ |
| 11 | Prachensky, Markus | 1932–2011 | Malerei | 309 | 332 | 641 | ▼ |
| 12 | Muehl, Otto | 1925–2013 | Malerei, Grafik | 312 | 325 | 637 | ▼ |
| 13 | Hrdlicka, Alfred | 1928–2009 | Skulptur, Grafik | 323 | 304 | 627 | ◀▶ |
| 14 | Kocherscheidt, Kurt Kappa | 1943–1992 | Malerei | 331 | 292 | 623 | ◀▶ |
| 15 | Prantl, Karl | 1923–2010 | Skulptur | 309 | 283 | 592 | ◀▶ |
| 16 | Avramidis, Joannis | 1922–2016 | Skulptur | 287 | 270 | 557 | ▲ |
| 17 | Bischoffshausen, Hans | 1927–1987 | Maler, Grafik, Skulptur | 305 | 247 | 552 | ▲ |
| 18 | Mikl, Josef | 1929–2008 | Malerei | 273 | 264 | 537 | ◀▶ |
| 19 | Ringel, Franz | 1940–2011 | Malerei, Grafik | 282 | 245 | 527 | ◀▶ |
| 20 | Walla, August | 1936–2001 | Malerei | 268 | 244 | 512 | ◀▶ |

Abb. 29
Die ersten 20 Bestplatzierten unter den verstorbenen KünstlerInnen (aus 50 Personen).²²⁷

²²⁷ Quelle: AaO., 15 (Tabelle: Autor).



Abb. 30
FRITZ WOTRUBA:
„Die Stürzende“, 1944.
Israel Museum, Jerusalem.²²⁸



Abb. 31
FRITZ WOTRUBA:
„Die Liegende“, 1962/63.
Universität Mozarteum, Salzburg.²²⁹



Abb. 32
FRITZ WOTRUBA:
„Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, 1974–1976
Wien-Mauer.²³⁰

²²⁸ Internetquelle 30 am 04.05.2017.

²²⁹ Internetquelle 31 am 04.05.2017.

²³⁰ SAMMER, Alfred (Hrsg.). *Ars sacra Austriae*. Ausstellung der Österreichischen Gesellschaft für Christliche Kunst zum Katholikentag 1983. Wien 1983, 83.

8.1 Exemplarische KünstlerInnen und Werke

8.1.1 Fritz Wotruba (1907–1975)²³¹

Der gebürtige Wiener besuchte während seiner Lehrzeit eine Graveur- und Stanzenwerkstatt. Politisch stand Wotruba der Sozialdemokratie und der Gewerkschaft sehr nahe. Als Teilnehmer einer Kindererholungsaktion in Capodistria, heutiges Slowenien, begegnet er der Welt der Kunst und Religion und war davon überwältigt und fasziniert.

An der Kunstgewerbeschule studierte er Abendakt. In den Jahren 1926–28 wurde er in die Meisterklasse für Bildhauerei von Anton Hanak aufgenommen. Er verließ 1929 unfreiwillig, doch mit sehr guten Bewertungen, die Schule.²³² Er begann eine selbständige und sehr erfolgreiche künstlerische Karriere. Im Jahr 1929 trat er aus der katholischen Kirche aus.²³³

Wotruba unternahm Reisen nach Deutschland und Holland, die ihm zu ersten internationalen Ausstellungen verhalfen (Folkwang, Essen; Kunsthaus, Zürich; Biennale, Venedig).

Die Kriegsjahre verbrachte der Künstler in der Schweiz, wo er weiterhin sehr produktiv war. Der Akademierektor Boeckl überredete Wotruba zur Rückkehr nach Österreich und zur Übernahme der Meisterklasse für Bildhauerei an der Kunstakademie.

Fritz Wotruba arbeitete unermüdlich für die Entwicklung der Kunst in Österreich. Er prägte zahlreiche Bildhauer- und Architektengenerationen. Auch sein Engagement für die Kirche wurde in zahlreichen Projekten (Kruzifixe, Statuen, Kirchen) sichtbar.

Zu seinen Skulpturen sprach er:

„Ich kann mich auch erinnern, daß meine frühesten Eindrücke durch Figuren aus Stein und Bronze und nicht durch Menschen aus Fleisch und Blut hervorgerufen wurden. Bewegungen waren mir gleichgültig, Grimassen sogar widerlich. Das Feste, Starre, das dem Druck der Hand nicht nachgibt, hat mich angezogen; heute würde ich sagen, es war schon früh eine Passion für das Statuarische; das Harte, Unbewegliche einer Materie verschaffte mir mehr Befriedigung als täuschend das Leben nachäffende Darstellungen.“²³⁴

²³¹ Vgl. STÖGER-SPEVAK, Gabriele: Fritz Wotruba – zwischen den Zeiten. Wotrubas Leben und Werk 1907–1938 in: HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hrsg.): Fritz Wotruba. Einfachheit und Harmonie. Skulpturen und Zeichnungen aus der Zeit von 1927–1949, Weitra 2007, 33–39; – Edition Sammlung Essl (Hrsg.). Österreich 1900–2000, 460.

²³² Vgl. Internetquelle 69. Auf der Hochschule lernte Wotruba seine künftige Gattin, Marian Fleck, kennen. Sie geriet in eine Auseinandersetzung mit ihrem Professor Eugen Steinhof. In diesen Konflikt mischte sich Wotruba ein; daraufhin wurde ein Verfahren gegen ihn eröffnet, das mit einem Verweis 1929 endete.

²³³ AaO.

²³⁴ ROMBOLD, Günter: Religiöse und spezifisch christliche Tendenzen in der österreichischen Kunst seit 1945 in: SAMMER, Alfred (Hrsg.). Ars sacra Austriae, 31.



Abb. 33
MAX WEILER:
„Rosa mystica“, 1971.²³⁵



Abb. 34
MAX WEILER:
„Himmelfahrt“, 1950.
Bildstock Nr. 4, Thaur.²³⁶



Abb. 35
MAX WEILER:
„Arma Christi“, 1957.
Wandbild in Imst-Brennbichl.²³⁷

²³⁵ SAMMER, Alfred (Hrsg.). Ars sacra Austriae, 189.

²³⁶ Internetquelle 32 am 04.05.2017.

²³⁷ Internetquelle 33 am 04.05.2017.

8.1.2 Max Weiler (1910–2001)

Der Tiroler erblickte das Licht der Welt in Hall. Auf der Akademie der bildenden Künste war er Student in der Meisterklasse für Malerei von Professor Karl Sterrer. Dort lernte er die traditionelle altchinesische Landschaftsmalerei kennen, die für ihn prägend sein sollte.

„Max Weiler musste die chinesischen Tuschlandschaften der Sung-Dynastie vollkommen in seinen sich am Rande der Abstraktion bewegendem Pinselgestus aufnehmen, ehe er diese der eigenen Malerei dienstbar machen und zeigen konnte, wie sich die Spiritualität der Natur im Bild der Kunst darstellen ließ.“²³⁸

Weiler nahm als junger Künstler an unzähligen Ausstellungen teil und bekam zahlreiche Aufträge. Die Arbeiten am Fresko in der Theresienkirche auf der Hungerburg musste er aufgrund des öffentlichen Widerstands 1947 einstellen: Weiler zeigte seine Landsleute in Tirolertrachten bei der Kreuzigung Christi. In den Jahren 1964–1981 wurde er zum Leiter der Meisterklasse für Malerei an der Kunstakademie bestellt.

In Zusammenhang mit den Fresken im Innsbrucker Bahnhof traf Weiler abermals auf die Ablehnung der Öffentlichkeit. Trotzdem ging der Maler unbeirrt seinen Weg und wurde durch zahlreiche Preise, Ausstellungsbeteiligungen und Einzelausstellungen in seinem Tun bestätigt.

Der Künstler bezog die Natur in den Fokus seines Schaffens ein. Die tiefe spirituelle Auseinandersetzung mit der kosmischen Ordnung, die er in seine grenzüberschreitende Bildsprache umzusetzen versuchte, brachte seinen Bildern den erwünschten Tiefgang.

Mannigfache Aufträge aus dem kirchlichen Umfeld („Glorreicher Rosenkranz“, 5. Bildstöcke auf der Bundesstraße Hall–Innsbruck; „Apokalypse des Johannes“, Friedenskirche Linz-Urfahr; „Lamm Gottes“, Klosterkapelle Salzburg u. v. m.) zeugen von seiner Verbundenheit mit dem Religiösen.

„Weiler entwickelte nun das Gefühl, als habe ihm seine und der Weltkunst Entwicklung die Mittel bereitgestellt, etwas entstehen lassen zu können, was seine Naturmetaphysik und die ehemals gängigen abstrakt-informellen Ansatzpunkte zusammenfassen und eine Antwort auf das zu geben erlauben würde, was als Möglichkeit damals von vielen aufgenommen, aber selten in dieser, Geschlossenheit mit dynamischen Öffnungen verbindenden, Form realisiert worden war. Wilfried Skreiner sprach von der nicht erkannten internationalen Bedeutung, die diesem Werk zukomme. Das Religiöse sei in Weilers Werk im übrigen ‚in viel umfassenderer Weise ... enthalten‘, als man im allgemeinen sehe, daher ‚auch nicht immer leicht greifbar und erkennbar‘.“²³⁹

²³⁸ SCHMIED, Wieland: Der Stachel im Fleisch, 32.

²³⁹ SOTRIFFER, Kristof. Mystisches Erleben. Über die Zusammenhänge von Kunst und Religion seit 1910 in: Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995*. Wien 1996, 232.



Abb. 36
MARIA LASSNIG:
„Hospital“, 2005.²⁴⁰

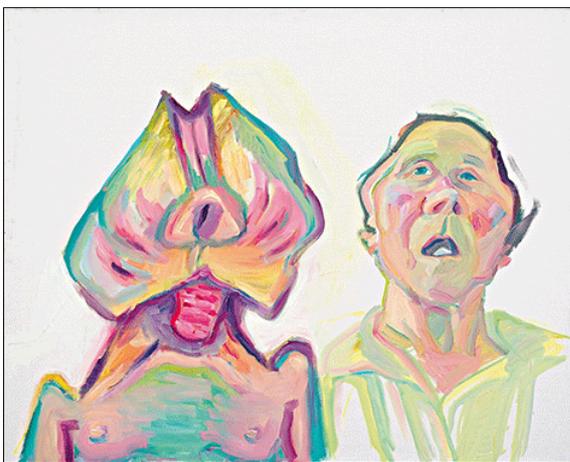


Abb. 37
MARIA LASSNIG:
„Two Ways of Being“
(Double Self-portrait), 2000.²⁴¹

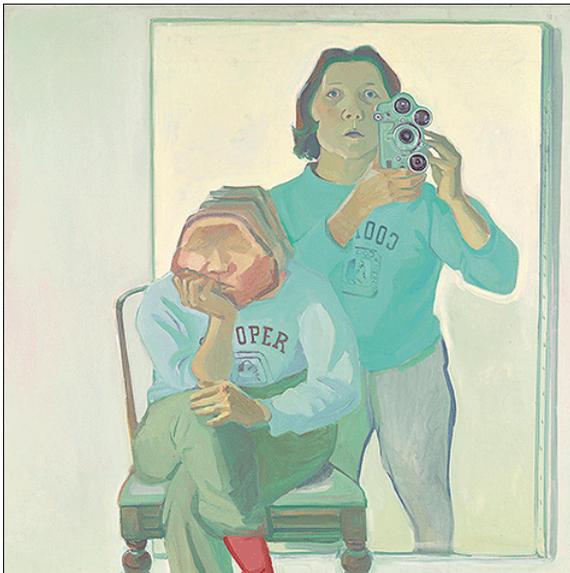


Abb. 38
MARIA LASSNIG:
„Double Self-Portrait with Camera“, 1974.²⁴²

²⁴⁰ Internetquelle 34 am 04.05.2017.

²⁴¹ Internetquelle 35 am 04.05.2017.

²⁴² Internetquelle 36 am 04.05.2017.

8.1.3 Maria Lassnig (1919–2014)

Die „Grand Dame“ der österreichischen Kunst kam im kärntnerischen Kappel am Krappfeld auf die Welt. Die ausgebildete Volksschullehrerin begann ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien in den Jahren 1941–43 bei Wilhelm Dachauer. Sie wurde aus der Meisterklasse unter dem Vorwurf der „Entartung“ hinausgeworfen, konnte jedoch bis 1945 unter Ferdinand Andri weiter studieren. In den Jahren 1951–54 erlebte sie gemeinsam mit Arnulf Rainer in Paris die neuesten Entwicklungen der internationalen Kunst. Nach der Rückkehr nach Wien schloss sie das Studium an der Akademie in der Meisterklasse von Albert Paris Gütersloh ab. Die Richtungen des Informel, Surrealismus und Abstrakten prägten die Kunst Maria Lassnigs, auch der Ausdruck der Körperbefindlichkeit wurde ihr zunehmend wichtiger. Sowohl in den abstrakten als auch in den realitätsnahen Werken spielte für die Künstlerin das introspektive Erleben eine immer größere Rolle.

„Lassnig sucht bei diesen abstrakten Kompositionen um 1960 nach Form-äquivalenten für körperliche Sensationen, also nicht für die großen pathetischen Gefühle wie Liebe oder Trauer. Ein eigenes Zuordnungssystem von Farben für die Gefühle wird entworfen, für die Dehnung, für das Gefühl der Last, das Gefühl des Druckes oder das Gefühl des Brennens.

Es manifestiert sich in pulsierenden Farbräumen mit Auswölbungen, mit Einschnürungen von volumhaltigen Formen, mit expandierenden Wölbungen bis hart an die Bildränder heran. Das sind die formalen Entsprechungen für die körperlichen Sensationen.“²⁴³

Häufig malte Maria Lassnig mit geschlossenen Augen: Es ging ihr um die Körpererfahrung und nicht um die Körperwiedergabe („Body-awareness-paintings“).

Die Jahre 1968 bis 1980 verbrachte sie in New York. Dort erweiterte sie ihr künstlerisch-technisches Repertoire um die Medien Film, Siebdruck und Zeichentrickfilm. 1980 wurde sie an der Hochschule für angewandte Kunst Professorin für Malerei. Ihr ganzes Leben war durch rege Ausstellungstätigkeit begleitet. Sie repräsentierte Österreich auf der documenta in Kassel (1982 und 1997) und – gemeinsam mit Valie Export – auf der Biennale in Venedig 1980.

„Sie, die Einzelgängerin, sehnte sich nach körperlicher Liebe und nach Familie. Als ‚Teddymama‘ (1998) etwa wiegt sie ein Stofftier im Arm, auf der grellgelb grundierten Zeichnung ‚Das Erinnern – das ist Liebe‘ (1997) drückt sie ein Baby an die Brust. ‚Ein Aquarell ist wie eine Liebesbeziehung: Nachträgliche Verbesserung unmöglich‘, kritzelte sie 1989 an den Rand eines Aquarells: ironisch, tieftraurig, lakonisch, typisch Lassnig eben.“²⁴⁴

²⁴³ ROHSMANN, Arnulf: Die Neuorientierung der Österreichischen Kunst nach 1945 und der Konflikt von Zentrum und Peripherie. Lassnig - Staudacher - Bischoffshausen - Rainer in: WERKNER, Patrick (Hrsg.). Kunst in Österreich 1945–1995. Wien 1996, 204.

²⁴⁴ SCHURIAN, Andrea: Maria Lassnig: Die Realitäten im Inneren des Körpergehäuses (Der Standard, 05.05.2017), Internetquelle 70 am 05.05.2017.



Abb. 39
ALFRED HRDLICKA:
„Kruzifix“, 1962. Bronze.²⁴⁵



Abb. 40
ALFRED HRDLICKA:
„Geißelung“, 1972.²⁴⁶



Abb. 41
ALFRED HRDLICKA:
„Lazarus“, 1972.²⁴⁷

²⁴⁵ Internetquelle 37 am 04.05.2017.

²⁴⁶ Internetquelle 38 am 04.05.2017.

²⁴⁷ Internetquelle 39 am 04.05.2017.

8.1.4 Alfred Hrdlička (1928–2009)

Der gebürtige Wiener wuchs in Florisdorf in einer kommunistischen Familie auf. Bereits als 5-Jähriger wurde er im Elternhaus politisch geprägt und verteilte Flugblätter. Bei Ausbruch des Krieges machte er eine Lehre bei einem Zahntechniker. Während des Studiums auf der Akademie der bildenden Künste in der Meisterklasse für Malerei bei Albert Paris Gütersloh (1946–1952) und in der Meisterklasse für Bildhauerei bei Fritz Wotruba (1953–1957) wurde er als „ultralinker Rabauke“ bekannt.

„Der Bildhauer und Graphiker Hrdlicka konfrontiert in einer unverschämt direkten Art mit Leibern. Das geschieht gleich in seinem ersten maßgeblichen Werk, dem Torso eines Gekreuzigten (1959). (...) Es war die Zeit der Hochblüte der abstrakten Kunst. Doch Hrdlicka konnte nicht. Er musste – nach vergeblichen Versuchen in der Abstraktion – eine ‚naturalistische‘ Plastik aus dem Marmor schlagen: der schlanke, ungemein sensibel gestaltete Rumpf eines Menschen, ohne Arme, ohne Beine, mit zertrümmertem Kopf, doch mit unübersehbarem Geschlechtsteil. Leiblichkeit ist Geschlechtlichkeit. Oder mit Hrdlickas Worten: ‚Alle Kunst geht vom Fleische aus‘.“²⁴⁸

Gemeinsam mit Herbert Boeckl vertrat der Künstler 1964 Österreich auf der Biennale in Venedig. Dies war der Durchbruch für den politischen und gesellschaftskritischen Provokateur. In den Jahren 1971–1989 wurde Hrdlička zum Professor für Bildhauerei an Kunsthochschulen in Deutschland (Stuttgart, Hamburg und Berlin) bestellt.

Der Bildhauer wurde 1972 mit dem „Plötzenseer Totentanz“ in Berlin, 1985 mit dem „Gegendenkmal“ in Hamburg und 1988 mit dem „Mahnmal gegen Krieg und Faschismus“ in Wien beauftragt.

„Der Mensch – sein Körper, seine Existenz – dominiert das Werk Alfred Hrdlickas. In expressiver Darstellung setzt er den Brennpunkt seines gesamten Schaffens stets am menschlichen Erleiden, Erdulden und Entgegenen. Hrdlicka erfasst den Menschen in seinen verschiedenen Befindlichkeiten und Situationen und macht Leid, Tod, Krankheit, Schändung und Verzweiflung zu seinen wichtigsten Themen.“²⁴⁹

Der Torso des Gekreuzigten wurde zum zentralen Thema seiner bildhauerischen Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper.²⁵⁰ Die Auseinandersetzung mit den biblischen Szenen spiegelt sich in zahlreichen Radierungs- und Zeichnungszyklen wider. Hrdlička realisierte einige Aufträge für die evangelische bzw. katholische Kirche.

²⁴⁸ ROMBOLD, Günter: Religiöse und spezifisch christliche Tendenzen, 32.

²⁴⁹ GARTNER, Joachim Lothar und Peter Bogner: Hrdlicka. Der Titan und die Bühne des Lebens (Ausstellung im Künstlerhaus 31.07.–21.09.2008). Internetquelle 71 am 04.05.2017.

²⁵⁰ Vgl. WALDA, Christian: Der gekreuzigte Mensch im Werk von Alfred Hrdlicka. Wien - Köln – Weimar 2007.



Abb. 42
FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER:
„Hundertwasserkirche St. Barbara“, 1987/88.
Bärnbach, Steiermark.²⁵¹



Abb. 43
FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER:
„Der große Weg“, 1955.²⁵²



Abb. 44
FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER:
„Parfum d'Humus“, 1979.²⁵³

²⁵¹ Internetquelle 40 am 04.05.2017.

²⁵² Internetquelle 41 am 04.05.2017.

²⁵³ Internetquelle 42 am 04.05.2017.

8.1.5 Friedensreich Hundertwasser (1928–2000)

Als Fritz Stowasser in Wien geboren, verlor er als Einjähriger seinen Vater. Mutter Elsa schickte den Halbwaisen auf die Montessorischule und ließ ihr Kind mit sieben Jahren taufen. Beide überlebten die nationalsozialistische Ära und Friedrich besuchte nach dem Gymnasium für drei Monate die Akademie der bildenden Künste in der Meisterklasse für Malerei bei Robin Christian Andersen, zu dessen Studenten Ernst Fuchs, Arik Brauer oder Joannis Avramidis zählten. Auf der Akademie begann Stowasser seine Werke mit dem Künstlerpseudonym „Hundertwasser“ (sto: tschechisch = hundert) zu signieren. Seinen Vornamen „Friedensreich“ prägte er in der Zeit seiner zweiten Ehe mit der Japanerin Yuko Ikewada.

Nach dem Abgang von der Akademie begann der junge Künstler seine zahlreichen Reisen nach Frankreich, Marokko, Tunesien und Italien. Seit 1951 war Hundertwasser Mitglied des Art-Clubs. Er hielt ständigen Kontakt mit Arnulf Rainer, der ihn ständig über die neuesten Trends der Kunstszene am Laufenden hielt. 1953 war Hundertwasser selbst in Paris und begann seine Experimente mit jener Form, die ihn berühmt machen sollte: der Spirale (*„Die gerade Linie ist gottlos und unmoralisch.“*²⁵⁴).

*„Diese Betonung des Automatismus ließ Hundertwasser (...) seiner grundsätzlich anderen Position in der Theorie des ‚Transautomatismus‘ (1956) und seiner ‚Grammatik des Sehens‘ (1954--1957) – als derjenigen Rainers genau entgegengesetzt – schärfere Konturen geben.“*²⁵⁵

Im Jahr 1959 gründete er gemeinsam mit Ernst Fuchs und Arnulf Rainer das „Pintorarium“. Sie kämpften gemeinsam gegen die etablierte Akademie, gegen schlechte Architektur und für die Freiheit des Geistes. Im Jahr 1962 vertrat Hundertwasser Österreich auf der Biennale in Venedig.

Sein Engagement für die Umwelt war unerschütterlich. Das Musterbeispiel für ein umweltbewusstes Leben realisierte er auf seinem Anwesen in Neuseeland, als er sein autarkes „Bootlehouse“ im Kautinuri-Tal umsetzte. Das menschengerechte Wohnen war zentrales Thema für Hundertwasser als Architekten. Er errichtete zahlreiche Bauwerke, die bis heute für viele Touristenattraktionen sind (das Hundertwasserhaus in Wien 3, 1983–85; die Hundertwasserkirche in Bärnbach, 1987–88; Müllverbrennungsanlage Spittelau, 1988–1997; das KunstHausWien, 1989–90; Autobahnraststätte Bad Fischau, 1989–1990).

*„In der Meisterklasse Hundertwasser lernt man nichts. Im Gegenteil ... Nur die Natur kann uns Schöpfung lehren. Menschen können das nicht. Kunst ist die Brücke zwischen Mensch und Natur ... Aktmodelle werden durch Pflanzen ersetzt. Schüler werden durch Pflanzen ersetzt, es sei denn, die Schüler verwandeln sich in Pflanzen ... Daher ist es besser für Kunststudenten, keine Kunststudenten zu sein.“*²⁵⁶

²⁵⁴ HUNDERTWASSER, Friedensreich: verschimmelungs-manifest-gegen-den-rationalismus in der architektur. schrift der galerie reate boukes. wiesbaden 1958, Internetquelle 75 am 04.05.2017.

²⁵⁵ SCHMIED, Wieland: Der Stachel im Fleisch, 28.

²⁵⁶ HUNDERTWASSER, Friedensreich: Schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben, München 1983, 136f.

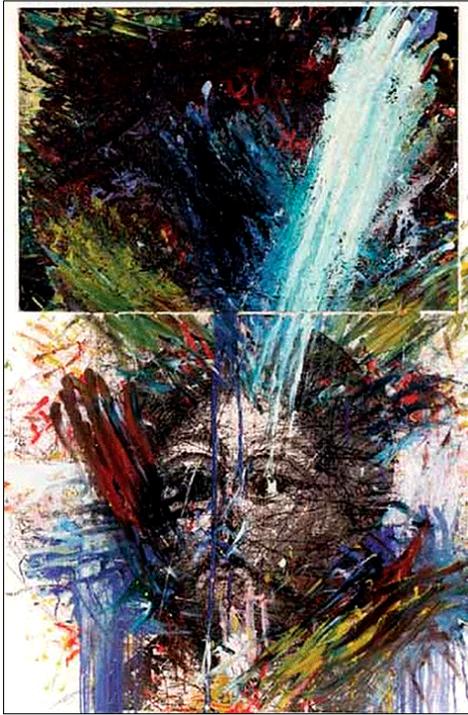


Abb. 45
ARNULF RAINER:
„Christus unter Sträuchern“, 1983/84.²⁵⁷

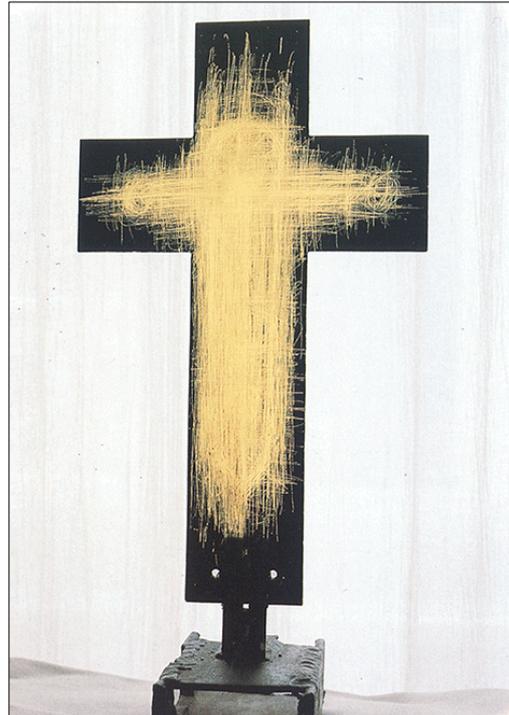


Abb. 46
Arnulf Rainer :
„Kreuz für die Stiftskapelle Melk“, 1966.²⁵⁸



Abb. 47
ARNULF RAINER:
„Zentralgestaltung“, 1951.²⁵⁹

²⁵⁷ Internetquelle 43 am 04.05.2017.

²⁵⁸ SAMMER, Alfred (Hrsg.). Ars sacra Austriae, 151.

²⁵⁹ Internetquelle 44 am 04.05.2017.

8.1.6 Arnulf Rainer (1929)

Als Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg aufgebaut wurde, war der in Baden geborene Rainer der Jüngste, der mit entsprechendem Enthusiasmus aber auch Naivität ans Werk ging. 1948 verbrachte der angehende Künstler nur drei Tage an der Akademie der bildenden Künste. Dort wurde er als „entartet“ bezeichnet.

Er gründete mit den Malern der Wiener Schule des Phantastischen Realismus sowie mit Wolfgang Hollegha, Markus Prachensky und Josef Mikl im Jahr 1950 die Hundsgruppe.

Bei seinem Paris-Aufenthalt 1951 mit den modernen Richtungen der Malerei konfrontiert, übernahm er die Ansätze des Informel, Abstrakten und Surrealen und vertrat sie in seiner Heimat. Im Jahr 1953 lernte Rainer Monsignore Mauer kennen, der den Künstler in der „Galerie nächst St. Stephan“ 1955 ausstellte. Rainer war Mitglied der gleichnamigen Gruppe, gemeinsam mit Wolfgang Hollegha, Markus Prachensky und Josef Mikl. Mit Hundertwasser und Fuchs gründete er 1959 das „Pintorarium“ als „Creatorium zur Einäscherung der Akademie“, das bis 1968 bestand.

Der Ruf des „Übermalers der Nation“ haftete Rainer durch sein gesamtes Œuvre hindurch an. Monsignore Mauer beschrieb Malerei Rainers mit den Worten:

„(...) der organische schöpferische Akt ... vielleicht noch wesentlicher als das fertige Bild“, wie er 1964 zum Ausdruck brachte: denn die Teilnahme an der schrittweisen Umnachtung bzw. Ertränkung des Bildes, seinem allmählichen Eingehen in die Ruhe und Unsicherheit (der ‚große Ozean‘) könnte man vergleichen mit dem Erlangen der Kontemplation im religiösen Leben. Aus Bewegungen und Akten wird eine einzige Zuständigkeit, aus der Vielheit eine einzige große Leere. Die Fülle dieser Leere repräsentiert Absolutes, und der Künstler muß permanent der heroische Zunichtemacher sein, weil er der Gläubige ist.“²⁶⁰

Den Weg zur Übermalung fasste Wieland Schmied folgendermaßen zusammen:

„In Rainers Werk, das von 1951 an in gewaltigen Wellen vorankam, spielte die Faszination des Automatismus eine immer größere Rolle. Das spiegelt sich schon in den Bezeichnungen, die Rainer den einzelnen Arbeitsphasen – ihre Resultate zusammenfassend gab: ‚Zerkleinerung und permanente Überarbeitung‘, ‚Organischvegetativer Automatismus‘, ‚Atomare Malerei‘, ‚Blindmalerei‘ (...), ‚Zentral- und Vertikalgestaltung‘. Rainer ist diesen ‚Weg der permanenten Reduktion‘, diesen ‚königlichen Weg zur Stilllegung und Mortifikation‘ konsequent weitergegangen, bis zu seinen ‚Übermalungen‘ und darüber hinaus.“²⁶¹

²⁶⁰ BREICHA, Otto (Hrsg.): Arnulf Rainer. Hirndrang. Selbstkommentare und andere Texte zu Werk und Person. Salzburg 1980, Anm. 20.

²⁶¹ SCHMIED, Wieland: Der Stachel im Fleisch, 28.



Abb. 48
 MARKUS PRACHENSKY:
 „Etruria marina“, 1984²⁶²



Abb. 49
 MARKUS PRACHENSKY:
 „Entwurfsskizze zu den Glasfenstern
 der Stadtpfarrkirche Enns“, 1975.²⁶³



Abb. 50
 MARKUS PRACHENSKY:
 „Cinque Terre“, 2003.²⁶⁴

²⁶² Internetquelle 45 am 04.05.2017.

²⁶³ SAMMER, Alfred (Hrsg.). Ars sacra Austriae, 181.

²⁶⁴ Internetquelle 46 am 04.05.2017.

8.1.7 Markus Prachensky (1932–2011)

Prachensky erblickte in Innsbruck das Licht der Welt. Nach der Matura begann er das Studium an der Akademie der bildenden Künste im Herbst 1952 in der Meisterklasse für Architektur von Lois Welzenbacher. Ein Jahr später erweiterte er sein Studium auf die Malerei bei Prof. Albert Paris Gütersloh.

Gemeinsam mit seinen Künstlerfreunden Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und Arnulf Rainer gründete er 1956 mit Unterstützung von Monsignore Mauer die Gruppe „Galerie nächst St. Stephan“. Es kam zu einer regen Ausstellungstätigkeit, deren Höhepunkt die Teilnahme an der documenta II im Jahr 1959 in Kassel bildete.

Als Leiter der Meisterklasse für Malerei an der Kunstakademie in den Jahren 1983–2000 vermittelte er seinen Studenten seine Prinzipien der Abstrakten Malerei, des Tachismus und des Informel.

Wer als erster die Farbe „schüttete“, Prachensky oder Nitsch, bleibt offen; doch Prachensky war derjenige, der 1959 bei der Vorführung seiner „Peinture Liquide“ im Theater am Fleischmarkt in Wien diese Technik einsetzte.

Für seine monumental und erhaben, spontan und dynamisch wirkende Malerei wählte er häufig Landschaftsmotive, die er an Orten fand, wo er lebte – in Kalifornien, in Frankreich und in Österreich. Eine geradezu unerschöpfliche Inspirationsquelle entdeckte Prachensky in Apulien, in der antiken Toscana, in Umbrien und Latium.

Peter Baum schrieb über den Stil des großen Malers 1997:

„Der aktive, bestimmende, nicht nachvollziehende Charakter der Malerei von Markus Prachensky mit ihrer Ausrichtung auf klare, grosszügige tektonisch-gestische Formen, steht für Bewusstsein und Veränderung, ein Ziel, das in den fünfziger Jahren zur Maxime einer handlungsbereiten Generation wurde und den Dialog innerhalb von Kunst und Gesellschaft ungemein befruchtete. Die angestrebte Einheit von Prachenskys Malerei (Ziel, Art und Gegenstand heben sich sozusagen auf und verschmelzen miteinander) zeigt im Ergebnis auch den Malprozess. Dem Weg zum fertigen Bild merkt man Spannung und Dynamik aber auch Gelassenheit an, die auf Erfahrung und Wissen gründet. Prachensky hat zu diesem Prozess der Bildfindung und künstlerischen Selbstverwirklichung in einem kurzen Manifest, das 1961 in Aschaffenburg veröffentlicht wurde, wie folgt geschrieben: Nicht Anonymität des Künstlers, nicht Kollektiv der Idee, nicht intellektuelle Berechnung oder paratechnische Erfindung, nicht ein antiseptischer Abzug sind gefordert, sondern wirkliche Malerei mit allen Höhen und Tiefen des Lebens, und der Spiritualität - enfin ‚retournons à la peinture‘.“²⁶⁵

²⁶⁵ Internetquelle 72 am 04.05.2017.



Abb. 51
AUGUST WALLA:
„Adam und Eva oder PARADIESLEIN! AUGUST WALLA!“²⁶⁶



Abb. 52
AUGUST WALLA:
„Zimmer“²⁶⁷



Abb. 53
AUGUST WALLA:
„Götter“²⁶⁸

²⁶⁶ Internetquelle 47 am 04.05.2017.

²⁶⁷ Internetquelle 48 am 04.05.2017.

²⁶⁸ Internetquelle 49 am 04.05.2017.

8.1.8 August Walla (1936–2001)

Ein Phänomen in Bezug auf die Wurzel der Malerei und ihrer unerschöpflicher Quelle bilden jene Künstler, die durch ihre psychische Konstitution nicht in der Lage sind, ein selbständiges Leben zu führen.

In Maria Gugging bei Klosterneuburg wurde bereits 1954 von Leo Navratil zunächst der Versuch gestartet, den autodidaktisch malenden Patienten eine Art Kunst- und Psychotherapie zu ermöglichen. Die Betrachter waren verblüfft vom inhaltlichen Reichtum dieser Bilder. Eigene Welten und Dimensionen gingen in diesen Kunstwerken auf. Nicht die Kunst heilt jedoch die Menschen, sondern der dahinterstehende Heilungsprozeß.

Der Franzose Dubuffet prägte für diese Kunst, die von Kindern, Laien, Autodidakten und eben Menschen mit besonderen Bedürfnissen produziert wurde, den Begriff Brut Art.



In Gugging wurde diese Art der Therapie gefördert und weiterentwickelt. Es entstand schließlich 2006 „Art/brut Center Gugging“, welches das Haus der Künstler, ein kleine Galerie, ein Museum sowie ein offenes Atelier beherbergt. Die Website des Centers www.gugging.at informiert über die KünstlerInnen und ihre archivierten und gegenwärtigen Aktivitäten.

Zu den bekanntesten Künstlerpersönlichkeiten der Anstalt gehörten Johann Hauser, Oswald Tschirtner und August Walla; es gibt jedoch zahlreiche weniger bekannte KünstlerInnen, die in der Auseinandersetzung mit ihren Welten außergewöhnliche Qualität mitbringen.

August Walla eröffnete dem Betrachter seine Welten. Die Wände waren von oben bis unten gefüllt mit Göttern, biblischen Gestalten, politischen Symbolen und Figuren. Das polytheistische Universum war im wahrsten Sinn des Wortes sehr bunt. Er und seine MitkünstlerInnen berühren bis heute die Tiefen der menschlichen Seele.

„Schlachtplatz. Walla bemalte gerne auch die Werke der anderen Gugging-Künstler. Mit den Malern Hansi Garber und Johann Hauser gab es Revierkämpfe. Ein Schlachtplatz ist eine Wand im Foyer des Hauses, auf die Hauser zuerst ein Herz malte. Wenig später hatte Walla darübergeschrieben. Hauser war wütend und übermalte Walla. Einen Tag nach Hausers Tod hatte Walla wieder alles übermalt. Nur an Hausers rotes Herz traute er sich nicht. Diese Spielchen gibt es auch an anderen Orten. Kaum sah Garber eine Linie von Walla, malte er Pünktchen drüber. Walla rächte sich mit einem Bild, auf dem Garber als Teufel zu sehen ist. Garber betrachtet das Bild oft, stets mit gemischten Gefühlen. Gekränkt, aber doch stolz, im Mittelpunkt zu stehen. ‚Garber Hansi mein Teufel‘, ist da zu lesen. Garbers Retourkutsche: Unter Wallas Fenster schrieb er an die Wand: ‚Hansi Garber großer Künstler‘.“²⁶⁹

²⁶⁹ MADER, Barbara: Walla: Schweinchenrosa war seine Lieblingsfarbe. Internetquelle 73 (Kurier, 8.10.2012), am 04.05.2017.



Abb. 54
GÜNTER BRUS:
„Ohne Tite“, 1960.²⁷⁰

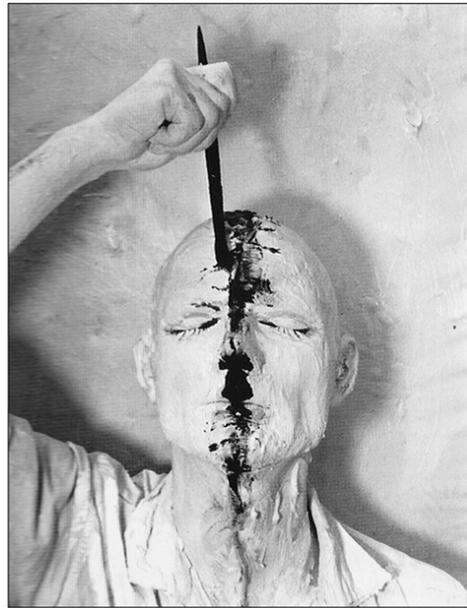


Abb. 55
GÜNTER BRUS:
„Selbstbemalung“, 1964. Aktion.²⁷¹



Abb. 56
GÜNTER BRUS:
„Zerreißprobe“, 1965.
Aktion.²⁷²

²⁷⁰ Internetquelle 50 am 04.05.2017.

²⁷¹ Internetquelle 51 am 04.05.2017.

²⁷² Internetquelle 52 am 04.05.2017.

8.1.9 Günter Brus (1938)

In den tonangebenden USA herrschte um 1950 der Abstrakte Expressionismus des *drip painting* Meisters Jackson Pollock. Der Steirer Günter Brus war fasziniert von der Unmittelbarkeit und Spontaneität der künstlerischen Mitteilung, suchte jedoch eigene Wege für die Verwirklichung dieser Anliegen. So entstanden die ersten Arbeiten als Ergebnis des unkontrollierten, zufälligen und motorischen Bewegungsablaufs. Brus verlagerte den Schwerpunkt des künstlerischen Schaffens vom Bild zur Handlung. Gelegentlich ließ er Farbenbomben über das Bildmaterial förmlich explodieren, ein anderes Mal peitschte er die Farbe über die Leinwände und auf die auf Wäscheleinen aufgehängten Packpapierbahnen. Der Boden des Ateliers war zentimeterdick mit Farbschlamm bedeckt.

Brus ging noch weiter: Er erweiterte die Malerei auf den eigenen Körper. Er bemalte sich mit weißer Farbe und überzog zunächst die umgebende Wand und dann sich mit einer schwarzen Linie, umgeben von spitzen Gegenständen, die der Gestalt gefährlich werden könnten. Auf diese Weise wurde der Mensch Teil des Kunstwerkes. Dergestalt vorbereitet, beschritt der Künstler 1965 den öffentlichen Raum: bei seinem „Wiener Spaziergang“ vom Heldenplatz über die Hofburg in Richtung Graben wurde er verhaftet. Die Reaktion der Öffentlichkeit wurde zum entscheidenden Element der Aktion.

Brus war definitiv der radikalste der Wiener Aktionisten. Er überschritt bei seinen Aktionen die Schmerz-, Ekel-, Scham- und Anstandsgrenzen.

Es ging noch weiter: Nun wurde der eigene Körper abermals zum Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung. Die präzise geplanten „Zerreißproben“ wurden mittels ausgeklügelter Vorrichtungen vollzogen; sie waren begleitet von Schmerzscreien, selbstzugefügten Wunden, getrunkenen bzw. gegessenen Exkrementen, Ausscheidungen und Blut. Der geschundene Körper Brus wurde über 40 Mal auf die Probe gestellt, bis in den 1970-er Jahren die Vernunft siegte und die gefährliche Selbstzerstörung ein Ende fand.

Ein weiterer Schritt war die bereits erwähnte „Uni-Ferkelei“ (vgl. S. 95). Sie wurde zur Demonstration des politischen Protestes, doch auf eine bisher nicht gekannte radikale Art und Weise. Dies führte zur Verhaftung und Verurteilungen der Protagonisten Brus, Muehl, Weibel und Wiener.

„In Gesprächen mit seiner Frau wurde ihm klar, dass er als Vater einer kleinen Tochter seine Aktionen nicht mehr mit derselben Kompromisslosigkeit fortsetzen konnte. Auch der Körpereinsatz war nicht mehr zu überbieten ohne sich schwer zu schädigen. Die Rückkehr auf eine frühere Stufe kam für ihn aber nicht in Frage. Deshalb beendete Brus nach der Zerreißprobe seine Aktionskunst und wandte sich dem Zeichnen und Schreiben zu, was er bis heute mit großer Leidenschaft tut.“²⁷³

²⁷³ CZURAY, Jörg und Ernst Hochrainer: Icons 2, 143.



Abb. 57
HERMANN NITSCH:
„Orgien-
Mysterien-
Theater“.
Aktion in Prinzendorf.²⁷⁴



Abb. 58
HERMANN NITSCH:
„Schüttbilder
mit Malhemden,
Kaseln und Monstranz“.
Nitsch-Museum
Mistelbach.²⁷⁵

²⁷⁴ Internetquelle 53 am 04.05.2017.

²⁷⁵ Internetquelle 54 am 04.05.2017.

8.1.10 Hermann Nitsch (1938)

Nitsch, gebürtiger Wiener, besuchte die „Grafische“ und arbeitete als Gebrauchsgrafiker, bevor er die radikale Szene des Aktionismus betrat. Es waren erneut der Mensch und seine Körpererfahrung, die den Wiener Aktionisten zu dem antiken Universum führte. Nach seinen ersten Malaktionen und Schüttbildern im Jahr 1960 gebar er die Idee des „Orgien-Mysterien-Theaters“. Während anfangs die rote Farbe von den Leinwänden herunterlief und ästhetische vertikale Streifen hinterließ, bediente sich Nitsch später echten Tierbluts. Dementsprechend vertiefte sich die Symbolik der Handlungen und der Bilder. Doch dadurch rief Nitsch auch Tierschützer auf den Plan. Zahlreiche Konflikte mit den Behörden waren die Folge. Unbeirrt setzt Nitsch sein erstaunlich tragfähiges Konzept fort und dokumentierte es genau.²⁷⁶

„Die erste Aktion führte er 1962 durch: Er ließ sich von Otto Muehl in gekreuzigter Haltung an die Wand binden und mit Tierblut beschütten. Theaterhaften Charakter erhielten die Aktionen aber erst als sie vor Publikum stattfanden: in einer Kellergalerie befestigte Nitsch ein geschlachtetes Lamm an einem Seil, beschüttete es mit Blut und ließ es durch den Raum schwingen, sodass Wände und Zuschauer mit Blut bespritzt wurden. Die weißen Tücher lassen das Rot des Blutes besonders kräftig leuchten. Obwohl die Fotografie nur einen Augenblick festhält kann man die Wirkung dieses Geschehens ahnen: Einerseits ist es schockierend, weil es tabuisierte Bereiche berührt andererseits vermittelt es intensive Wahrnehmungserlebnisse.“²⁷⁷

Die Einbeziehung der Mythologie, Spiritualität und Religion in das Geschehen sowie die Verwendung von barocken Monstranzen, Kelchen und Messgewändern wurde Nitsch als Blasphemie vorgeworfen. Doch dieser wollte davon nichts wissen: Das Opfertier gäbe es in vielen Mythen und Kulturen; die verwendeten Meßparamente besäßen eine sakrale Aura und verstärkten den kultischen Charakter.

„Die dionysische Orgiastik des O. M. Theaters erstrebt apollinische Bändigung und Vergeistigung des Triebhaften. Das affektive Ausleben des Menschen wird durch die Triebsublimierung ersetzt. Wie Beuys versucht Nitsch, mit den Mitteln der Kunst das Schöpferische in den Lebensprozeß überzuleiten. Wie er setzt er bei der Selbsterfahrung jedes einzelnen an. Während Beuys seine soziale Plastik aber durchaus als politisch aktives Gefüge verstand, möchte Nitsch die Kunst eher zu einem philosophisch/poetischen Weltverständnis erweitern. „Die Kunst, die in Gestalt einer neuen Mythologie ihren öffentlichen Charakter zurückgewänne, wäre nicht mehr nur Organon, sondern Ziel und Zukunft der Philosophie. Diese könnte nach ihrer Vollendung in den Ozean der Poesie, von dem sie einst ihren Ausgang genommen hat, zurückfließen.“²⁷⁸

²⁷⁶ Vgl. Zusammenstellung der Aktionen auf der Website der Nitsch Foundation: Internetquelle 74 am 04.05.2017.

²⁷⁷ CZURAY, Jörg und Ernst Hochrainer: Icons 2, 145.

²⁷⁸ REIN, Ingrid: Ein Fest der Lebensbejahung – eine Liturgie, welche das Sein verherrlicht in: MUSEUM MODERNER KUNST WIEN (Hrsg.): Nitsch. Das bildnerische Werk. Salzburg – Wien 1998, 26.



Abb. 59
VALIE EXPORT:
„Tapp und Tastkino“, 1968/69.
Aktion.²⁷⁹



Abb. 60
VALIE EXPORT:
„Aus der Mappe der Hundigkeit“, 1968.
Aktion mit Peter Weibel.²⁸⁰



Abb. 61
VALIE EXPORT:
„Genitalpanik“, 1969.
Aktion.²⁸¹

²⁷⁹ Internetquelle 55 am 04.05.2017.

²⁸⁰ Internetquelle 56 am 04.05.2017.

²⁸¹ Internetquelle 57 am 04.05.2017.

8.1.11 Valie Export (1940)

Waltraud Stockinger, geb. Lehner ist in Linz geboren. Dort besuchte sie die Kunstgewerbeschule; nach ihrer Scheidung 1960 wagte sie einen Neuanfang in Wien. In der Hauptstadt besuchte sie die HTL Spengergasse und schloss sie mit einem Diplom in Design ab. Seit 1965 setzte sie sich mit dem Medium Film auseinander. Sie gehörte zu den KünstlerInnen, die zur Entstehung des Expanded Cinema beigetragen haben.

Sie war eine zeitlang mit Friedensreich Hundertwasser liiert, doch sie beendete die Beziehung zugunsten von Peter Weibel, mit dem sie einige Projekte realisierte, die geistig im Umfeld der Wiener Aktionisten angesiedelt waren.

Sie nahm 1967 das Pseudonym VALIE EXPORT an und setzte sich mit den Themen Feminismus, Aktionskunst und Film auseinander. Eine ihrer bekanntesten Aktionen war das „Tapp- und Tastkino“: Sie trug über ihrem Oberkörper eine Art Schachtel mit zwei Öffnungen, durch die der Schaulustige seine Hände durchstecken und die nackten Brüste berühren konnte. Für diese Aktion hatte er 12 Sekunden Zeit. Diese Performance wurde auf offener Straße in München und Amsterdam durchgeführt. Die Botschaft, die dem euphorisierten und belustigten Publikum oft nicht bewusst war, ist klar: Die existierenden Machtstrukturen sollten dargestellt und aufgebrochen werden.

Gemeinsam mit ihrem Partner konzipierte sie auch die nächste feministische Aktion, in der es um den Tausch der angestammten Rollen ging: Die Frau geht mit dem Mann an der Hundeleine „Gassi“. „Aus der Mappe der Hundigkeit“²⁸² heißt die Performance, die von einer Aktion des Roten Kreuzes „Aus der Mappe der Menschlichkeit“ ihren Titel ausgeliehen und umgewandelt hat.

„Im Rahmen ihrer Performance Aktionshose: Genitalpanik aus dem Jahre 1968 betrat VALIE EXPORT mit einer im Schritt offenen Hose ein Münchener Kino – vermutlich ein Pornokino – und ging mit auf Augenhöhe exponierten Genitalien durch das Publikum. Auf den Schwarz-Weiß-Fotografien, die ein Jahr später im Kontext dieser Aktion aufgenommen wurden, sieht man die Künstlerin mit breit gespreizten Beinen auf einer Bank sitzen – die Hose ist an den Genitalien eingeschnitten –, ein Maschinengewehr im Anschlag. Die hier implizite Gewalt lässt an Guerillakriege und Revolutionen denken, relevante Themen jener Zeit. EXPORT ließ das Foto im Siebdruckverfahren als Poster drucken, um es öffentlich oder in Straßen anzubringen. Sowohl die Performance wie auch die Drucke sollten als Denkanstoß dienen, um sich die passive Rolle der Frau im Film bewusst zu machen, und sie sollten den privaten Charakter der Sexualität dem öffentlichen dieser Bilder, deren Sinnbildhaftigkeit durch das Phallussymbol der Waffe noch verstärkt wird, gegenüberstellen.“²⁸³

²⁸² WEIBEL, Peter und Valie Export (Hrsg.): Wien. Bildkompendium. Wiener Aktionismus und Film. Frankfurt 1970, 260.

²⁸³ Die Pomeranz-Collection über die „Aktionshose: Genitalpanik“. Internetquelle 75 am 04.05.2017.



Abb. 62
FRANZ WEST:
„Fabric“, 2007.²⁸⁴



Abb. 63
FRANZ WEST:
„Lemurenköpfe“, 2001.²⁸⁵



Abb. 64
FRANZ WEST:
„Epiphanie an Stühlen“, 2011.²⁸⁶

²⁸⁴ Internetquelle 58 am 04.05.2017.

²⁸⁵ Internetquelle 59 am 04.05.2017.

²⁸⁶ Internetquelle 60 am 04.05.2017.

8.1.12 Franz West (1947–2012)

Geboren in Wien studierte West erst als Dreißigjähriger in der Meisterklasse für Bildhauerei von Bruno Gironcoli an der Akademie der bildenden Künste. Seine Arbeiten wurden vorwiegend im Bereich der Plastik, Environment und Rauminstallation verwirklicht.

„Franz West (...) stammt aus dem Umkreis der Aktionisten, von wo sein improvisierter, stets auf den Betrachterkörper bezogener Stil zu stammen scheint. Er betrat die Bühne mit ‚Paßstücken‘, Gips- und Pappobjekten, die den Betrachter dazu einluden, sie an den eigenen Körper ‚anzupassen‘ und sich der Vorstellung hinzugeben, neue Körperteile zu besitzen. Ebenso entwarf West ironisch gedachte Möbel aus klapprigen Eisengestellen – notdürftig mit bunt zusammengewürfelten Textilien bespannt –, die aber bald Karriere als Einrichtungsobjekte machten. Mit den ‚Lemuren‘ wagte West sich in ein eher klassisches Gebiet der Plastik; diese Objekte, die ebenfalls von Improvisation in der Herstellung zeugen, können auch die Funktion traditioneller Skulpturen übernehmen.“²⁸⁷

Die klassische Skulptur wurde zugunsten der federleichten Plastik verlassen. Die „Paßstücke“ sollten die Neurosen des modernen Menschen veranschaulichen. West arbeitete auch mit den literarischen Texten, die er – ähnlich wie bei seinen Plastiken – im Dialog mit seinen Mitstreitern entwickelte. Das Literarische übernahm die Aufgabe des Ideenträgers und Interpreten seiner Werke. Ironie prägte seine Werke. Er lud die Besucher seiner Ausstellungen ein, sich der Objekte zu bedienen: sie sollten auf den Möbeln Platz nehmen, versuchen, die Objekte an ihren Körperteilen anzubringen oder sie zu begripschen – Humor, Augenzwinkern und Leichtigkeit war das Erleichternde im Werk Wests. Für die Retrospektive im 21-er Haus lieferte ein Koch jeden Tag ein frisches Spiegelei, das vom Personal auf einer der Plastiken positioniert wurde („Fried Eggs“).

West gehörte zweifelsfrei zu den renommiertesten Künstlern Österreichs, der weit über die Grenzen hinaus bekannt wurde. Seine Teilnahmen auf der documenta in Kassel (1992 und 1997) sowie der Biennale in Venedig 1993 trugen dazu bei.

„West arbeitete mit großer Werkstatt und großen Gesten: Seine Passstücke wuchsen ins Überdimensionale, drei, vier Meter hoch türmten sich hohle Schläuche aus zusammengeschweißten Aluplatten. Verspielt verschlungen und bunt lackiert waren sie Eyecatcher im Außenraum, auch in den USA weitverbreitet. Dennoch blieb West in diesem etwas glatten Spätwerk seiner Grundidee treu – auf diesen an Gedärme und Ausscheidungen erinnernden Würsten und Windungen kann man ebenfalls einfach sitzen und tratschen. In einer Kulisse, die einem ein wenig Würde nimmt. In einem Bewusstsein, das einem dafür aber enorme Eleganz beschert.“²⁸⁸

²⁸⁷ BOECKL, Matthias: Vom Gesamtkunstwerk zur „One minute sculpture“. Objektkunst aus Österreich 1900–2000 in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten. Klosterneuburg, Wien 2005, 53.

²⁸⁸ SPIEGLER, Almuth: Franz West. Auf der Wurst sitzen, aber elegant! Internetquelle 76 (Presse Online am 21.02.2013) am 04.05.2017.

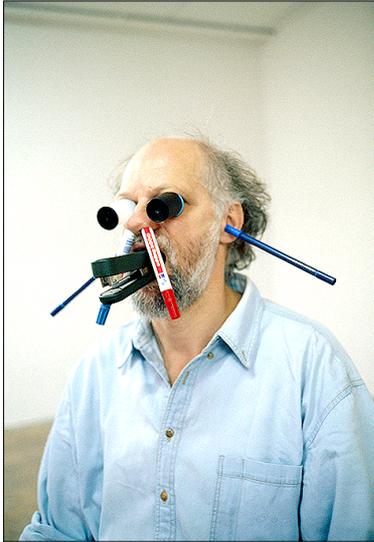


Abb. 65
ERWIN WURM:
„One Minute Sculpture“, 1997.²⁸⁹



Abb. 66
ERWIN WURM:
„hypnosis II (coat)“, 2008.²⁹⁰



Abb. 67
ERWIN WURM:
„The artist begging for mercy“, 2002.²⁹¹

²⁸⁹ Internetquelle 61 am 04.05.2017.

²⁹⁰ Internetquelle 62 am 04.05.2017.

²⁹¹ Internetquelle 63 am 04.05.2017.

8.1.13 Erwin Wurm (1954)

Der Steirer absolvierte seine Ausbildung im Mozarteum in Salzburg, an der Hochschule für angewandte Kunst (Bildhauerei: Bazon Brock) sowie an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Gestaltungslehre: Franco Fonatti).

Bald erweiterte Wurm seinen Plastik- und Skulptur-Begriff auf Materialsulpturen, Aktionen, Videos, Fotos und Zeichnungen. Er prägte den Begriff „One Minute Sculptures“; es handelte sich dabei um simple Interaktion der Akteure mit den häufig banalen Objekten – währenddessen wurden sie fotografiert. Es entstand dabei das vom Publikum enorm geliebte Moment der Überraschung, der Interaktion, der humorvollen Teilnahme an der Welt der Kunst. Das machte Wurm populär. Zurzeit gehört er zu den begehrtesten österreichischen Künstlern der Gegenwart. Die Gefahr der schnellen Abnutzung ist gegeben, doch der erfinderische Künstler sorgt für neue Elemente, Themen und Wendungen in seiner Kunst, die die Langeweile gar nicht aufkommen lassen.

„Es geht nicht ums Witze machen oder Pointen treffen, das wäre vollkommen verfehlt. Ich arbeite mit einem speziellen Realitätsbegriff und Leute erkennen das recht schnell. Meine Kunst hat eine sehr niedrige Eingangsschwelle: Ein dickes Haus, ein aufgeblasenes Auto, haha, jeder findet's witzig. Aber das schmerzt mich, es ist ja nicht als Witz gemeint, sondern als Aussage über eine bestimmte Gesellschaft und ihren Zustand und die Objekte, mit denen wir uns wichtig machen. Das ist eigentlich für die meisten überhaupt nicht lustig, auch wenn es manchmal so abgetan wurde.“²⁹²

Nach den „One Minute Sculptures“ experimentierte Wurm in der Phase „Fat“ mit den Autos, Häusern und diversen Gegenständen. Die Autos konnten zu den Zusehern sprechen, alle Objekte wurden mit beachtenswerten Fettpolstern ausgestattet.

Die Fotografie diente nicht nur zum Festhalten des flüchtigen Augenblicks, sondern mutierte zum eigenständigen Medium.

„Die Frage nach Sinn und Unsinn menschlichen Verhaltens führt den Künstler dazu, Aktionen zu planen, die er fotografisch festhält. In der Serie ‚Outdoor Sculptures‘ (2004) ließ Wurm Menschen widersinnige Aktionen ausführen: ein Mann, der den Kopf tief in einen Papierkorb steckte, wurde betitelt: ‚Throw yourself away‘ (Wirf dich weg). Bei ‚Keep a cool head‘ (Behalte einen kühlen Kopf) steckte der Kopf in einem Loch in der Seitenwand des Kühlschranks, während der Mensch bewegungslos davor kniete. Hier nahm Wurm gängige Floskeln auf, die er wortwörtlich umsetzte.“²⁹³

In den Jahren 2002–2010 war Wurm Professor des Instituts für Bildende und Mediale Kunst an der Universität für Angewandte Kunst Wien.

²⁹² LANGELAND, Katja und Michael Thurm: Erwin der Große. Das Fazitgespräch in: Fazit 86 (2012). Graz 2012, 28.

²⁹³ HAHNE, Robert (Hrsg.): Epochen der Kunst. Band 3: Von der Moderne zu aktuellen Tendenzen. München 2013, 398.

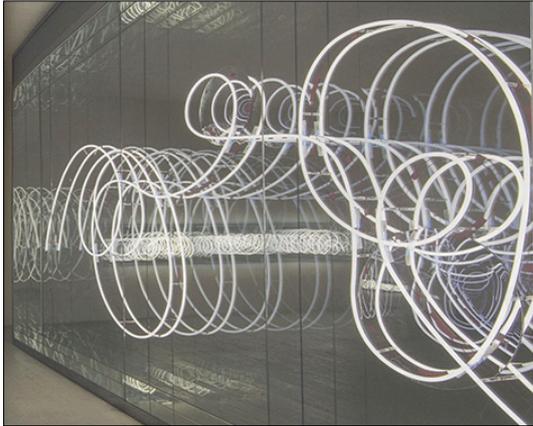


Abb. 68
BRIGITTE KOWANZ:
Ausschnitt der Installation „Infinity and Beyond“.
Österreich Pavillon. Biennale in Venedig
2017.²⁹⁴

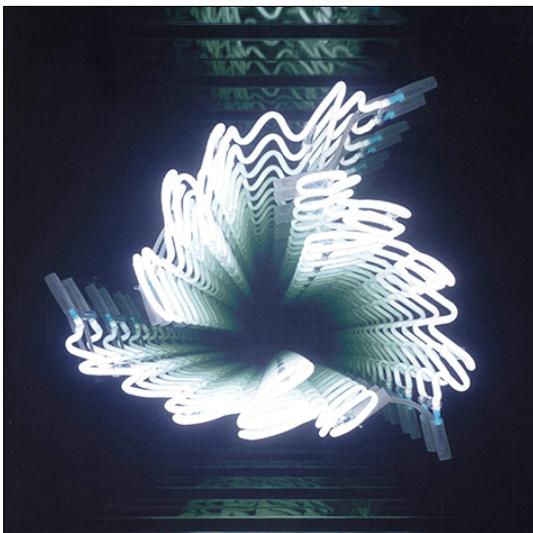


Abb. 69
BRIGITTE KOWANZ:
*„Again“, 2007.*²⁹⁵

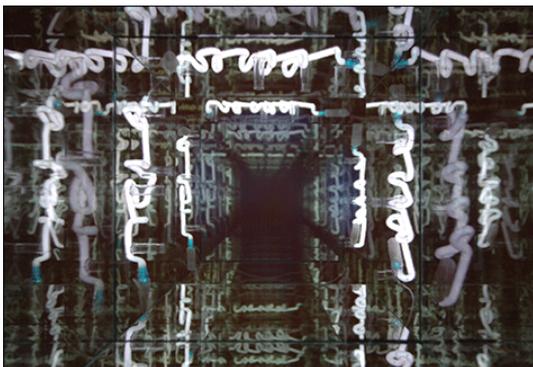


Abb. 70
BRIGITTE KOWANZ:
*„Memoria“, 2006.*²⁹⁶

8.1.14 Brigitte Kowanz (1957)

²⁹⁴ SCHURIAN, Andrea: Brigitte Kowanz. Mit zunehmender Information steigt die Ungewissheit in: AIGNER, Sylvia (Chefred.). Parnass. Wien 2017, 65.

²⁹⁵ SCHEDLMAYER, Nina: Brigitte Kowanz. Beleuchten, besprechen, bespiegeln in: KREUZMAYR, Charlotte (Hrsg.). Parnass. Wien 2010, 67.

²⁹⁶ Internetquelle 64 am 04.05.2017.

Geboren in Wien studierte Kowanz an der Universität für angewandte Kunst in Wien. In den Jahren 1979–1984 arbeitete sie eng mit Franz Graf zusammen. Seit 1984 entwickelte sie ihre erste Lichtobjekte aus Neonröhren, Flaschen und fluoreszierender Farbe. Es folgte eine tiefgehende Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Lichtgeschwindigkeit, Licht als raumbildendes Medium, Licht als Material, Licht und Sprache bzw. Wort. In den späteren Arbeiten fügte sie Spiegel hinzu – das brachte ihren Werken neue Tiefe und beeindruckende Dimensionalität. Die erzeugten Reflexe erweiterten den Raum ins Endlose.

„Selbstreferenzialität als Werkform gründet Brigitte Kowanz auf das Medium Licht. Licht als immaterieller Werkstoff, dem sich alle Sichtbarkeit verdankt, diente Kowanz stets als Konstruktionsmittel und Falle ihrer Objekte und Installationen. In den neueren Arbeiten definieren Licht und Sprache in tautologischer Worterscheinung einander. ‚Licht ist was man sieht‘ – in unterschiedlichen Sprachen, und auch durch Licht selbst als visuelle Wortfolge hervorgehoben, entwirft einen Zirkel, in dem das materielle Zeichen und das von ihm Bezeichnete gleichsam ineinander stünden.“²⁹⁷

Kowanz unterrichtet seit 1997 an der Universität für angewandte Kunst in Wien am Institut für Transmediale Kunst. Die Künstlerin vertrat Österreich auf der Biennale in Venedig in den Jahren 1984 und 2017. Sie erhielt den Otto-Mauer-Preis im Jahr 1989.

Zu dem Auftritt auf der Biennale in Venedig im Jahr 2017 schuf Brigitte Kowanz die Installation „Infinity and Beyond“. Der Hintergrund wird folgendermaßen erläutert:

„Bereits von außen durch den Pavillon hindurch schimmert die größte Arbeit: ‚www 12.03.1989 06.08.1991‘ (2017). Kowanz nimmt dabei Bezug auf das Datum der erstmaligen Vorstellung des ‚World Wide Web‘ im CERN, sowie jenen Tag, als die erste Website online ging. (...) Ihre verschlungenen, mit Morse-Codes unterlegten Neonschleifen, die sich in den hinterlegten Spiegeln in die Unendlichkeit reflektieren, finden sich auch in den kleineren Arbeiten zu ‚Wikipedia 17.01.2001‘, dem ‚iPhone 09.01.2007‘ und ‚Google 15.09.1997‘. Zusammen bilden sie den Beitrag ‚Infinity and Beyond‘.“

Im Begleittext schreibt Peter Weibel: ‚Das Licht ist die Botschaft des Universums und Brigitte Kowanz ist eine Botschafterin des Lichts.‘²⁹⁸

²⁹⁷ FUCHS, Rainer: Sprache als Bildfigur in: WERKNER, Patrick (Hrsg.). Kunst in Österreich 1945–1995. Wien 1996, 137.

²⁹⁸ APA MELDUNG: 57. Biennale in Venedig: Licht und Raum von Kowanz und Wurm, Internetquelle 77 (Salzburger Nachrichten Online am 09.05.2017) am 10.05.2017.



Abb. 71
GUNTER DAMISCH:
„Wandköpfer“, 1995.²⁹⁹



Abb. 72
GUNTER DAMISCH:
„Dunkelschimmer Weltklangfeld“, 2013.³⁰⁰

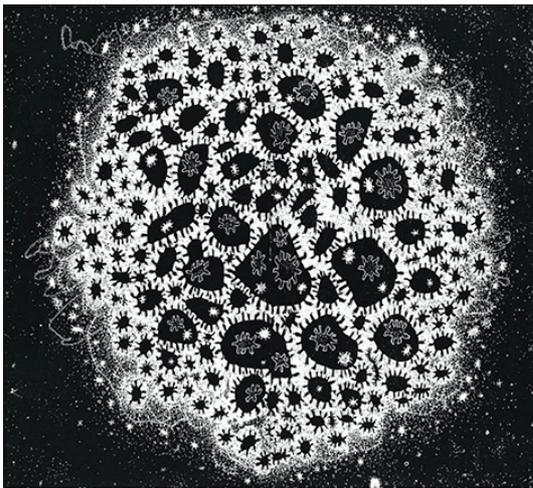


Abb. 73
GUNTER DAMISCH:
„Weltflimmerzentrum“, 2013.³⁰¹

²⁹⁹ Internetquelle 65 am 04.05.2017.

³⁰⁰ Internetquelle 66 am 04.05.2017.

³⁰¹ Internetquelle 67 am 04.05.2017.

8.1.15 Gunter Damisch (1958–2016)

Der oberösterreichische Künstler besuchte das Musikgymnasium in Linz, danach studierte er 1978–1983 an der Akademie der bildenden Künste in der Meisterklasse für Grafik bei Maximilian Melcher. Einige Jahre später sollte er selbst diese Meisterklasse zunächst als Gastprofessor (1992) und später (1998) als ordentlicher Professor leiten.

Damisch gehörte zu den bereits erwähnten „Neuen Wilden“ (vgl. S. 95f), die den Minimalismus ablehnten und großformatige, farbenfrohe, expressiv-abstrakte, sinnlich-gegenständliche Kunstwerke schufen.

Die faszinierenden Universen von Damisch untersuchte poetisch Dieter Ronte:

„Damisch treibt sein Werk voran, er stößt es vor sich hin wie ein Getriebener, er lässt es wachsen, er legt Jahresring um Jahresring, er malt seine Sonnen, seine harten, oft aggressiven Farben, er lässt seine Baumkrone der Kunst überallhin sich entwickeln, er folgt dem Horror vacui, um köstliche und erlesene Früchte vor unsere Augen zu stellen. (...) Die Bilder, Zeichnungen und die Graphik, die Keramiken und die Musik geben sich und umgeben sich. Sie formen mehr und mehr den Traum vom Gesamtkunstwerk. (...)

Damisch treibt seine Bilder in Serien voran. Die Farbe wird immer wieder neu aufgetragen, die Bilder beschwert. Sie werden farbig dichter und dichter, dadurch auch komplizierter, vielschichtiger, um dennoch zunächst durch ein einfaches Formenvokabular zu überzeugen. Ähnliche Formen kristallisieren sich heraus, sternentartige, amöbenartige Gebilde, die aus dem Jenseits ebenso kommen können wie aus der Sicht unter dem Mikroskop. Menschenfiguren etablieren sich, werden selbständige Bildelemente, ebenso wie Ornate, wie Horizonte, die sich aus monochromen oder stark farbigen Flächen herauskristallisieren.“³⁰²

Die „Flämmchen“ bevölkern die Bilder von Damisch, der in diesen Bildern seine Erfahrung und das Erlebte wiederzugeben versuchte. Auch das Interesse für außereuropäische Kulturen spiegelt sich in seinem Œuvre wider. Bei dem umtriebigen Künstler entstanden nicht nur Malereien sondern auch großformatige Grafiken, sie wurden zahlreich vervielfältigt. Dies trug zu seinem internationalen Erfolg und seiner Anerkennung bei.

Gunter Damisch erlag im Jahr 2016 seinem Krebsleiden. Es war ein schwerer und überraschender Verlust für die österreichische Kunstszene.

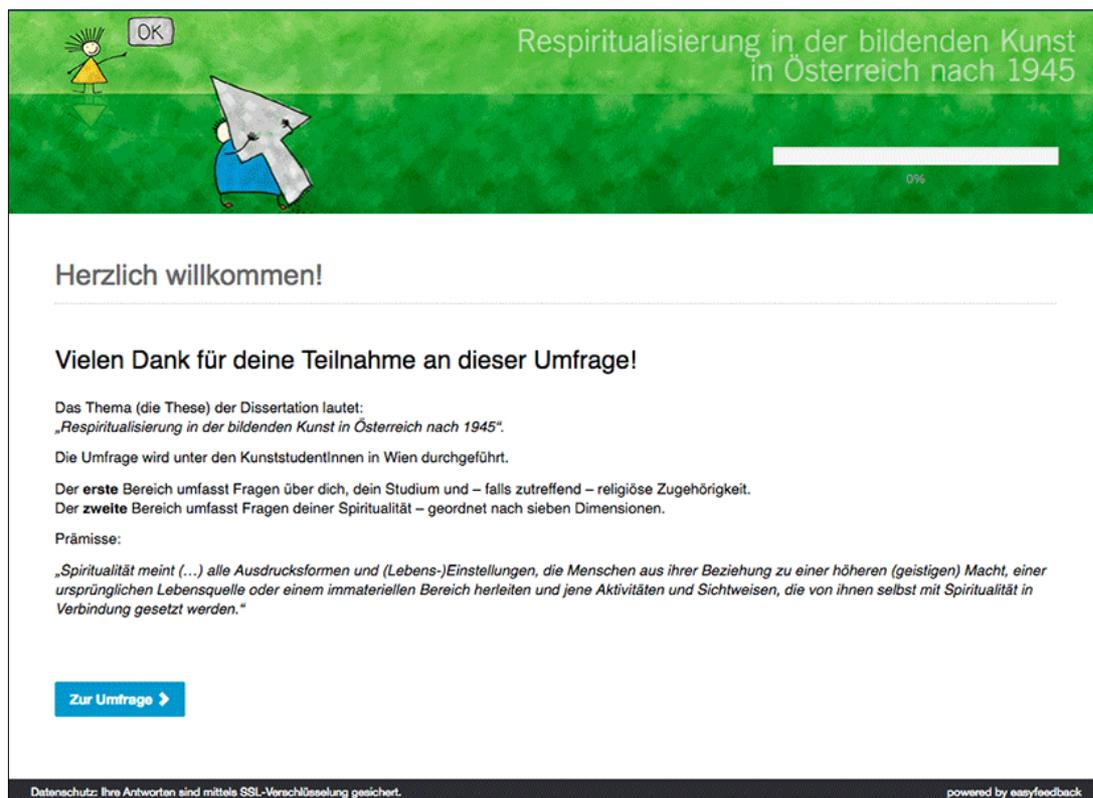
³⁰² RONTE, Dieter: Köstliche und erlesene Früchte in: GALERIE HILGER: Gunter Damisch. Malerei (Ausstellungskatalog), Wien 1991, 4.

8.2 Befragung von Studierenden

Zwischen 10. März und 10. April 2017 wurden die StudentInnen der beiden Wiener Kunsthochschulen, der Akademie der bildenden Künste (im Jahr 2015: 1.412 Studierende) und der Universität für angewandte Kunst (im Jahr 2015: 1.679 Studierende) eingeladen, an einer Online-Umfrage zum Thema Spiritualität teilzunehmen.

Auf diese Weise sollten die Einstellungen der jungen KünstlerInnen zu diesem Thema und Trends bezüglich der spirituellen Wege erforscht werden. Die qualitative Umfrage wurde auf der Basis der Thesen über die Spiritualität von Ariane Martin aufgebaut (vgl. Kapitel 4.1, S. 34).

Es wurden beide Hochschülerschaften um Unterstützung bei der Teilnahme an der Umfrage gebeten. Während die ÖH der Kunstakademie nach der internen Besprechung das Anliegen per E-Mail-Aussendung an alle Studierenden unterstützte, erklärte sich die ÖH der Angewandten höchstens dazu bereit, die Einladung zu der Umfrage auf ihrer Facebook-Seite zu veröffentlichen. Es wurde außerdem einigen StudentInnen die ausgedruckte URL mit QR-Code mit der Bitte um Teilnahme persönlich übergeben. Als letzte Maßnahme wurden zahlreiche Infozettel in beiden Häusern im gesamten Gebäuden aufgehängt.



The image shows a screenshot of a survey website. At the top, there is a green header with a cartoon character on the left and the title 'Respiritualisierung in der bildenden Kunst in Österreich nach 1945' on the right. Below the header, the main content area is white and contains the following text:

Herzlich willkommen!

Vielen Dank für deine Teilnahme an dieser Umfrage!

Das Thema (die These) der Dissertation lautet:
„Respiritualisierung in der bildenden Kunst in Österreich nach 1945“.

Die Umfrage wird unter den KunststudentInnen in Wien durchgeführt.

Der **erste** Bereich umfasst Fragen über dich, dein Studium und – falls zutreffend – religiöse Zugehörigkeit.
 Der **zweite** Bereich umfasst Fragen deiner Spiritualität – geordnet nach sieben Dimensionen.

Prämisse:
„Spiritualität meint (...) alle Ausdrucksformen und (Lebens-)Einstellungen, die Menschen aus ihrer Beziehung zu einer höheren (geistigen) Macht, einer ursprünglichen Lebensquelle oder einem immateriellen Bereich herleiten und jene Aktivitäten und Sichtweisen, die von ihnen selbst mit Spiritualität in Verbindung gesetzt werden.“

At the bottom left, there is a blue button with the text 'Zur Umfrage >'. At the bottom right, there is a small logo for 'powered by easyfeedback'. At the very bottom, there is a dark footer with the text 'Datenschutz: Ihre Antworten sind mittels SSL-Verschlüsselung gesichert.'

Abb. 74

Die Website der Online-Umfrage über die Spiritualität der KunststudentInnen 2017.

Die Teilnahme an der Umfrage war enttäuschend. Von den etwa 3.000 StudentInnen sahen 75 BesucherInnen die Website, aktiv nahmen 46 teil und nur 31 TeilnehmerInnen schlossen die Umfrage tatsächlich ab. Das ist genau 1,033%. Die niedrige Zahl bestätigt die säkulare Haltung der StudentInnen der beiden Kunsthochschulen, ihre Abneigung gegen jedwede religiöse bzw. transzendente Inhalte (mit Ausnahme tiefgläubender Menschen) und die Meinung, dass das eigene Leben niemanden etwas angeht und absolute Privatsphäre darstellt.

Überraschend war das Absprungsverhalten: am Schluss Umfrage stand die Information, dass die Umfrage im Rahmen dieser Dissertation am Institut für Praktische Theologie durchgeführt wird – daraufhin hatten 15 Personen die bereits durchgeführte Umfrage abgebrochen und die Ergebnisse nicht mitgeteilt.

Auch wenn die Untersuchung nicht die erwünschte Teilnehmerzahlen vorweisen kann, um als qualitative Umfrage wissenschaftliche Schlüsse zu gestatten, so gibt sie in gewisser Hinsicht *Auskunft über die Denkmodelle* der jungen Generation der KünstlerInnen. Aus diesem Grund werden nachfolgend die wichtigsten Ergebnisse vorgestellt.

8.2.1 Kurzbeschreibung der TeilnehmerInnen

- 58% im 20–30 Lebensjahr
42% im 30–40 Lebensjahr
- 70,10% weiblich
19,35% männlich
09,68% anderes
- 90,32% Akademie der bindenden Künste
09,68% Universität für angewandte Kunst
- 45,16% Studienrichtung Künstlerisches Lehramt
38,71% Studienrichtung Bildende Kunst
09,68% Studienrichtung Restaurierung und Konservierung
06,45% Studienrichtungen Master in Critical Studies und TransArts
- 77,42% besitzt Berufserfahrung
22,58% keine Berufserfahrung
- 87,10% ledig
12,90% verheiratet bzw. verpartnert
- 64,52% gehört keiner religiösen Gemeinschaft an
32,36% gehört der römisch-katholischen Kirche an
03,23% gehört der evangelischen Kirche A. B. an
- Bezeichnest du dich als
35,48% atheistisch
25,81% transzendent-gläubig
22,58% unentschieden
16,35% Gottgläubig

8.2.2 Dimensionen der Spiritualität: Reflexion zur Umfrage

Reise zu sich selbst

Für die meisten (77,42%) der Befragten ist *die eigene Befindlichkeit* wichtig bzw. sehr wichtig. *Der eigene Status* hingegen ist für 64,52% von großer (45,16%) bzw. sehr großer (19,36%) Bedeutung. An dieser Stelle ist das Ergebnis überraschend: tendenziell vermutet man bei den KünstlerInnen sehr starke Betonung des eigenen Status. Eventuell befindet sich das Image und das eigene Selbstbewusstsein im Aufbau. *Die Selbst(er)findung* ist für die meisten Befragten (83,87%) von großer Bedeutung.

Verzauberung

In der Frage nach *Erlebnis, Abenteuer und Faszination des Außergewöhnlichen* sind die TeilnehmerInnen auf alle Sektoren beinahe gleichmäßig verteilt, von unwichtig bis sehr wichtig. Auch wenn man bei den jungen StudentInnen starken Hang zum Erlebnis vermuten würde, so spiegeln die verschiedenen Charaktere große Rolle. Nicht jede und jeder ist für die Erlebniswelt geeignet bzw. nicht alle suchen jedes Wochenende den ultimativen „Kick“. Der Bereich „*Nicht von dieser Welt*“, der mit den Stichworten „Wunder erfahren, Kraftorte besuchen, ‚Zaubermittel‘ benutzen, Übersinnliches bewirken“ charakterisiert wurde, brachte ähnlich gleichmäßig verteilte Ergebnisse mit leichtem Übergewicht im mittleren Sektor (4–5). Sind die jungen Menschen noch fest auf dem Boden der Realität verankert. *Ästhetisierung des Lebens* ist für den künstlerischen Menschen bedeutend. Das bestätigte auch die Umfrage: 87,09% halten diese Subdimension für wichtig bis sehr wichtig.

Heilung

Für 83,06% ist das *Gesund-Sein* wichtig bzw. sehr wichtig. Bei den *Heilsbildern* im Sinne der Unsterblichkeit bzw. Vollkommenheit sind wieder die StudentInnen bunt und beinahe gleichmäßig verteilt: von absolut unwichtig bis sehr wichtig.

Festigkeit

Für 38,71% sind *Rituale, Orientierung, Spirituelle Führung* im Leben „wichtig“, doch für weniger (6,45%) „sehr wichtig“. Die restlichen Befragten teilen sich wieder gleichmäßig auf die restliche Werte auf. *Sinn und Ordnung* möchten in Ihrem Leben 80,64% der TeilnehmerInnen wissen.

Gemeinschaft

Bei der Frage „*Allein in der Fremde*“, wo man den eigenen künstlerischen Individualismus positionieren könnte, ist das mittlere Feld mit 32,26% übermäßig stark belegt. Die Belegung nimmt jedoch von „ja“ bis „definitiv ja“ zu. Die „überhaupt nicht“ Felder sind nur durch einzelne Personen vertreten. Ähnlich verhält es sich bei der gemeinschaftstiftenden Position „*Verbunden und vernetzt*“, wo wiederum die meisten im mittleren Feld angesiedelt sind (29,03%). Hier sind jedoch die Felder in Richtung „definitiv ja“ stärker besetzt. Wieder einmal ähnlich liegen die Antworten in der Subdimension „*Verwoben und vereint*“, die die Gemeinschaftsprojekte bzw. die spirituelle Beheimatung abbildet. 45,16% sehen sich im mittleren Feld, die restlichen Befragten sind auf die anderen Werte gleichmäßig verteilt.

Reise in die Weite

Die Frage „*Bist du gern körperlich unterwegs*“ beantworten die StudentInnen gleichmäßig verteilt: von „überhaupt nicht“ bis „ja, immer“. Dieses Ergebnis verwundert, da Österreich eine starke Wandertradition hat. Bei der Frage „*Bist du gern virtuell unterwegs*“ antworten die Befragten stark im Sektor „nein, überhaupt nicht“ 19,35% und danach im mittleren Sektor (41,93%). Die Frage „*Bist du gern spirituell unterwegs*“ versammelt wieder die meisten TeilnehmerInnen (51,61%) im unteren Sektor der Skala („nicht“, bis „überhaupt nicht“).

Weltverhältnis

Das Weltverhältnis beruhend auf *Weltflucht* bzw. *Weltnegation* möchten nur Einzelne wissen. *Retrospektiv* („die gute alte Zeit“) sind ebenfalls die wenigsten unterwegs. Auch dieses Ergebnis wundert nicht, angesichts des Alters und der lebensgestalterischen Möglichkeiten der Befragten. Bei der Frage nach den *eigenen Visionen und Perspektiven* sind zwei Felder stark belegt: „definitiv, ja“ (19,35%) und das Mittelfeld „ja“ (25,81%). Dieses Ergebnis stimmt zuversichtlich.

8.2.3 Selbsteinschätzung bezüglich Spiritualität

Die Umfrage ermöglichte, die Frage nach der eigenen Spiritualität direkt an die jungen Künstlerinnen zu stellen.

Das Ergebnisse bilden die vier Diagramme ab:³⁰³

³⁰³ Quelle: Onlineumfrage durchgeführt im Zeitraum 10.03.–10.04.2017 an der Akademie der bildenden Künste und der Universität für angewandte Kunst in Wien.

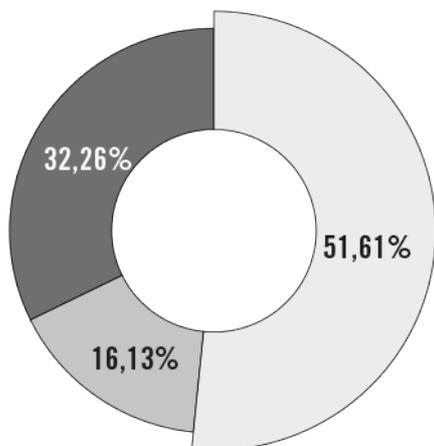


Abb. 75

Welche Aussage bezüglich der Spiritualität trifft auf dich zu:

- Ich befinde mich auf der Suche (51,61%).
- Ich habe meine spirituelle Heimat gefunden (16,13%).
- Ich habe keine spirituellen Bedürfnisse (32,26%).

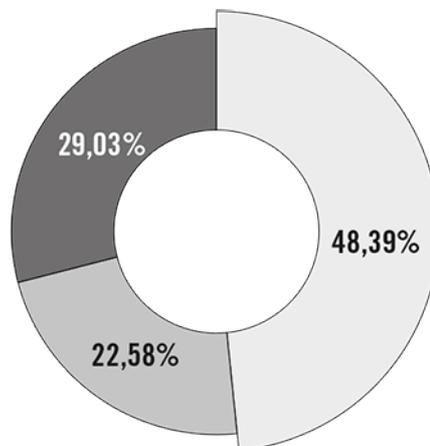


Abb. 76

Hat Spiritualität Einfluss auf deine Kreativität und dein künstlerisches Werk?

- ja (48,39%).
- nein (22,58%).
- ich weiß nicht (29,03%).

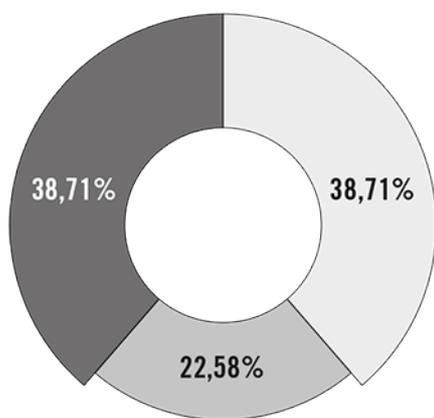


Abb. 77

Hat Spiritualität Einfluss auf die Ideen- und Themenfindung deiner Werke?

- ja (38,71%).
- nein (22,58%).
- ich weiß nicht (38,71%).

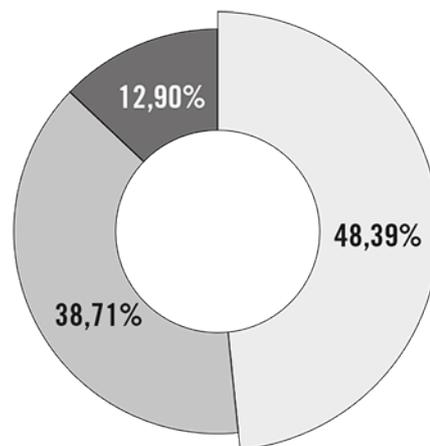


Abb. 78

Verstehst du dich als spirituellen Menschen?

- ja (48,39%).
- nein (38,71%).
- ich weiß nicht (12,90%).

8.2.4 Fazit

Die Spiritualität der bildenden Künstlerin, des bildenden Künstlers ist so vielfältig, wie ihre Kunst. Sowohl die etablierten KünstlerInnen, die die Geschichte der Kunst in Österreich mitschrieben, als auch diejenigen Studierenden, die sie weiterschreiben werden, gestalten ihre Kunstwerke individuell und eigenwillig, gelegentlich orientieren sie sich an Modeerscheinungen und nutzen zunehmend die technischen Mittel der jeweiligen Epoche.

Die Schnelllebigkeit der Gegenwart und die Unbarmherzigkeit des kommerziellen Erfolges lassen den Tiefgang in die eigene Spiritualität nur selten zu; ist eine Künstlerin, ein Künstler religiös, bedient er die traditionellen Anforderungen im üblichen gesellschaftlichen Rahmen: im Rhythmus der Lebenswenden.

Hinzu kommt das von den Religionssoziologen beobachtete Ende der Konstantinischen Ära: Nicht mehr das Schicksal sondern nunmehr die freie Wahl werden die spirituellen Belange des Menschen künftig bestimmen.

Die meisten der prominenten KünstlerInnen fanden in ihrem Leben einen eigenen Weg für die Konsolidierung der inneren Sehnsüchte und Bedürfnisse mit den äußeren Herausforderungen des Alltags. Atheisten, Fernstehende, Suchende, Gläubige: Das ganze Spektrum des spirituellen Da-Seins wird von den bildenden KünstlerInnen abgedeckt. Sie komponieren nicht nur ihre Kunstwerke, sondern auch ihre spirituellen und religiösen Lebensgeschichten.

Die jungen bildenden KünstlerInnen bestätigen den Trend: die knappe Hälfte bezeichnet sich – trotz der Säkularität, Modernität und Pluralität im gegenwärtigen technologisierten Leben – als spirituell, wenn auch suchend (vgl. Abb. 75 und Abb. 78 auf S. 136).

Die Neuformierung der österreichischen Kunstszene nach dem Zweiten Weltkrieg zeigte eindeutig, wie sehr sie nicht nur von den neuesten us-amerikanischen und französischen Trends der Moderne, sondern auch von religiösen und spirituellen Themen bestimmt war. Die charismatische Rolle des Monsignore Otto Mauer ließ einige KünstlerInnen ihre Beziehung zur Kirche, zur Religion, zum Transzendenten und Spirituellen revidieren und reflektieren. Der Geist des Priesters wirkt weiter in dieser Gesellschaftsschicht: in der Form des alljährlich vergebenen und sehr begehrten Otto-Mauer-Preises, der schon mancher Künstlerin und manchem Künstler das Tor zur internationalen Geltung geöffnet hat.

Die Suche nach den Grenzen des menschlichen Existenz, die im Wiener Aktionismus die Grenzen des Tragbaren erreichte, bestätigt die unstillbare Sehnsucht des Individuums. Der atheisierende Hrdlička sucht in seinen Kruzifixen und Christus-Torsos nach spirituellen Antworten, Max Weiler meditiert in seinen Bildern förmlich während Brigitte Kowanz in ihren Lichtinstallationen die Metaphysik des Lichts erforscht ... Zahlreiche religiöse oder spirituelle Werke, die die KünstlerInnen schufen und nach wie vor erschaffen bestätigen die These, dass die Kunst nie aufgehört hat spirituell zu sein.

9 Respiritualisierung in der bildenden Kunst

Der Individualismus ist in der Welt der Kunst besonders ausgeprägt. Die KünstlerInnen schaffen sich ihre eigene Welten, eigene Universen und eigene Mythen. Die Kunst agiert innerhalb solcher geschlossener Systeme. Die tiefgehende Reflexion und ausführliche Auseinandersetzung mit den Themen der Werke und dem Entstehungsprozess ist häufig in den Produkten erkennbar. Die Individualisten gehen eigene Wege und schaffen unabhängig, jenseits von Zwängen, Vorgaben und Trends. Die Freiheit ist ihnen heilig.

Auch wenn die KünstlerInnen es nicht eingestehen: Die meisten von ihnen sind zu tiefst spirituelle Menschen. Ihre Werke geben oft Antworten auf die Fragen nach dem Sinn der Existenz, nach den Grenzen des Daseins, nach dem Transzendenten oder Göttlichen. Sie sind die SchöpferInnen von neuen Wirklichkeiten und sind sich meist ihrer kreativen Rolle bewusst.

So oft wird von der *tabula rasa*, von dem *horror vacui* oder von der *Hemmung der Kreativität* berichtet. Das lässt erahnen, dass diese Prozesse alles andere als einfach sind und für viele KünstlerInnen mit inneren Kämpfen, mit schweren Auseinandersetzungen, mit Hadern und Ringen mit sich selbst, mit der Gesellschaft, mit der Religion und der Politik verbunden sind.

Die KünstlerInnen leben und agieren in der Gesellschaft – meist sind es Menschen mit einem besonderen Blickwinkel auf den Alltag, sie reagieren sensibel auf alle negativen Entwicklungen. Außerdem sind sie Verfechter der Freiheit und fühlen sich in pluralistischen, säkularen, offenen, rationalen und toleranten Systemen am wohlsten. Sie allein entscheiden, wann und für wen sie tätig sein möchten. Allerdings zwingt die Realität die meisten von ihnen, wirtschaftliche Einschränkungen und Zwänge in Kauf zu nehmen.

Die Kunstschaffenden erfüllen die Aufgabe der alttestamentarischen Propheten oder des Mahners in der Wüste. Sie zeigen auf und sie fordern – auf die Gefahr hin, dass sie sich zum Gespött aller machen. Das Bild von Beuys mit dem toten Hasen auf dem Arm, durchbohrt von höhnischen Blicken der Menge – das war eine theatrale Inszenierung, die an Pathos und Gestik nicht zu übertreffen war. Ob seine Botschaft damals verstanden wurde ist jedoch fraglich. Die zeigt sich auch bei Hermann Nitsch, der als Mysterienpriester nach allen Gesetzen der liturgischen Symbolik heilige Rituale durchführt. Die Prophetie verlangt viel Mut.

Aus dem Blickwinkel der Kunstgeschichte setzt sich die Kunst gegenwärtig mit der Rolle des Religionsersatzes auseinander und nimmt sie auch an. Vor allem für jene Suchenden, die den institutionellen Rahmen verlassen wollen und hier ein Surrogat für ihre Bedürfnisse finden. Viele KünstlerInnen fühlen sich mit dem Verfügbar-Machen von metaphysisch oder philosophisch aufgeladenen Inhalten sichtlich wohl.

Peter Sloterdijk hegte die Vermutung, dass „viele deshalb Künstler wurden, weil sie nicht Zauberer werden konnten.“³⁰⁴

Die KünstlerInnen als „Quasi-Priester“ oder als „Ingenieure der Seele“ (Georg Petri)³⁰⁵ waren schon immer und sind auch heutzutage spirituell aktiv, ob sie es wollen oder nicht – das wird von ihnen erwartet. Weigern sie sich, diese Funktion zu erfüllen, verfehlen sie die elementare Berufung als KünstlerIn.

Im Zusammenhang mit der bildenden Künstlerin bzw. mit dem bildenden Künstler kann von Respiritualisierung weder zur Zeit des Fin de Siècle noch zu irgendeinem anderen Zeitpunkt die Rede sein. Ähnlich wie am Beispiel der Religion handelt es sich um einen Wandel angesichts der Herausforderungen der Moderne. Die KünstlerInnen waren für eben diesen Wandel immer schon aufgeschlossen – sie erfüllten und erfüllen ihre Rolle in der Gesellschaft erfolgreich als Avantgarden.

„Schließlich klagte man aus offiziellem Mund, dass die Kunst gottlos geworden sei, dass sie die Straßen der Säkularität eingeschlagen habe und dass sie die Geschichten der Bibel auf ein staubiges Regal abgestellt hätten. Selbst in der überkommenen nationalen Pavillon-Mentalität Venedigs wird man eines besseren belehrt.“³⁰⁶

9.1 Ambivalenz: Mode, Trend, Galerie vs. Unabhängigkeit, Freiheit und Souveränität

Nicht wenige Menschen sehen in der Kunst – angesichts der herrschenden Marktpreise für das eine oder andere Objekt – nichts anderes als eine Art Geldanlage oder Spekulationsware. Die Geldgier treibt die eine oder den anderen Kunstschaftenden zur Wiederholung. So mancher österreichische Künstler bzw. Künstlerin vervielfältigt und erweitert Aktionen auf mehrere Leinwände, weil dies gleichsam „eine Gelddruckmaschine“ darstellt. Das Erbe von Pablo Picasso zeigt, was passieren kann, wenn man den Markt mit unzähligen Kunstwerken überschwemmt.³⁰⁷ Die Kunst wird inflationär und die Preise fallen ins Bodenlose.

„Bildende Kunst erlebt eine Konjunktur wie kaum jemals zuvor. Publikums-trächtige Ausstellungen und großzügigste Inszenierungen führten zu einem prosperierenden Kunstmarkt, der eine Verflechtung der Künste bzw. der Künstler mit der Sphäre der Ökonomie bewirkte. Die Produktion von Kunstwerken insbesondere im Bereich der sogenannten Westkunst, führte immer mehr zu dem Phänomen des allzu ausgeprägten Warencharakters des Kunstwerkes. Wie könnte es auch anders sein in einer Welt, die im Bereich der Kunst ebensoviel Kapital zu investieren bereit ist wie in den gewinnträch-

³⁰⁴ Vgl. PRUSCHA, Carl: Kunst und Gesellschaft in: AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN (Hrsg.): Über die Wahrheit in der Malerei. Symposium über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990. Wien 1990, 8.

³⁰⁵ AaO.

³⁰⁶ RAUCHENBERGER, Johannes: Gott ist (k)ein Museum in: Kunst und Kirche 2 (2012), 9.

³⁰⁷ Aus diesem Grund einigten sich die Erben und der französische Staat angesichts des gewaltigen künstlerischen Erbes Picassos (50.000 Objekte) gesteuert den Markt zu bedienen – vgl. HUGUES, Nancy: Looking for Picasso. Arte Edition, 2013.

stigsten Branchen der Wirtschaft. Dennoch ist zu bezweifeln, ob die öffentliche Meinung, die der Avantgarde anfänglich vorwarf, ihre Kunst als Sensationslust zu betreiben, dem Neuen um des Neuen willen nachzujagen und ein für die Gesellschaft unverantwortliches Spiel zu treiben, nunmehr einen wachsenden Anteil an der Sache der Kunst zu nehmen bereit ist.“³⁰⁸

Die Ambivalenz zwischen der – von Kandinsky postulierten – Kunst, die aus der „inneren Notwendigkeit“ entsteht und authentisch ist, weil sie die innere kreative Vision wiedergibt³⁰⁹ und jener Kunst, die von Galeristen bestellt und vom Kunstmarkt zur Ware reduziert ist, existiert und wird weiterhin bestehen. Auf welcher Seite sich die Einzelnen positionieren bleibt ihre eigene, freie Entscheidung. Die Werte des Wahren, Authentischen und Echten sollten diese Entscheidung erleichtern, denn in der Geschichte der Kunst bestätigte es sich, dass nur die „authentischen“ Werke dauerhaft ihren Wert bewahren konnten.

9.2 Ambivalenz: Suche nach Profit, Ruhm, Geltung vs. Suche nach Transzendenz und eigenem künstlerischem Ausdruck

Der Spagatakt zwischen der Eitelkeit, die jedem Menschen zu eigen ist und der Bescheidenheit, die häufig gemeinsam mit Können auftritt, bestimmt ein weiteres Spannungsfeld der künstlerischen Existenz.

Jeder hat das Bedürfnis, sich im internationalen Licht zu sonnen. Das beweisen unzählige Internetauftritte in den Social Media Networks und das Veröffentlichen von Abermillionen Fotos. Dies gilt umso mehr für die eiteln Kunstschaffenden, die vom Ruhm abhängig sind, mit dem auch ihre wirtschaftliche Existenz verknüpft ist.

Der hohe moralische und künstlerische Anspruch bleibt bestehen.

„Als Meister seines Fachs beherrscht er das Wiederholbare; als Genie setzt er seinen Fuß ins Niedagewesene. Meisterschaft ohne Genie ist hohes Können; Genie ohne Metier ist erneuernde Intensität. (...) Dem artistischen Können wohnen in beiden Aspekten epiphanische Qualitäten inne: durch das offenbaren sich die menschlichen Wesenskräfte dem Menschen selbst. In der Kunst kann der Mensch dem Menschen erscheinen. Das Kunstwerk, das den Meister lobt, predigt die Werkmächtigkeit des Autors; es affirmiert die Möglichkeit von Autorschaft überhaupt. Der Zauber der Wirkungen gibt einen Begriff von der Höhe der Ursache. Wo in den Werken Welten neben der Welt entstehen, lassen sich deren Urheber als Götter neben Gott erschließen.

Der epiphanische Zug neuzeitlicher Werkmächtigkeit verlangt die Verschränkung von Herstellung und Ausstellung. Ohne Enthüllung des Werks in einem Vorzeigeraum kann sich die Selbstoffenbarung der schöpferischen Kraft nicht

³⁰⁸ PRUSCHA, Carl: Kunst und Gesellschaft, 7.

³⁰⁹ Vgl. GROYS, Boris: Die künstlerische Individualität als Kunsterzeugnis in: AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN (Hrsg.): Über die Wahrheit in der Malerei. Symposion über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990. Wien 1990, 56.

*vollziehen. Die Ausstellung ist die neuzeitliche Einrichtung zur Herstellung von Sichtbarkeit. Sie fungiert als Zentralagentur des epiphanischen Produktivismus. (...) An der Apokalypse der menschlichen Wesenskräfte im Salon muß sich kein Profaner die Augen verbrennen.*³¹⁰

Die ernsthafte Auseinandersetzung mit dem eigenen Können bringt den eigenen künstlerischen Ausdruck, der wie auch die eigene künstlerische Sprache mit erhabenen Symbolen und Werten, aber auch mit banalen Floskeln und Standards verbunden ist. Das Streben nach Meisterschaft als Anspruch und Herausforderung bleibt bestehen.

Die unermüdliche Suche nach der Transzendenz und dem Unerreichbaren, nach dem Göttlichen, Wahren und Schönen gehört vorrangig zur immanenten Aufgabe der künstlerischen Existenz.

Ein wichtiger Faktor in der Welt des schöpferischen Daseins ist die Sensibilität. Das Hineinhören in das universelle erhabene Geschehen, aber auch das Interpretieren-Können der Banalität des Alltags charakterisieren den Schöpfergeist der KünstlerInnen. So kann man das Phänomen, das P. Schörghofer in der Erzählung „Der Winter in Wien“ von Reinhold Schneider erwähnt, erklären. *„Da schreibt er von den ‚sich entleerenden Kirchen‘, damals am Ende der 1950-er Jahre, wo die Kirchen bummvoll waren.*³¹¹

Die Aufgabe der Kunstschaffenden ist es, Barometer und Sensor der Kultur und der Gesellschaft zu sein: Herausfordern, Zum-Nachdenken-Zwingen, Hinzeigen, Deuten, Provozieren, Anprangern, Anklagen und Beklagen ...

9.3 Tendenzen

Die Kunst veränderte sich in den Grundformen des Agierens seit dem Eintritt in die Moderne kaum. Die gleichen Muster mutieren und personifizieren sich. Es handelt sich um einen visionären Ideenprozess, der in welcher kreativer Form auch immer umgesetzt wird und idealerweise für die RezipientInnen aufbereitet präsentiert wird. An diesem Schema wird sich nichts ändern.

Die Kunst und der kreative Mensch leben eingebettet in der Gesellschaft. Die Mechanismen dieser Realität bestimmen das weitere Schicksal der individuellen Kunstwelten. Im europäischen Umfeld werden sie derzeit von den demokratischen und humanen Werten beeinflusst: der Rationalität, der Pluralität, der Säkularität, der gegenseitigen Achtung und Toleranz, der Spiritualität. Die Künstlerin bzw. der Künstler sollten die Wächter und Bewahrer dieser Werte sein.

³¹⁰ SLOTERDIJK, Peter: Die Kunst faltet sich ein. Zur Kritik des Ausstellens in: AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN (Hrsg.): Über die Wahrheit in der Malerei. Symposium über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990. Wien 1990, 62f.

³¹¹ SCHÖRGHOFER, Gustav: Interview S. 166.

10 Rolle der Kirche

Das Kunstwerk gewann in der Kirche etwa ab 3. Jahrhundert an Bedeutung. Die Auseinandersetzungen um das Bild wurden prägnant im Abschnitt „Christentum“ des Exkurses „Religion und Abbildung“ (S. 63) beschrieben.

Auf dem Weg in das Jahr 2000 begann die katholische Kirche ein Projekt, das kein Stein auf dem anderen gelassen hat und einer Revolution gleich kam: das Zweite Vatikanische Konzil.

Das zentrale, gemeinschaftsstiftende Sakrament der Eucharistie wurde für das Volk Gottes zugänglich gemacht: als Tisch des Wortes und als Tisch des Brotes. Die Landessprachen machten das Heilige Mysterium und die Heilige Schrift sprachlich nachvollziehbar. Die Feier der Eucharistie wurde ab nun auf dem Volksaltar vor der Gemeinde und nicht mehr mit dem Rücken zu ihr vollzogen.

Die neuen Formen brachten große Änderungen hinsichtlich der Anforderungen an den kirchlichen Raum mit sich. Die Kanzel hatte ausgedient, der Volksaltar wurde rasch benötigt und auch der Ambo musste schnell hergestellt werden. Viele Gemeinden nahmen diese Neuerungen erfreut zum Anlass, um die Altbestände ihrer verstaubten Kirchen zu entsorgen und Neues in Auftrag zu geben. Bei dieser Gelegenheit kam es in der einen oder anderen Gemeinde zu ikonoklastischen Aktionen. In anderen Kirchen geschahen diese Änderungen provisorisch und Provisorium sind sie bis heute geblieben. Andere misslungene Lösungen zeugen bis heute von unerreichter Geschmacklosigkeit.

Das ist der Ort für aktive Kooperation zwischen den KünstlerInnen und der Kirche.

10.1 Relevante Dokumente und Veröffentlichungen

In der nachfolgenden Übersicht werden die Meilensteine der kirchlichen Botschaft vorgestellt, die die Zusammenarbeit zwischen den Kunstschaffenden und der Kirche zum Inhalt haben.

10.1.1 Zweites Vatikanum: Sacrosanctum Concilium 122ff (4.12.1963)

Das siebente Kapitel des Dokumentes trägt die Überschrift „Die sakrale Kunst: liturgisches Gerät und Gewand“.

Die schönen Künste gehören zu den vornehmsten Tätigkeiten des Menschen. Die Kunst ist in ihrem Wesen auf die Schönheit Gottes ausgerichtet, die in ihr **„irgendwie zum Ausdruck kommen soll“**³¹².

³¹² ZWEITES VATIKANISCHES KONZIL: Sacrosanctum concillium. Constitutio de sacra liturgia, SC 122 (4.12.1963) in: AAS 56/1964, 130. Deutsche Übersetzung: Internetquelle 81 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

„(...) Die lebenspendende Mutter Kirche (war) immer eine Freundin der schönen Künste. Unablässig hat sie deren edlen Dienst gesucht und die Künstler unterwiesen, vor allem damit die Dinge, die zur heiligen Liturgie gehören, wahrhaft würdig seien, geziemend und schön: Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeiten.“³¹³

Die Kirche hat sich das Recht genommen, das Schiedsrichteramt über die Werke und ihre Tauglichkeit für den Gottesdienst auszuüben. Sie sollen auch dem Glauben, der Frömmigkeit und den Gesetzen entsprechen.

Die Kirche hat Jahrhunderte hindurch *„die Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters zugelassen.“³¹⁴* Sie betrachtet niemals einen Stil als ihren eigenen.

Die Bischöfe sollen dafür Sorgen tragen, dass jene Kunstwerke *„die dem Glauben, den Sitten und der christlichen Frömmigkeit widersprechen und die das echt religiöse Empfinden verletzen, sei es, weil die Formen verunstaltet sind oder weil die Werke künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind“³¹⁵* von heiligen Orten fern gehalten werden.

Zu der in der Geschichte dramatisch verlaufenden Bilderverehrung schreibt die Konstitution schlicht:

„Der Brauch, in den Kirchen den Gläubigen heilige Bilder zur Verehrung darzubieten, werde nicht angetastet. Doch sollen sie in mäßiger Zahl und rechter Ordnung aufgestellt werden, damit sie nicht die Verwunderung der Gläubigen erregen oder einer weniger gesunden Frömmigkeit Vorschub leisten.“³¹⁶

Die Ordinarien sollen Diözesane Ämter für sakrale Kunst einrichten. Sie sollen sich auch von Experten und anderen Kommissionen (z. B. Liturgische Kommission oder Pastoralliturgisches Institut) Rat einholen.

Bezüglich der Umsetzung der liturgischen Reform sollen folgende Maßnahmen ergriffen werden:

- Würdiger und zweckentsprechender Bau der Gotteshäuser
- Gestalt und Errichtung der Altäre
- Edle Form des eucharistischen Tabernakels, sein Ort und seine Sicherheit
- Richtige und würdige Anlage des Baptisteriums
- Rechte Art der heiligen Bilder, des Schmuckes und der Ausstattung der Kultgebäude.³¹⁷

³¹³ AaO.

³¹⁴ AaO., SC 123.

³¹⁵ AaO., SC 124.

³¹⁶ AaO., SC 125.

³¹⁷ Vgl. aaO., SC 128.

Die TheologiestudentInnen sollen im Verlauf der Studien auch über die Geschichte und Entwicklung der sakralen Kunst unterrichtet werden. In Anbetracht der unermesslichen Tradition sollen sie auch die Denkmäler der Kirche „schätzen und bewahren lernen“. Desweiteren sollen sie in der Lage sein, „**passende Ratschläge**“³¹⁸ für die Kunstschaffenden erteilen zu können.

In diesem Dokument kann man den unbedingten Willen zur Umsetzung der konziliarer Beschlüsse hinsichtlich des Altarraumes und der Kirchengestaltung erkennen. Die Konzilsväter sind bemüht, die Tradition behutsam der Erneuerung anzupassen. Das Bekenntnis zur Stilunabhängigkeit ist erstaunlich, wenn man sich an das Unheil des Historismus erinnert. Die deutliche Distanz zu irritierenden oder provozierenden Kunstwerken lässt keinen großen Spielraum für künstlerische Experimente.

Bei aller Kritik der Beschlüsse der Liturgiekommission³¹⁹ sind die Auswirkungen auf auf Leben und Feste des Volkes Gottes sowie auf Bau und Ausstattung der Gotteshäuser epochal. Sie brachten die Kirche in das neue Zeitalter. Sie luden die Künstlerinnen und Künstler zur tiefen Auseinandersetzung mit Liturgie und Sakramentologie ein.

10.1.2 Paul VI.: *Messa degli artisti* (7.05.1964)³²⁰

Die viel beachtete Ansprache „*Ci premerebbe*“ Paul VI. an die KünstlerInnen fand in der Sixtinischen Kapelle am 7. Mai 1964 statt. Der Papst fand ungewöhnliche Worte – einem Schuldeingeständnis gleich – für die Verfehlungen der Kirche in der Beziehung zur Kunstwelt in der Vergangenheit.

*„Wir haben euch schlecht behandelt, uns mit Ersatzmitteln begnügt, mit schlichter Nachahmung und billigen Kunstwerken von wenig Wert. Wir haben uns auf Abwege begeben, auf denen die Kunst und die Schönheit, aber auch – und das ist das Schlimmste für uns – der Gotteskult übel bedient wurden.“*³²¹

Zum Schluss fragt der Papst:

³¹⁸ AaO., SC 129.

³¹⁹ Vgl. z. B. Abschnitte „Ein Widerspruch“ und „Risse“: RAUCHENBERGER, Johannes: Innovative Bildorte seit dem II. Vatikanischen Konzil in: GLETTNER, Hermann (u. a.): Sakral: Kunst. Innovative Bildorte seit dem II. Vatikanischen Konzil in der Diözese Graz-Seckau. Regensburg 2015, 17–47.

³²⁰ AAS 56/1964, 438–444, Internetquelle 82 am 04.05.2017 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

³²¹ Deutsche Übersetzung: BÜHREN, Ralf von: Paul der VI. und die Kunst. Die Bedeutung des Montini-Pontifikates für die Erneuerung der Künstlerpastoral nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: SCHEFFCZYK, Leo, Kurt Krenn und Anton Ziegenaus (Hrsg.): Forum für Katholische Theologie. 4 (2008), Rothenburg/Tauber 2008, 269f.

*„Rifacciamo la pace? quest’oggi? qui? Vogliamo ritornare amici.“³²²
 (Möchten wir wieder Frieden schließen? Heute? Hier?
 Wollen wir wieder Freunde werden.)*

10.1.3 Paul VI.: An die Künstler (8.12.1965)³²³

Paul VI. war als kunstaffin bekannt. Sein Aufruf am Tag der Unbefleckten Empfängnis 1965 richtet sich an alle Künstler. Nicht nur an Maler, Bildhauer und Architekten, sondern auch an Literaten und Dichter, Musiker, Film- und Theaterleute. Sie sollen die Allianz mit der Kirche nicht verweigern:

„Do not allow an alliance as fruitful as this to be broken. Do not refuse to put your talents at the service of divine truth. Do not close your mind to the breath of the Holy Spirit.“³²⁴

Die Künstler sollen Wächter des Schönen in der Welt sein. Sie sollen auf die wahren Werte achten und sie auch weitergeben. Sie sollen die Gesellschaft rein und uneigennützig bereichern.

Im Vergleich mit der bewegenden Begegnung im Vorjahr wirken diese Worte fast wie ein frommer Weihnachtswunsch.

10.1.4 Johannes Paul II.: Brief an die Künstler (4.04.1999)³²⁵

Zu Beginn des bemerkenswerten Schreibens stellt der Papst fest, dass der Dialog der Kirche mit den KünstlerInnen nie abgerissen ist und auf dem Weg ins neue Jahrtausend noch eine große Zukunft vor sich hat.

„In Wirklichkeit handelt es sich um einen Dialog, der uns nicht nur von historischen Umständen und praktischen Erwägungen aufgenötigt wird, sondern in dem eigentümlichen Wesen sowohl der religiösen Erfahrung wie des künstlerischen Schaffens verwurzelt ist.“³²⁶

Johannes Paul II. reflektiert den Unterschied zwischen dem Künstler und dem Schöpfer. Die KünstlerInnen haben eine besondere Berufung erfahren und stellen sich in den Dienst der Schönheit. Sie haben besondere Verantwortung vor und in der Gesellschaft. Durch die Inkarnation Christi ist das Wort Fleisch geworden. Diese Offenbarung Gottes ist eine Ermutigung für künstlerisch Schaffende.

³²² AaO., 441.

³²³ Internetquelle 83 am 04.05.2017 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

³²⁴ AaO.

³²⁵ AAS 91/1999, 1155–1172, Internetquelle 84 am 04.05.2017 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

³²⁶ AaO.

Auch die Heilige Schrift und die Evangelien im Speziellen bilden ein fruchtbares Bündnis mit der Kunstwelt.

Der Papst reflektiert die Geschichte der Kunst im Licht der Christenheit – über die Antike, das Mittelalter, die Renaissance des Humanismus bis in die Neuzeit: im Geist des Zweiten Vatikanums auf einen neuen Dialog zustrebend.

„Es trifft freilich zu, daß sich in der Moderne neben diesem christlichen Humanismus, der nicht aufgehört hat, sich in Kultur und Kunst auszudrücken, zunehmend auch eine Form von Humanismus durchgesetzt hat, für den die Abwesenheit Gottes und häufig der Widerstand gegen ihn charakteristisch ist. Dieses Klima hat bisweilen, zumindest im Sinn eines verminderten Interesses vieler Künstler für religiöse Themen, zu einer gewissen Distanz zwischen der Welt der Kunst und jener des Glaubens geführt.“³²⁷

Nach den kurzen, fast rhetorischen Überlegungen zu den Themen „Die Kirche braucht die Kunst“ und „Braucht die Kunst die Kirche?“ wendet er sich mit einem Appell an die Künstler:

„Mit diesem Brief wende ich mich an euch, ihr Künstler auf der ganzen Welt, um euch meine Wertschätzung zu versichern und beizutragen zur Wiederanknüpfung einer noch nützlicheren Zusammenarbeit zwischen Kunst und Kirche. Meinerseits lade ich dazu ein, die Tiefe der geistlichen und religiösen Dimension wiederzuentdecken, wie sie zu allen Zeiten für die Kunst in ihren edelsten Ausdrucksformen charakteristisch war.“³²⁸

In diesem Schreiben kann man eine dreifache Perspektive entdecken: einerseits die theologische, dann die historische und schließlich die ethisch-existentielle.

Die erste ereignet sich in der trinitären Ordnung: der Kunstschaffende und der Schöpfer sind an der großen Schöpfungstat beteiligt. In Jesus Christus, dem inkarnierten Wort, findet die Künstlerin bzw. der Künstler die Inspiration und im Heiligen Geist erhält er die innere Erleuchtung und die künstlerische Vision.

In der historischen Perspektive verband die Antike die klassische Schönheit mit der Wahrheit, im Mittelalter erreichte die Ikonografie des Ostens ihren Höhepunkt, während der Westen die Herrlichkeit der Gotik vollbrachte. In der Renaissance erfuhr der Mensch, wie wertvoll er Angesichts Gottes ist.

Die ethisch-existentielle Perspektive lädt zum Eintauchen in die Geheimnisse Gottes und des Menschen ein. Gleichzeitig ist dies die Einladung zum neuen Bündnis der Kunst mit der Kirche.

Schließlich ist festzustellen, dass der Papst die Film- und Theaterkunst ebenfalls in diesem Dokument hervorhebt – in persönlicher Verbundenheit mit dem Theater in seiner Jugendzeit.

³²⁷ AaO., 10.

³²⁸ AaO., 14.

10.1.5 Benedikt XVI.: Begegnung mit den Künstlern (21.11.2009)³²⁹

Mit der Einladung von 500 KünstlerInnen erhoffte sich Papst Benedikt XVI. die Wiederbelebung des Dialogs zwischen der Welt der Kunst und der Kirche. Viele Stars kamen in die Sixtinische Kapelle und ließen sich von der grandiosen Kulisse erinnern:

„Das Jüngste Gericht, das hinter mir zu sehen ist, erinnert uns daran, daß die menschliche Geschichte Bewegung und Aufstieg ist, ein dauerndes Streben nach Erfüllung, nach menschlichem Glück, auf einen Horizont hin, der stets die Gegenwart übersteigt, auch wenn er sie durchdringt. Mit dramatischer Ausdruckskraft stellt uns dieses Fresko aber auch die Gefahr des endgültigen menschlichen Scheiterns vor Augen, eine Gefahr, die der Menschheit droht, wenn sie sich von den Mächten des Bösen verführen läßt. Das Fresko stößt einen lauten prophetischen Ruf aus gegen das Böse und gegen jede Form von Unrecht.“³³⁰

Der Papst blickt zurück auf die Begegnungen seiner Vorgänger mit der Kunstwelt und würdigt die Worte Paul VI. und Johannes Paul II.

Er bedauert, dass sich gegenwärtig die sozialen Fronten verhärten, die Solidarität der Menschen nachlässt, das Vertrauen in die Beziehung verloren geht und dass Resignation, Aggression und Verzweiflung zunehmen.

Es wäre die Aufgabe der KünstlerInnen die Schönheit wieder zu entdecken. Doch Benedikt XVI. warnt: es gäbe verschiedene Arten der Schönheit:

„Es ist eine verführerische, aber heuchlerische Schönheit, die Begehren, den Willen zur Macht, zum Besitz und zur Herrschaft über andere weckt. Es ist eine Schönheit, die schnell in ihr Gegenteil umschlägt, indem sie die Gestalt des Obszönen, des Grenzüberschreitenden und der Provokation um ihrer selbst willen annimmt. Die authentische Schönheit aber öffnet das menschliche Herz für die Sehnsucht, für das tiefe Verlangen zu erkennen, zu lieben, auf den anderen zuzugehen, die Hände nach dem Anderen, dem, was uns übersteigt, auszustrecken. Wenn wir es zulassen, daß die Schönheit uns zuinnerst berührt, daß sie uns verwundet, daß sie unsere Augen öffnet, dann entdecken wir die Freude des Sehens neu und verstehen die tiefe Bedeutung unserer Existenz, das Geheimnis, dessen Teil wir sind.“³³¹

Mit einem wunderbaren Appell schließt der Heilige Vater seine Gedanken ab:

„Ihr seid Hüter der Schönheit: dank eures Talentes habt ihr die Möglichkeit, zu den Herzen der Menschen zu sprechen, einzelne und gemeinsame Sensibilitäten zu berühren, Träume und Hoffnungen wachzurufen und Horizonte

³²⁹ AAS 12/2009, 1045–1052, Internetquelle 85 am 04.05.2017 (Offizielle Website des Heiligen Stuhls).

³³⁰ AaO.

³³¹ AaO.

*von Wissen und menschlichem Engagement zu erweitern. Seid dankbar für diese Gaben, die ihr empfangen habt, und seid euch eurer großen Verantwortung bewußt, Schönheit mitzuteilen, durch die Schönheit und in der Schönheit zu kommunizieren!*³³²

Die Kirche legt großen Wert auf das gute Verhältnis mit den KünstlerInnen. Sie hat ihnen auch viel zu bieten. Sowohl das Konzil als auch die Päpste stärken sie, rufen sie auf, Vorbilder zu sein. Sie sollen wachsam sein und sich spirituell weiter entwickeln. Sie sollen Freude zubereiten, Hoffnung stiften und selber wachsen, um für die Aufgaben in der Gesellschaft gewappnet zu sein.

10.2 Exkurs: Mauer, O.: „Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch“³³³



Abb. 79
Otto Mauer im Jahr 1940.³³⁴



Monsignore Otto Mauer (1907–1973) war eine der prägendsten Persönlichkeiten der Kunstszenen in Österreich nach 1945. Er wurde nicht nur als Kunstförderer und Mäzen, sondern auch als brillanter Theologe und Vortragender sehr geschätzt. Seine „Theologie der Bildenden Kunst“ ist ein grandioses Plädoyer für die Kunst im christlichen Umfeld.

Mauer war ein Mann des Wortes. Pathetisch, ekstatisch, erhaben und prophetisch führte er seinen Gedankenduktus, der Neuland-Tradition verpflichtet. Die Menschen, die ihn als Prediger erlebten und seine Texte lasen, sprachen von „Aufzeichnungen einer brennenden Seele“³³⁵.

³³² AaO.

³³³ „Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch“ s. auch Internetquelle 80 am 04.05.2017.

³³⁴ Bild aus: BÖHLER, Bernhard A. (Hrsg.): Reflexionen, 46.

³³⁵ Vgl.: SCHULMEISTER, Otto: Wort, Wahrheit und Existenz – Otto Mauer als Interpret seiner Zeit in: Sammlung Otto Mauer. Graphische Sammlung Albertina: Ausstellung zum zehnten Todestag von Msgr. Otto Mauer, Wien 1983, 25.

Mauers Theologie der Kunst blickt nicht zurück auf die Schöpfung und den verlorengegangenen paradiesischen Zustand, den die Menschheit wiederherzustellen versucht, sondern sie blickt nach vorn: Das Zentrum bildet das Kreuz und die Auferstehung Christi, die in der eschatologischen Vollendung Erfüllung finden.

Ganz der Scholastik des Thomas von Aquin (auch der Neoscholastik des Kardinal John Henry Newman) verpflichtet, konfrontiert Mauer die Kunst mit dem Transzendenten und mit den Grundeigenschaften des Seins: dem Wahren, dem Guten und dem Schönen.

Robert Fleck reflektiert:

„Solche Theologie redet nicht mehr dem katholischen Realismus der Nazarener das Wort. Hier wird dem scheinbar Abstrusen und Abnormen, der expressionistischen Vehemenz ebenso wie der phantastischen Imagination, den Grenzwerten und dem Erschütternden volle Existenzberechtigung zugesprochen. Das Ungewohnte verfällt nicht der Zensur, sondern wird als bedeutend für den Vollzug der Welt und damit für den christlichen Glauben erkannt. Diese Theologie der Bildenden Kunst hat auf ihre Weise die Abkehr von falschen Naturalismen vollzogen und die Voraussetzungen geschaffen, um zur Kunst des 20. Jahrhunderts in ein positives und aktives Verhältnis zu treten“³³⁶

Zwei Fakten müssen der nachfolgenden Analyse vorausgeschickt werden: die Entstehungszeit und die Begrifflichkeit. Das Jahr der Veröffentlichung war das Jahr 1941. Die moderne Kunst als „entartet“ zu bewerten war im besetzten Europa selbstverständlich. Jeder, der anders dachte, war suspekt. Msgr. Mauer, der den Nationalsozialisten als begnadeter Prediger bekannt war, wurde des Öfteren schikaniert und verhört. Seine Waffe gegen die Gestapo war das Verhörgespräch: Er verwickelte seine Gegner in stundenlange theologisch-philosophische Diskurse, die seitenweise protokolliert eher die Verhörenden als den Verhörten erschöpften.³³⁷ Am Tag des Anschlusses wurde der Priester zum neuen Bürgermeister in Berndorf vorgeladen und erhielt dort als Religionslehrer des Anton-Krupp-Gymnasiums Schulverbot. Sollte er das Schulgebäude betreten, würde er erschossen.³³⁸

Mauer verwendet in seiner Theologie ebenfalls den Begriff „entartet“ in Zusammenhang mit der Kunst. Doch sein Verständnis folgt konsequenterweise seinem Gedankenduktus der Moral, des Guten und des Bösen: *„Es gibt eine ‚entartete‘ Kunst nur im Sinne der moralischen Entartung und nur in diesem Sinne“*.³³⁹ Die Entartung tritt ein, *„wenn das Böse beschönigt, in Güte umgebogen, in seinem luziferischen Glanz oder seiner tödlichen Süßigkeit verlockend entfaltet wird.“*³⁴⁰

³³⁶ FLECK, Robert: Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan 1954–1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich. Wien 1982, 384.

³³⁷ Vgl. OLECHOWSKI, Richard: Otto Mauer - Ein Leben für Humanität und Kunst. PDF-Dokument, Internetquelle 79 am 04.05.2017, 10.

³³⁸ Vgl. aaO., 9.

³³⁹ MAUER, Otto: Zur Metaphysik der bildenden Kunst in: STROBL, Karl und Otto Mauer (Hrsg.). Wort und Wahrheit, 8 (1946), Wien 1946, 320.

³⁴⁰ AaO.

Die „Theologie der Bildenden Kunst“ ist in Abschnitte geteilt, die jeweils eine Überschrift tragen. So führt Otto Mauer die Kunst theologisch und heilsgeschichtlich zur eschatologischen Erfüllung hin (vgl. Abb. 80).

I. Welt als Symbol

Mauer eröffnet sein *opus magnum* in der innerweltlichen Dimension in Bezug auf den Kosmos:

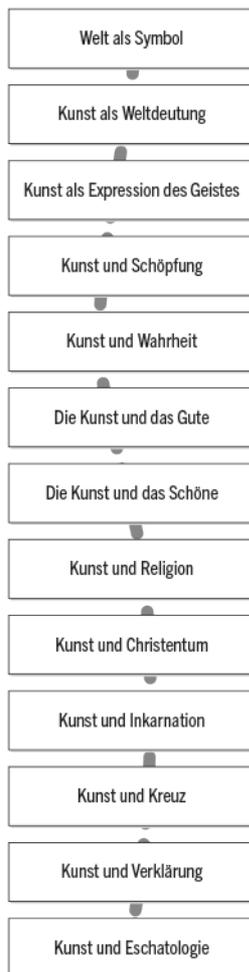


Abb. 80
Die Kapitel
der „Theologie
der Bildenden Kunst“.³⁴¹

„Es ist die Ursünde des gefallen Geistes, die Welt als geschlossene Größe begreifen zu wollen, die in sich steht, sich selbst besitzt und sich genügt, deren ‚Ursprünglichkeit‘ und ‚Endlosigkeit‘ sogleich verraten, daß es sich hier um eine tendenziöse Verabsolutierung des Weltlichen handelt, die den Charakter des Götzendienstes trägt. Die Abschließung der Welt nach oben hin, die Inversion aller ihrer Kräfte und Strebungen, der sublimen Egoismus dieser scheinbar göttlichen Selbstgenügsamkeit bedeutet die Dämonisierung der Welt; sie ist der unausgesetzte Sündenfall des modernen Menschen; Welt wird zu dem, was Johannes ‚Kosmos‘ nennt: zum Inbegriff widergöttlicher Selbstverkrampftheit und gnadenloser Verhärtung. Allerdings besteht dieser ‚Kosmos‘ nur im Geiste und der Schöpfung der göttlichen Liebe, denen sie Ursprung und Sinn verdankt. Das Verhältnis des Menschen und der gesamten Schöpfung zum lebendigen Gott kann zwar übersehen und verleugnet, aber nicht eliminiert werden.“³⁴²

Der Mensch kann sich in der immanenten Freiheit dem widersetzen und das ist sein Recht seit dem paradisischen Sündenfall, doch er kann sich der Liebe Gottes nicht entziehen. Die Tiefe des Geistes würde eine Bejahung implizieren, die den Menschen in die Sphäre der göttlichen Freiheit führen würde.

Die Welt ist Symbol auf Gott hin; der Mensch und die Kreaturen sind seit Urbeginn sein Abbild (*vestigia dei*). Auf dieser Voraussetzung baut die Kunst auf.

³⁴¹ Grafik: Autor.

³⁴² MAUER, Otto. Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch in: BÖHLER, Bernhard A. (Hrsg.). Reflexionen. Otto Mauer. Entdecker und Förderer der österreichischen Avantgarde nach 1945. Wien 1999, 49.

II. Kunst als Weltdeutung

„Kunst ist nichts anderes als die Entdeckung dieser wesenhaften Symbolik alles Geschöpflichen durch die Schau des künstlerischen Menschen und der echte Ausdruck derselben im Leibhaftigen, in plastischer Gestalt, in linearer Form und Farbe.“³⁴³

Die Deutung der echten Kunst obliegt dem kongenialen Geist, für den sie immer verständlich ist. Es ist jedes Mal ein subjektives, doch immer wieder neue Aspekte eröffnendes Erleben. Die Kunst sollte sich normalerweise für jeden erschließen und verständlich sein, doch *„die innere und vollständige Erfassung hoher Kunstwerke aber wird nach wie vor Sache der Esoteriker sein (die allerdings weder mit den Kunstkritikern noch mit den Kunsthistorikern identisch sein müssen!)“³⁴⁴*

„Esoterik“ versteht und verwendet Mauer im klassischen Verständnis: ἑσωτερικός (altgr. esōterikós = ‚innerlich‘, dem inneren Bereich zugehörig) bezeichnet den eingeweihten, begrenzten, inneren Kreis, dem ein bestimmtes Wissen zugänglich ist. Heute ist das Wort negativ konnotiert und wird auf die Zauberei oder Magie angewandt.

„Das Kunstwerk (...) ist transformierte, vergeistigte Natur, unendlich mehr als Abklatsch und Wiedergabe derselben, es ist ihre Wiederauferstehung in höherer Sphäre, auf die sie hingeschaffen ist und ihre Weiterführung in das Übersinnliche, Überweltliche.“³⁴⁵

III. Kunst als Expression des Geistes

Kunst ist Verleiblichung des Geistes. Dieser manifestiert sich im Sinnlichen mittels Farbe und Form. Das zwingt der Künstlerin, dem Künstler bestimmte Arten des Ausdrucks auf, denn der Geist setzt die zu formende Materie voraus, die die festumrissene Symbolhaftigkeit besitzt. Das Kunstwerk wird zum „Geistträger“ und auf diese Weise ein „Analogon zum Sakrament“.³⁴⁶

IV. Kunst und Schöpfung

Die Schöpfung des Menschen wurde initiiert, sie ist jedoch nicht vollendet. Das kann im eschatologischen Sinn verstanden werden, doch Mauer meint hier die schöpferische Selbstvollendung des Menschen:

„Der in seinem Seinsbestand und seiner Grundveranlagung zum Schöpfer konstituierte Mensch hat die erhabene Aufgabe und den beseligenden Da-

³⁴³ AaO.

³⁴⁴ AaO, 50.

³⁴⁵ AaO.

³⁴⁶ AaO.

*seinssinn, sich aus eigener (freilich jederzeit gottangetriebener) Kraft zu vollenden.*³⁴⁷

Das von Menschen geschaffene Kunstwerk ist eine Neuschöpfung, sie ruht auf der ersten Schöpfung und kann ohne diese nicht existieren. Die Kunst besitzt den „Mittlercharakter“ zwischen Geist und Materie, zwischen Gott und der Welt.

V. Kunst und Wahrheit

Die Kunst ist mit Wahrheit koordiniert.

*„Die Wahrheitserkenntnis des Künstlers ruht auf einer seelischen Schaukraft auf, die weltdurchdringend das Symbolische zu erheben vermag; es ist eine der Abstraktion analoge und verwandte Fähigkeit, die schöpferisch die Transformierung des Sinnlichen ins Seelische vornimmt und umgekehrt den Ausdruck des Seelischen im Sinnlich-Künstlerischen; Intuition und Verwandlungskraft, beides ist hier am Werke.*³⁴⁸

VI. Die Kunst und das Gute

Maurer versteht hier die Kunst in der moralischen bzw. sittlichen Dimension. Der Schaffende ist zwischen der „doppelten Ekstase“ hin- und hergerissen. Einmal ist er aus-sich-selbst-gehoben und stürzt sich in den Abgrund der Geheimnisse, dann wiederum verliert er sich in der Erschöpfung des zu Schaffenden. Die Mitte bildet das Bei-sich-selbst-Sein.

*„Das Böse ist ein Sektor der Weltwirklichkeit und seine Entlarvung gehört zu den schöpferischen, ethischen Leistungen des Menschen. Seine Korruption und Krankheit, sein furchtbar blendender Glanz, seine verlockende Süße, seine dämonische Raserei und kalte Ekstase, sein Grauen, seine Verzweiflungen: alles Wirklichkeiten der Seele und Gegenstand echter, tiefdringender Kunst; ad usum delphini erzeugte Gebrauchskunstwerke sind schal und langweilig; sie zehren von einer Lebenslüge und werden den Tag nicht überdauern. Gefährlichkeit und Exponiertheit sind wesentliche Züge im Gesamtbild des irdischen Daseins und garantieren nicht zuletzt seinen Ernst und damit seine Würde.*³⁴⁹

Die wahre Kunst ist frei vom Bösen: von der Widersittlichkeit, dem Zynismus oder der ungereinigten Atmosphäre. Sie spiegelt die Wirklichkeit wieder, die in der Grundordnung, Substanz und Tendenz eine göttliche ist.

Die KünstlerInnen erlangen priesterliche Würde, indem sie zu ProphetInnen innerer Erneuerung und des gereinigten, lautereren Daseins werden.

³⁴⁷ AaO., 51.

³⁴⁸ AaO.

³⁴⁹ AaO., 52.

VII. Die Kunst und das Schöne

„Schönheit der Kunst ist ein splendor veritatis, die Herrlichkeit der entdeckten Wirklichkeit, der befreiten Wahrheit. Das hat nichts zu tun mit der vulgären Auffassung des Verhältnisses von Kunst und Schönheit, als wäre die Kunst ein Reich der angenehmen Harmonien und entzückenden Formen, ein Paradies der Sinne, darin man sich über die Härte der Daseinswirklichkeit traumhaft hinwegtäuschen könne.“³⁵⁰

Die Kunstschaffenden sollen nicht gefällige Bilder produzieren: „Kunst ist kein Opiumat“.³⁵¹ Sie sollen vielmehr das ganze Spektrum der Wirklichkeit mit ihren Gegensätzlichkeiten abbilden: das Erhabene und das Hässliche.

Die Kunst wird intensiver, je reiner sie die göttliche Ordnung widerspiegelt.

„Mag die Form dieser Offenbarungen eine gebrochene sein, mag die Wucht der Expression auch zu physischen Verzerrungen und Disharmonien führen, – der inneren Schönheit des geistigen Kunstwerkes tut das keinen Abtrag. Im Gegenteil: solche Form wird zum ‚Anstoß‘ (oft zum Skandal!) für den Betrachtenden, innere Gehalte zu suchen, und führt so oft eher in den Kern des Ausgesagten, Bedeuteten, als die glatte Form, an deren Oberfläche der Beschauer hängen bleibt. Den Naturalisten freilich wird eine solche Betrachtungsweise unverständlich bleiben, er faßt die Kunst als Reproduktion der Natur auf und weiß nichts von der Symbolität der Gestalt.“³⁵²

VIII. Kunst und Religion

Für Mauer sind Kunst und Religion immer schon miteinander verkettet. Die Kunst stand im Dienst des Kultischen, bis die Religion bildlos wurde. Die religiöse Kunst beginnt aber erst dort, wo das Gottesbild gestattet wird: fernab der Götzenverehrung.

„Der schöpferische Mensch ist ein Sinngläubiger; er vertraut auf die Kräfte, die ihn unwiderstehlich über sich hinaustreiben als Vollender einer urchaffenen Welt. Arbeiter, Krieger und Denker sind in Versuchung, dem gnadenlosen Ethos der Leistung und Selbstverwirklichung zu verfallen. Der künstlerische Mensch hat andere Struktur; sein Werk ist symbolisch, d. h. nach oben offen und das gibt seiner Existenz religiöse Richtung und Weihe. Alle große Kunst ist offenbar oder anonym eine religiöse.“³⁵³

³⁵⁰ AaO.

³⁵¹ AaO.

³⁵² AaO., 53.

³⁵³ AaO., 54.

IX. Kunst und Christentum

Entgegen der Erfahrung der Geschichte wurde die Verbundenheit der Kunst mit dem Christentum häufig geleugnet.

Mauer weist auf das Kreuz und die Auferstehung als konstituierende Ereignisse des Christentums, die häufig Inspiration und Thema des künstlerischen Schaffens waren sowie auf Madonnen und die Architektur der Dome hin, die in ihrer Pracht Ausdruck des tiefen christlichen Glaubens sind.

X. Kunst und Inkarnation

Die Inkarnation stellt das Urbild aller Kunst dar. Gott als der erste Künstler des Weltalls offenbart sich in Menschengestalt als Ursakrament des Daseins.

„An dieser Geburt hängt alles. Der Gezeugte ist die ausgeschöpfte Fülle der Gottheit, das Abbild ihres Wesens, das dieses Wesen selbst ist. Die Identität von Bild und Abgebildetem ist hier allein die vollendete; der Sohn ist seinem Wesen nach ident mit der Wesenheit des Zeugenden, denn beider Anteil ist die eine unteilbare ewige Gottheit. Der Sohn ist die Ikone des Vaters, wie er sein Logos ist (das begründet die bildenden Künste neben der Dichtung!); in ihm ist der Vater bildlich abgebildet und manifestiert.“³⁵⁴

Die Inkarnation geschieht im Heiligen Geist. Er ist der „verschmelzende Atem“ zwischen Gott Vater und seinem Sohn. Die christliche Kunst kann nur aus dem Heiligen Geist entstehen und führt in das Mysterium des dreieinigen Gottes.

XI. Kunst und Kreuz

Ähnlich wie die Inkarnation ist auch das Kreuz das Schlüsselereignis der Heilsgeschichte. Hingegen ist der Aufstand der Welt gegen das Kreuz uralt. Für viele ist die Erlösungstat Christi unverständlich.

„Die Kunst des Kreuzes enthält Problematik, sie greift den Menschen an und erschüttert ihn; sie stürzt ihn um zur Bekehrung des Herzens und schont seiner nicht.“³⁵⁵

Doch in der Radikalität des Kreuzes liegt seine ungeheure Anziehungskraft der eschatologischen Erlösungsdimension.

XII. Kunst und Verklärung

„Golgatha ist nicht Endziel, sondern Durchgangspunkt, Tat der Entscheidung, aber nicht der Vollendung. Erlösung bedeutet nicht nur „Von weg“, sondern

³⁵⁴ AaO., 56.

³⁵⁵ AaO., 57.

noch mehr „Auf hin“. Das Kreuz ist der Weg der Verklärung; ihr Durchbruch heißt Auferstehung, ihre Vollendung Himmelfahrt. Die Auferstehung Jesu Christi ist die einzige Garantie für den Bestand des Daseins und die Möglichkeit der Kunst.“³⁵⁶

Mauer reflektiert die Geschichte der christlichen Kunst unter dem Aspekt „Wir haben den Herrn gesehen“ und des „Pfingstwunders“. Die östlichen Ikonen tragen die Signatur des Heiligen Geistes. Während die Gotik transzendente Mystik vermittelt, hat das Barock seine psychologisierenden Elemente. Bis in die Gegenwart ist die Kunst voll der Freude über den Auferstandenen und wartender Ungewissheit hinsichtlich der Parusie.

XIII. Kunst und Eschatologie

„Wenn der Mensch nackt und bloß vor dem Schreckenstribunal des Richters erscheinen muß und die innersten Absichten der Herzen erforscht werden; wenn über jedes unnütze Wort Rechenschaft abgelegt werden muß und alles auf der Waage ewiger Wertigkeit gewogen wird – was soll da die Vorläufigkeit künstlerischen Bemühens?“³⁵⁷ fragt Mauer.

Die Vision des charismatischen Priesters geht noch weiter und bezieht die Kunstschaffenden in das apokalyptische Geschehen ein:

„Der Künstler vollzieht das unerbittliche Gericht über sich und seine Zeitgenossen; er steht auf der Seite des kommenden Christus mit jenem Fanatismus der ungeschminkten Wahrheit, die das Zeichen aller echten Prophetie ist. Er fürchtet die Zerstörung der geliebten Erde nicht, er glaubt zu tief an sie und ihre Ewigkeit. Er hilft am Abbruch der vermorschten Weltgebäude mit, legt selber Hand an zur Vernichtung; er schürt die fressenden Feuerbrände und reißt die Sterne vom Himmel; er löscht die Sonnen und verheert die blühenden Felder, er führt den Tanz der wilden, alles verschlingenden Wogen an und seine Stürme brechen krachend die ragenden Gipfel der Wälder; er scheut sich nicht, die schönsten Leiber zu versehren, sie mit Fäulnis zu umgeben und bis aufs nackte Gebein zu entblößen. Es ist ein fiebernder, brennender Wahn der Zerstörung, der ihn antreibt. Denn er plant die Auferstehung der Toten! Er glaubt die Verklärung des Fleisches!“

Die „Theologie der Bildenden Kunst“ des Monsignore Otto Mauer ist ein grandioses Werk der Redegewandtheit und ein faszinierendes Zeugnis seines Glaubens und seiner tiefen christlichen Theologie.

³⁵⁶ AaO., 58.

³⁵⁷ AaO., 60.

10.3 Kunst und Kirche im gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis

Die Appelle der Päpste, der Aufruf des Konzils, die „Theologie der Bildenden Kunst“ Otto Mauers – sie waren und sind Zeichen dafür, wie wichtig der Kirche die KünstlerInnen sind. Der erstarrte Dialog, den Paul VI. 1964 wiederzubeleben versuchte, sollte erblühen und Früchte bringen.

Doch gerade in der Zeit des Pluralismus und Säkularismus, in der der ökonomische Vorteil wichtiger ist als der Idealismus, in der Zeit, in der eine Kooperation mit dem „veralteten System Kirche“ das Ansehen schmälern könnte, fällt es der Künstlerin, dem Künstler nicht leicht, sich für den Weg mit der Kirche zu entscheiden. Den meisten ist dabei bewusst, dass sie nicht Christinnen bzw. Christen werden müssen, wenn sie für die Kirche tätig werden, doch scheinen sich immer wieder Gräben aufzutun. Ist es doch die Modernität und Rationalität, die das Transzendente nicht zulässt und in der Kirche eine veraltete Institution sieht.

Johannes Paul II. stellte eindeutig klar: Die Kirche braucht die Kunst.

„Denn die Kirche soll die Welt des Geistes, des Unsichtbaren, die Welt Gottes wahrnehmbar, ja, so weit als möglich, faszinierend machen. Sie muß also das an sich Unaussprechliche in bedeutungsvolle Formeln übertragen. Nun besitzt die Kunst die eigentümliche Fähigkeit, den einen oder anderen Aspekt der Botschaft herauszugreifen und ihn in Farben, Formen, Töne umzusetzen, welche die Intuition des Betrachters oder Hörers begünstigen. Und das geschieht, ohne die Botschaft ihrer transzendenten Bedeutung zu berauben und ihr den Nimbus eines Geheimnisses zu nehmen.“³⁵⁸

Es stellt sich aber auch die Frage, ob die Künstlerin, der Künstler die Kirche braucht.

10.3.1 Provokation und Herausforderung

Im Jahr 2008 wagte sich der damalige Dom- und Diözesanmuseum in Wien Bernhard Böhler im Rahmen der Ausstellung „Alfred Hrdlička. Religion, Fleisch und Macht. Das Religiöse im Werk von Alfred Hrdlička“ zum 80. Geburtstag des Künstlers (12.03.2008–10.05.2008) das Bild „Leonardos Abendmahl, restauriert von Pier Paolo Pasolini“ auszustellen. Die Radierung zeigte Jesus und die Apostel bei einer „schwulen Orgie“. Der hohe kunsthistorische Bildungsgrad des Direktors³⁵⁹ und die damit verbundene hohe Toleranzgrenze sahen darin kein Problem. Nicht desto trotz wurde das Bild am Gründonnerstag entfernt. Ein Skandal fand statt.³⁶⁰ Der damals österreichweit bekannte „Porno-Jäger“ Martin Humer sah die Ausstellung auf Bitte seiner Freunde an, doch „statt ‚moderner Schweinigeleien‘ habe er im Dommuseum

³⁵⁸ AAS 91/1999, 12. Deutsche Übersetzung: Internetquelle 84 am 04.05.2017.

³⁵⁹ Dr. Bernhard A. Böhler verfasste seine Dissertation zum Thema „Monsignore Otto Mauer (1907–1973), Verfechter des Dialogs zwischen Kunst und Kirche in Österreich nach 1945“.

³⁶⁰ Vgl. Internetquelle 87 (Die Presse Online vom 10.04.2008) am 04.05.2017.

‚beeindruckt‘ das Werk eines ‚ringenden Menschen‘ gefunden, ‚der auch Christus finden wird, wenn ihn die ‚Bravlinge‘ nicht zu sehr ‚verteufeln‘³⁶¹.

Interessant ist die Herangehensweise der Beteiligten und ihr Agieren im kirchennahen Umfeld. Die Tatsache, dass die KünstlerInnen gern provozieren ist bekannt. Nicht selten hört man dies in der Kulturberichterstattung oder ist man selbst mit Ausstellungsbildern und -objekten konfrontiert, die einfach nur Kopfschütteln verursachen. Die Kunsttheoretiker und die Gesellschaft sagen: die Kunst kann offensichtlich alles. Nicht desto wissen kirchennahe KünstlerInnen meistens um die Grenzen Bescheid. Manchmal ist es notwendig, die Grenzen zu überschreiten, doch das sollte mit dem Auftraggeber vorab geklärt werden.

10.3.2 Auftraggeber

Die Kirche fühlt sich in der Rolle des Auftragsgebers sehr wohl. braucht viel und dabei auch sinnvolle Kunst. Die Kunstwerke sollten meistens einem Zweck dienen wie Kirchen-, Kapellen-, Glockenturmbau, Volksaltarentwurf und -realisierung, Kirchenbilder und -fenster, Heiligenskulpturen und Malereien, Tabernakel, Meßgewänder, Kreuze, Leuchter usw.

Die Kunstschaffenden wären gut beraten, sich mit einem so mächtigen Mäzen gut zu stellen. Doch manche wollen das nicht, weil es für sie Grundsätze gibt, die nicht überwindbar sind, trotz des lukrativen und verlockenden Auftrags.

Martin Heller stellt in einer Ausgabe der Zeitschrift „Kunst und Kirche“ fünf Elemente eines guten Auftragsgebers zusammen:

1. er muss ein Bedürfnis haben und davon überzeugt sein, das nur die Künste auf ihre spezifische Weise dieses Bedürfnis erfüllen können;
2. er ist sich dessen bewusst, was Kunst kann; weiß aber auch was Kunst nicht kann. Er muss wissen, dass es in Bezug auf die Kunst keine Rezepte gibt;
3. er muss kompetent sein und Prozesse handhaben können;
4. er soll solvent sein und
5. er soll mutig, risikobereit, dickhäutig und dem Ungewöhnlichen gegenüber aufgeschlossen sein.³⁶²

10.3.3 Impulsgeber

Dass die Kirche auch immenser Impulsgeber ist, ist aufgrund der jahrtausendealten Tradition eindeutig, sei es die Welt der Liturgie, der Diakonie oder der Verkündigung. Die Arten des Kirchlichen, des Religiösen, des Transzendenten und Spirituellen sind schier endlos.

³⁶¹ AaO.

³⁶² Vgl. HELLER, Martin in: KORSCH, Dietrich und Monika Leisch-Kiesl (Hrsg.) kunst und kirche. 01 (2007), Wien 2007, 21.

10.4 Beispiele guter Kooperationspraxen

Bei diesen Impulsen handelt es sich meist um Initiativen Einzelner.

10.4.1 Graz und Minoritenzentrum und St. Andrä

Dank des umtriebigen Kunsthistorikers und Theologen Dr. Johannes Rauchenberger entstand in Graz ein wahres Bollwerk der modernen christlichen Kunst. Mit regelmäßigen zahlreichen Aktivitäten, Ausstellungen, Publikationen und Aufträgen bleibt das Minoritenzentrum am Puls der modernen Kunst.

Bischofsvikar Hermann Glettler machte aus der Pfarre St. Andrä ebenfalls eine Heimat für moderne Kunst.



Abb. 81
Josef Fink.
Juden-Christen-Altar. 1982
Andachtsraum Paulinum, Graz.³⁶³



Abb. 82
Otto Zitko.
Raumzeichnung. 2003.
Andreaskapelle St. Andrä, Garz.³⁶⁴

10.4.2 Jesuitenkunst Wien

In Wien sorgt für Regelmäßigkeit der Kunst im religiösen Umfeld P. Gustav Schörghofer mit der „Jesuitenkunst“. Zahlreiche Ausstellungen bringen ebenfalls die Kirche, den Orden und die Kunstwelt ebenfalls zusammen. Durch die Person des Priesters verlagern sich die Aktivitäten auch in die Pfarre Wien-Lainz.

³⁶³ Glettler, Hermann (u. a.). Sakral: Kunst, 125.

³⁶⁴ AaO., 109.

10.4.3 Stift Admont

Abt Bruno Hubl initiierte die Aktion „Made for Admont“, die mittlerweile schon mehrere Jahrzehnte dauert. Es handelt sich um eine schlichte Einladung von KünstlerInnenpersönlichkeiten, die eine Zeit im Kloster wohnen und dort auch künstlerisch tätig sind, am Schluss des Aufenthaltes überlassen sie das Kunstwerk dem Kloster. Admont wird vom Kurator Michael Braunsteiner betreut. Er zeichnet auch für die hohe Qualität der Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Admont.

10.4.4 Stift Herzogenburg

Stift Herzogenburg bestellte in den 1990-er Jahren einen 20-teiligen Ornat für festliche Konzelebration. Die Ausführung übernahm damals auf Vermittlung des Akademiedirektors HR Dr. Sammer die Meisterklasse für Tapiserie der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Im Jahr 1998 wurde die Osterkapelle mit interessanter Glasmalerei von Wolfgang Stifter im Stift realisiert.



Abb. 83
Meisterklasse für Tapiserie (Prof. Josef Schulz)
Pluviale, Casula, Dalmatica, 1991.
Stift Herzogenburg³⁶⁵

10.4.5 Stift Seckau

Die berühmten Fresken der Apokalypse, die Herbert Boeckl 1956 schuf, sind immer noch ein Beispiel fantastischer Kooperation der Kirche mit dem modernen Künstler.

³⁶⁵ Bilder: Ausstellungsankündigung, Stift Herzogenburg.

11 Exkurs: Interview mit P. Gustav Schörghofer, SJ³⁶⁶



Abb. 84
P. Gustav Schörghofer.³⁶⁷

Autor: Wie sind Sie überhaupt zu den kirchlichen Aspekten der Kunst gekommen?

P. Gustav Schörghofer: Zu den kirchlichen zunächst gar nicht. Ich habe in Salzburg Kunstgeschichte und Archäologie studiert und praktisch gleichzeitig eine persönliche Beziehung zum Glauben gefunden, da war ich 20 Jahre alt ... Nach dem ersten Jahr des Studiums habe ich eine Zeit in Italien verbracht, um Italienisch zu lernen. Ich bin vier Wochen in Perugia gewesen und bin ein paar Mal nach Assisi gefahren: Mich hat die Gestalt von Franziskus fasziniert – so eine Freude, die er ausgestrahlt hat, die hat mich fasziniert ... Damals ist auch irgendetwas passiert, dass mir auch formal die Bibel was gesagt hat – und das hat mich angesprochen ...

Waren Sie eigentlich Ministrant?

Na sicher! Die Priester waren immer überfragt mit mir. Ich habe immer irgendjemand gesucht, der mich begleiten könnte, doch sie waren alle überfordert ...

³⁶⁶ Das Interview entstand am 24.04.2017 in Wien (Lainz-Speising) und wurde vom Gesprächspartner autorisiert.

³⁶⁷ P. Schörghofer, SJ anlässlich der Ausstellungseröffnung von Götz Burry: „Götz Burns Wunderkammer – das Huhn-Ei-Problem“ am 18.05.2017 (Foto: Autor).

Zurück zur Bedeutung von Italien ...

... Also ich war die sechs Wochen in Italien und da war *das* ... Ich habe *das* weiterverfolgt und versucht, auch die Verbindung zwischen Glauben und Kunst zu „finden“: statt zu "suchen". Das war mir sehr wichtig. Mein Professor der Kunstgeschichte, Wilhelm Messerer, ein sehr gläubiger Mensch, hat das nicht unmittelbar in die wissenschaftliche Arbeit hineingetragen und das war sehr gut so. Dadurch habe ich auch etwas gelernt. Das ist bis heute meine Methode oder mein Ansatz geblieben: in Parallelen zu denken. Da ist die Kunst und da ist – sagen wir mal – der Glaube, da ist die Kunstgeschichte und da die Theologie. Sie überschneiden sich nicht, das muss man parallel denken ... und das tut (fast) niemand!

Sehen Sie also keine Verknüpfungspunkte?

Nein! Parallelen überschneiden sich nicht. Normalerweise sucht man Überschneidungen, in der Regel inhaltlicher Natur. Manchmal – wenn der Inhalt weniger wird – wird es mystisch, wie beispielsweise bei Mark Rothko, aber auch da ist es inhaltlicher Natur, denn dann ist es die Leere oder die Stille.

Ist es bei Malewitsch ähnlich? „Das schwarze Quadrat“ als Tor ...

Ja, der Malewitsch ... der war aber ein Russe und das ist wieder mal was anderes ...

Sind die Russen durch den Ersten Weltkrieg nicht in Vergessenheit geraten?

Das kann man so nicht sagen: Chagall ist zwar weg, aber Kandinsky ist im Bauhaus und Malewitsch in Berlin und Amsterdam, Jawlensky ... sie hat man sehr wohl wahrgenommen.

Zurück zu der Verknüpfung. Normalerweise wird es inhaltlich verknüpft. Günter Rombold hat es so gemacht. Otto Mauer war ein wenig anders: Er war ein Charismatiker.

Haben Sie ihn persönlich getroffen oder kennengelernt?

Nein, habe ich nie. Obwohl es gegangen wäre: Im Jahr seines Todes war ich ja 20 Jahre alt ...

Aber als charismatische Persönlichkeit wahrgenommen?

Auch nicht – das ist Wien gewesen. Mauer war – kirchlich gesehen – schon österreichbekannt, er war – auch vom Katholikentag 1952 her – eine prägende Figur. Die Galerie Nächst St. Stephan war in den Kunstkreisen bekannt, doch dies war ein

wienerisches Phänomen. Otto Mauer war Kunstliebhaber im besten Sinn des Wortes. Er hat sich vom verhältnismäßig konventionellen Sammler – Rudolf Szyszko-witz, Neuland, Alfred Kubin, Hans Fronius – bis zu der Modernen Kunst „aufgear-beitet“. Mit Herbert Boeckl hat er 1954 die Galerie Nächst St. Stephan gegründet und sie bis zur zeitgenössischer Avantgarde (Joseph Beuys, Hans Hollein) geführt. Für Hollein und seine künstlerische Entwicklung war die Ausstellung besonders wichtig.

Hat Otto Mauer besondere Kontakte zur Akademie der bildenden Künste ge-habt?

Nein ... Rainer, Mikl, Prachensky und Hollegga haben ihn gefunden und haben die Galerie als große Chance erkannt; für Mauer war es auch herrlich und so entstand eine Wechselwirkung. Danach war Oswald Oberhuber in der Galerie sehr aktiv, er hat sie auch Anfang der Siebzigerjahre geleitet. Die Beziehung bestand also mehr zu den einzelnen Künstlern bzw. Gruppen.

Für die Kirche, respektive für Kardinal König war diese Galerietätigkeit ein willkommenen Anlass: Sie hat diesen Kunstbereich somit abgedeckt ...

Nein ... Der Kardinal König hat meines Wissens mit Monsignore Mauer nichts an-fangen können – das war ihm völlig fremd. Die Tätigkeit des Otto Mauer hat mit der Wiener Kirche überhaupt nichts zu tun. Er hatte Freunde wie Strobl in der Hoch-schulgemeinde oder Klostermann, den Dogmatiker. Der Akademikerverband hat die Räume der Galerie angemietet. Ursprünglich war das die Neue Galerie von Otto Kallir-Nierenstein in der Grünangergasse 1.

Bis vor Kurzem war Bischof Egon Kapellari seitens der Bischofskonferenz für die Kunst zuständig. Hat die Rolle nun Kardinal Schönborn übernommen?

Ich wüsste nicht, dass es da jemand gäbe ... Bischof Kapellari war der Einzige in Österreich, der sich da auskennt. Es ist auch ein sehr spezielles Feld, in dem man drinnen sein muss. Nicht viele haben den Zugang dazu.

Es gibt in der Kirche Österreichs ein paar Zentren, die eine Rolle in der Kunst-szene spielen, wie z. B. Graz als Kulturhauptstadt Europas im Jahre 2003 ...

Ja, in Graz gibt es Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl. Alois ist Priester und in der Studentengemeinde tätig, ihm ist die Kunst sehr wichtig. Johannes ist Laie und leitet das Kulturzentrum bei den Minoriten. Das Zentrum wurde von dem sehr früh verstorbenen Priester und Künstler Josef Fink gegründet. Die Zwei sind sehr rege. Dann gibt es noch Hermann Glettler, Bischofsvikar, der lange die Pfarre St. Andrä geleitet und in dieser Kirche praktisch eine Kunsthalle installiert hat.

Es kommt also immer auf die Initiative Einzelner an?

Ja: Es sind immer einzelne Personen ...

... deren Tätigkeit von der Kirche begrüßt wird?

Begrüßt wird da nicht viel (*lacht*). Man lässt gelten. Wenn die Leute ihre Arbeit machen und es keinen Ärger gibt, dann lässt man das einfach gelten ... Ich habe den Eindruck, dass man damit nicht viel anfangen kann, auch wenn es heute en vogue geworden ist. Das war in den Achtzigerjahren nicht so – da gab es Zentren, da gab es Strobl, der wiederum mit Mauer befreundet war usw. Heute ist es eben en vogue: Wenn sich eine Pfarre modern geben will, dann ist geschwind eine Kunst da ... es ist allerdings alles dem Zufall überlassen.

Ist das eigentlich nicht schade?

Eigentlich schön, denn da tut sich was und diejenigen, die sich auskennen, haben die Verantwortung, etwas Ordentliches zu machen. Da wird man nicht behindert. Es wird nicht groß applaudiert, bei mir im Orden auch nicht. Ich habe vom Provinzial den Auftrag Kunstseelsorge zu machen. Hermann Glettler hat offensichtlich ebenfalls den Auftrag, Kunstseelsorger zu sein. Bei ihm hing es eher mit der Pfarrgemeinde zusammen, die da zustimmen musste; die Minoriten in Graz werden von der Diözese und anderen Stellen unterstützt und können arbeiten. Man hat also viele Freiheiten.

Ich habe das Gefühl, dass Kunststudenten der Kirche gegenüber immer schon sehr ablehnend, ja geradezu feindlich eingestellt waren. Verändern sie später – auf der Suche nach der eigenen Identität oder bei der Aufforderung zur Gestaltung von Werken mit religiösen Inhalten – diese Haltung?

Also anscheinend gibt es Wellen ... Mir fällt auf, dass in den letzten fünf, sechs, sieben Jahren wieder mehr Religiöses – auch bei den Studierenden – kommt. Es ist auf alle Fälle vereinzelt und keine breite Welle ...

... à propos Wellen: Meinen Sie das im Sinne Kondratjews?

Ich persönlich muss sagen: Mich interessiert das gar nicht! Die Regelmäßigkeiten gibt es sicher, doch was fange ich damit an? Wie im Meer: Mich interessieren die Zonen, die tiefer als 500m sind. Da kann oben Windstärke 10 sein, doch unten gelten ganz andere Gesetze. Und da unten, in der Stille, wird es interessant!

Bei der Kunst bekommt man die Skepsis rund um die Religion marginal doch mit, doch nicht ich persönlich. Ich pflege Kontakte, und zwar teilweise gezielt mit Fernstehenden ... natürlich gibt es darunter einige, die wirklich gläubig sind und nicht zu christlicher Kunstszene gehören, z. B. Karl Prantl war tief gläubig, Meina Schellan-

der ebenfalls ... doch es sind verhältnismäßig wirklich wenige. Die anderen befinden sich in den Randzonen der Institution Kirche oder sind ausgetreten. Was mir aber noch nie passiert ist, dass mich jemand abgelehnt hätte. Ein einziges Mal hat es ein Zerwürfnis gegeben, doch dieses hat nichts mit Glauben zu tun gehabt. Ein anderes Mal war es Maria Hahnenkamp, die das von mir vorgeschlagene Projekt abgelehnt hat, weil sie mit dieser Arbeit nicht zu sehr in den Sakralraum hineingeraten wollte. Sie hatte ihre eigenen Gründe. Mit ihr habe ich nachher einiges gemacht und bin mit ihr befreundet. Eine Erfahrung habe ich mit den Künstlern gemacht, die sehr interessant ist: Wenn sie konsequent in ihrer künstlerischen Logik denken, dann funktioniert es auch aus der Sicht der theologischen Logik. Es gibt Beispiele, wo sie gar nicht theologisch, sondern nur künstlerisch gedacht haben, und es hat funktioniert. Ihre Logik ist eine ganz eigene!

Also zurück zu der Frage: Es gibt da eine gewisse Abneigung gegenüber der Institution, doch das betrifft die Kirche gleichermaßen wie die Partei und andere Institutionen ... die Leute begeben sich nicht mehr in die Institution Ehe hinein sondern leben zusammen. Wenn man dieses Zusammenleben jedoch näher kennenlernt: Es hat eine Verbindlichkeit.

Und jetzt die Frage nach Gott. Um ehrlich zu sein: Wie viele Leute bewegt das wirklich? Das sind relativ wenige und die müssen es stellvertretend machen. Von daher ist es in der Kunst nicht anders als in anderen Teilen der Gesellschaft, dass einfach eine Distanz zum Religiösen eingetreten ist. Die Kunst ist da wie ein Spiegel ...

Ob die Wendung zum Glauben bei den Künstlern später eintritt: Ich mache die Erfahrung, dass die Leute zwischen dem 30. und 40. Lebensjahr, wenn die Kinder da sind, wieder Berührungspunkte mit der Kirche haben: Sie reflektieren mehr, haben mehr Erfahrung und auch mehr Fragen. Manche haben Erfahrungen mit dem Tod, andere mit dem Scheitern, wieder andere mit Beziehungen ... dann ist es wichtig, dass jemand da ist, der einen Sinn dafür hat; der das, was Glaube ist, in einer Weise darstellen kann, die ihnen auch etwas sagt. Nicht im konventionellen, sakramentalen Sinne, denn das wäre zu wenig.

Gibt es einen Megatrend der Respiritualisierung?

Ich bezweifle den Megatrend: Es kommt immer auf die Fragestellung an.

Erstens bezweifle ich, was oft gesagt wird, dass der Glaube weniger wird ... das ist für mich völlig unlogisch. Die Erscheinungsform ändert sich vielleicht. Nehmen wir meinen Vater: Er war kein großes, religiöses Talent, aber sein Glaube bestand in seiner Treue zu dem, was er versprochen hat und von ihm habe ich dadurch, was er tut und wie er agiert, viel gelernt. Sonst war er ein ganz konventioneller Katholik. Der Tiefgang bestand darin, wie er agiert hat. Ganz schlicht.

Zweitens: Es gibt kein Kriterium. Wenn man die Daten im Barock erhoben hätte, wo die Menschen in die Kirche gerannt sind, auf Prozessionen gegangen und an Wallfahrten teilgenommen haben – doch waren sie vermutlich nicht gläubiger als heute .

Finden sich in den Kirchen vorwiegend Menschen ab dem 50. Lebensjahr?

Es ist ein europäisches Phänomen. Doch wenn man das im größeren Kontext – über Europa hinaus – denkt und mitbedenkt, wie z. B. das Verhältnis Staat und Kirche oder wie die Macht der Kirche im politischen Sinn geklärt wurde, welche Bedeutung die zivile Rechtsprechung hat: Da hat sich in Europa Unglaubliches getan, was wirklich großartig ist ... und da der Trend der Staatskirche, der im 19. Jahrhundert bis in die Nachkriegsjahre präsent war, nun weg ist, dann lassen sich die Dinge gar nicht vergleichen.

Ich wundere mich, wenn bei uns in Hietzing (Konzilsgedächtniskirche der Pfarre Lainz-Speising, Anm.) in die drei Hauptmessen am Sonntag zusammen gezählt 500 Menschen kommen. Durchschnittlich, meistens sind es mehr. Und das freiwillig! Das schafft kein Club und keine Partei. Natürlich ist der XIII. ein günstiger Bezirk, im X. oder XV. Bezirk ist es schon ganz anders.

Ich denke jetzt kunsthistorisch: Die Kirche hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Option getroffen – die Schaffung einer eigenen Kultur „von der Wiege bis zur Bahre“: kath. Kindergarten und kath. Altenheim, kath. Krankenversorgung und kath. Ausbildung – die Generalversorgung. In der Kunst hat man sich entschieden: „Wir machen katholische Kultur“ und diese wurde zur Norm erhoben, siehe Nazarener. Am Anfang waren sie noch gut – Leopold Kupelwieser, Josef von Führich ... – doch dann sind sie immer weniger gut geworden.

Diese Richtung hat keine Beziehung dazu gehabt, was die heutige Moderne wie Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin ausmacht. Dabei waren sie alle gläubige Künstler: Cézanne ein ganz frommer Katholik und van Gogh ein tiefgläubiger, protestantischer Prediger. Zu dieser Richtung hat die Kirche überhaupt keine Beziehung gehabt, kein Wunder: Diese Künstler waren außerhalb des Systems und haben kaum religiöse Motive gemalt.

Nun merkt man, dass das System „Wir bauen unsere eigene katholische Welt“ in Europa kollabiert.

Kommt es auch durch die Kriege und den Zusammenbruch der Monarchie zum Einsturz des Systems?

Die Kriege haben dazu weniger beigetragen... da haben mehr die Ideologien dazu beigetragen. Die Monarchie ist Opfer des Nationalismus geworden. Die katholische Kirche ist aus der nationalsozialistischen Zeit noch verhältnismäßig gut ausgestiegen – Pius XII. war nicht mutig genug.

Und dann kam die Abnabelung der Kunst von der Kirche ...

Man kann das sehr schön verfolgen. Die Nazarener passen sehr schön in die Welt des 19. Jahrhunderts hinein, da gab es auch die Mythenwelt der Nibelungensaga und Richard Wagner. Es ging so immer weiter und erwies sich als ein Erfolgsmodell:

die Globalisierung des europäischen Christentums, die einfach grandios funktioniert hat, bis in die Fünfzigerjahre des 20. Jahrhunderts.

Was ist passiert?

Ich liebe sehr den „Winter in Wien“ von Reinhold Schneider. Er war ein ganz prominenter katholischer Dichter und Schriftsteller, der in Vergessenheit geraten ist. Er verbrachte den letzten Winter seines Lebens in Wien, wo er in eine große Krise geraten war. Er war sehr hellhörig und fasste seine Beobachtungen in Form von Tagebuchnotizen zusammen. Da schreibt er von den „sich entleerenden Kirchen“, damals am Ende der 1950-er Jahre, wo die Kirchen bummvoll waren. Er hat irgendetwas gesehen ...

Das war ein System und im System drinnen war alles logisch. Und in den 1960-er Jahren ist das System kollabiert.

Das Kollabieren würde sich gut decken mit der Zeit des Wiener Aktionismus und der Auflehnung gegen das Bürgerliche, den Studentenrevolten in Europa und der Hippie-Bewegung in den USA.

Ob das die Folge des Kollabierens der alten Systeme war, kann ich nicht bestätigen. In Japan hat es die Gutai-Gruppe gegeben. Das Aktionistische lag in der Luft. Mir kommt immer vor, dass der Wiener Aktionismus – und das ist bei Hermann Nitsch ganz deutlich – mehr mit dem katholischen, barocken Körpergefühl zu tun hat ... Nitsch nimmt viele Anleihen an das, was die katholische Kirche über Bord geworfen hat. Er hat den ganzen barocken Apparat: Monstranz, Fleisch und Blut, Kasel, es ist ein Parallelkatholizismus, der sehr ernsthaft ist und keineswegs blasphemisch sein will! Da gab es den Rudolf Schwarzkogler ... es war eine ganze Gruppe, die sich gegenseitig befruchtet hat. Günter Brus ist für mich am glaubwürdigsten, während Otto Mühl schlicht und einfach ein Verbrecher war.

Sie sehen also ein Kollabieren des alten Systems und die Erschaffung eines neuen...

... die Entfesselung und Befreiung im Leiblichen; doch alles lässt sich da nicht ableiten, da es schon so etwas beim Egon Schiele gab. Doch sie haben auch etwas Neues gemacht und zwar den Einsatz des Körpers. Man ist bei der reinen Männerpartie nach und nach daraufgekommen, dass es auch Frauen gegeben hat: Nicht nur die Valie Export, die sehr stark war und sich auch behaupten konnte, sondern auch andere, wie Renate Bertlmann und viele und viele oft exzellente Künstlerinnen, die erst jetzt entdeckt werden.

Dieses Phänomen hängt mit der sexuellen Befreiung und mit der Krise der Institution zusammen; und meiner Meinung nach doch etwas mit dem Barock-Katholischen

etwas zu tun hat. So etwas wäre z. B. in Hamburg nicht denkbar gewesen ... und Bayern ist wiederum dafür zu grob.

Wiener Aktionismus hat auch etwas extrem zerstörerisches an sich: Es ist kein Zufall, dass es bei Mühl so ausgefertigt ist, Schwarzkogler aus dem Fenster stürzt und Brus sich selber zerfleischt – es hat eine starke Todesnähe in sich.

Ist es sinnvoll, die Kunstszene in Österreich nach 1945 in Strömungen oder Perioden zu gliedern?

Das sind kunsthistorische Einteilungen ... doch dazu kommen persönlichen Ansätze, die Einflüsse auf die Künstlerinnen und Künstler, also es funktioniert individuell. Die Einteilung nach bestimmten Orten würde besser funktionieren, wie z. B. „Der Strohkoffer“ (die Phantastischen Realisten), in der „Galerie Würthle“ waren einige, ebenso in der „Galerie im Griechenbeisl“ (Tendenz zu den Reduzierten) oder „Galerie Nächst St. Stephan“, die sehr experimentell war. Es waren also alle Orte, an denen sich die Leute versammelt haben.

Der große Unterschied zu früher ist, dass heute eine sehr starke Individualisierung herrscht. Die Bewegungen oder Gruppen wie damals – das gibt es heute nicht. Natürlich kennen sie sich, aber streng genommen schaut jeder, wo er bleibt!

Ich glaube, dass es eine der Tendenzen der heutigen Zeit ist, das Wiederholen des Da-Gewesenen zu tabuisieren ...

Nein! Es wird sehr viel wiederholt ... sie sind allerdings sehr raffiniert! Sie schauen sehr viel, haben viele Ideen und dann ... es gibt da auch die Appropriation Art, wo man sich eines Werkes bemächtigt oder ... es wird viel abgeschaut. Es fällt einem in der Jury des Otto-Mauer-Preises auf: Sie sind in der Regel gut, sie beherrschen ihr Fach, aber künstlerisch, dass da was Neues käme, ist selten ... ist ja kein Wunder. Aber sie können es oder sie suchen sich da etwas zusammen.

Wieland Schmied sagte in der „Kunstzeitung“ 2011: „Seit dem Tod von Joseph Beuys fehlt mir mehr und mehr eine Dimension der Kunst — ihre Spiritualität. Das mag altmodisch klingen. Doch es ist meine feste Überzeugung, dass Spiritualität zur Kunst gehört und sie ohne diese Dimension nichts ist.“

Ich bin bei Beuys schon ein bisschen skeptisch. Er hat sein eigenes Schamanentum entwickelt.

Er war auch in der Theosophie des Rudolf Steiners befangen ...

Sehr! Der Aufbau seiner eigenen Mythenwelt ... ich bezweifle, ob es ein Zugang zur Spiritualität ist.

Man soll den Betrachter nicht unterschätzen und ein entsprechendes Milieu schaffen ... gut müssen die Dinge sein und das ist der springende Punkt und darin liegt der Unterschied. Es gibt Kunstwerke, die verhältnismäßig flach sind und es gibt Kunstwerke, die Tiefen erschließen, die nenne ich gut. Und wenn sie gut sind, dann sind sie spirituell relevant und dann kann ein Mensch, der geistigen Sinn hat, etwas darin erkennen. Es ist dabei ziemlich irrelevant, ob es direkt an die Ikonografie anknüpft oder nicht – das ist ziemlich gleich.

Was sein kann, dass das Materielle (der Kunstmarkt usw.) so sehr in den Vordergrund tritt und die Diskussion so dominiert, dass das Geistige und die spirituellen Zugänge in den Hintergrund treten. Eine große Gefahr ist – und das denke ich bei der Musik – das „Sich Inszenieren“, sich selber in den Vordergrund stellen. Wenn der Künstler sich zu sehr zum Star macht, dann verdeckt dieses Subjekt einen anderen Glanz, der zwar da sein kann, jedoch nicht zugelassen wird. Diese Egozentrik ist bekannt in der Kunst, aber auch in der Mystik. Bei Ignatius gibt es diesen Satz: „Jeder bedenke, dass er in geistlichen Dingen nur insofern weiter kommt, als er bereit ist, aus seinem Eigenwillen, Eigennutz und Eigeninteresse herauszuspringen.“ Wenn ich das nicht tue, dann hat die Spiritualität keine Chance: Das gilt für alles. Die Welt der Kunst ist ein großer Zirkus geworden ...

Andy Warhol mit seiner Brillo-Box oder Marcel Duchamp mit seiner Schneeschaukel stellen den traditionellen Kunstbegriff auf die Probe ...

Wenn ich Warhol anschau, dann denke ich, dass er ein eminent spiritueller Künstler ist. Warhol ist – und das ist erst nach seinem Tod bekannt geworden – jede Woche in ein Obdachlosenheim gegangen und hat sich dort im Geheimen um die Leute gekümmert. Das ist fürs Erste nur ein Indiz. Man kann sich nun fragen, ob da nicht viel mehr drin ist, was man nicht sieht ...

Einem Journalisten hat er einmal geantwortet: Wenn ihr den echten Andy Warhol sehen wollt, dann schaut euch die Oberfläche meiner Bilder an, meiner Filme und mich selbst – und schon seht ihr mich. Es steckt überhaupt nichts dahinter!

Und das ist es gerade! Da muss man aber wissen, was er damit meint ...

Einmal hat ein Mitbruder zu mir gesagt, weil ich so auf „Sehen“ aus bin: „Schau, da habe ich eine Weisheit gefunden: ‚Der Meister sagt zu seinen Schülern, blickt euch nicht suchend nach Gott, schaut nur und alles wird sich finden‘. Und dann fragen sie: ‚Aber wie sollen wir den schauen?‘ ‚Wenn ihr den Mond seht, dann seht den Mond‘. ‚Aber was sollen wir sonst sehen?‘ ‚Ein Liebender sieht das Gesicht seiner Geliebten und der Hungerige sieht einen Käselaib ...‘“ Das geht in die Richtung.

Mit Warhol habe ich so meine Probleme, denn später in seiner „Factory“-Zeit verbinde ich ihn mit Drogen ...

... ich habe trotzdem den Eindruck, es ließe sich bei ihm immer was entdecken. Da gibt es Deutungen von seinen Bildern, wie „Das Letzte Abendmahl“ ... es ist interessant, was er da aufführt. Ums Sujet geht hier offenbar gar nicht mehr. Er hat irgendwas. Ich glaube nur, dass es an Leuten mangelt, die imstande sind, diese spirituelle Dimension zu sehen. Ich würde den Ball an die Jammerer zurückgeben.

Wenn man sich Jesus anschaut – das gibt mir immer zu denken: das Senfkorn, die teigknetende Frau, das Samenkorn, Unkraut und Weizen ... das sind alles Banalitäten, aus denen Jesus Himmelreich-Gleichnisse macht. Das ist sonderbar ... Mir kommt die zeitgenössische moderne Kunst ähnlich vor. Wir kapieren es nur nicht ... ich inklusive. Es wird was nicht verstanden. Ähnlich ist es mit der zeitgenössischen Musik – wie sie mit der Stille umgeht. Da zieht sich was durch ... Natürlich gibt es Kompositionen, die mit Wirbel, Action und Virtuosität das Eigentliche stark überdecken, doch dann wird die enthaltene Spiritualität nicht mehr wahrnehmbar. Sie ist aber trotzdem so präsent!

Zitat: „Die sozioreligiöse Lage moderner Gesellschaften erscheint somit als hoch polarisiert. Hier die Diesseitigen, dort die Jenseitsoffenen; hier jene, die Gott ‚herglauben‘, dort jene, die Gott ‚wegglauben‘. Und dazwischen jene, die sich mit den Positionen an den Rändern nicht abfinden. (...) Abschätzig wirken Begriffe wie ‚Religionsbastler‘ – von Patchwork-Religion ist die Rede. Positiv klingt die Bezeichnung ‚Religionskomponisten‘.“³⁶⁸ Kann man diese im Zitat beschriebenen Tendenzen auch bei den Künstlern ausmachen?

Das hat es schon immer gegeben. In dieser Riesenfreiheit ist es auch kein Wunder. Jeder tut das und wenn man die Leute näher kennenlernt, merkt man das erst recht. Es hat leider oft mit traumatischen Erfahrungen oder Wunden zu tun. Bei Künstlern beeindruckt mich sehr, wenn sie mit ihren Werken an die Grenzen geraten. Bei der darstellenden Kunst ist es leichter zu verfolgen, weil man da virtuos spielen kann und das Risiko, dass es schief geht, eingehen kann. In der bildenden Kunst ist es auch ... bei den Virtuosen wird es bald zu glatt ... es sollte ein Risiko spürbar sein!

Aber noch zu den „Religionsbastlern“: Die Künstler haben ihre Privatmythen, das ist oft ein Parallelkatholizismus, egal ob es Beuys mit Filz, Honig und Fett, Nitsch mit seinen Mysterien oder Damisch mit seinen „Flämmern“ und Weltennetz, ist. Rainer detto und Hundertwasser ist ein Oberbeispiel dafür.

³⁶⁸ ZULEHNER, Paul M.: Gottessehnsucht, 14)

Spielt die Kirche als Mäzen oder Auftraggeber heute noch eine große Rolle und hat sie Einfluss auf die Entfaltung der Spiritualität des Künstlers bzw. der Künstlerin? Stichwort: Admont.

Die Admonter sind toll! Es ist ein seltenes Beispiel ... also erstens – sie haben die Wertschöpfungskette und somit Geld und zweitens – sie machen das, was ein Kloster immer schon gemacht hat, nämlich Kultur fördern! Das hat es schon immer gegeben. Doch sie machen das nun mit der zeitgenössischer Kunst und das tun wenige. Sie haben Michael Braunsteiner, der sich auskennt und die Aktivitäten kuratiert, sonst wäre das Ganze dem Zufall überlassen. Die Benediktiner laden die Künstler ein, die dann dort tätig sind. Diese werden bezahlt, was auch fair und sehr wichtig ist. Sie machen auch Einkäufe. So bin mir sicher, dass sie die Arbeiten von Erwin Wurm angekauft haben und er sie nicht einfach dem Kloster überlassen hat. Sie pflegen auch Freundschaften mit den Künstlern, was sehr wichtig ist – das sind die Möglichkeiten eines Klosters. Das Ganze besitzt sowohl seitens des Abtes als auch seitens der Geschichte eine Logik. Möglicherweise ist die Idee durch ihren Abt Bruno Hubl entstanden.

In St. Florian wurde eine Metallstola entworfen, für das Stift Herzogenburg wurden Festornate am Institut für Textiles Gestalten gestaltet und produziert, in Klosterneuburg ...

... ja, die Klosterneuburger sind etwas hausbacken. Dort ist alles so brav. Natürlich gibt es auch dort einen Kurator, doch ich weiß nicht, warum es dort nicht funktioniert. Dort hat man den Eindruck, die wollen es nicht wirklich!

Was das Mäzenentum betrifft: Aufträge gibt es, den Otto-Mauer-Preis gibt es, für die Altargestaltung gibt es in Oberösterreich eine ganz tolle Tradition, in Wien ist es schwieriger, da es mit der Verantwortlichkeit der einzelnen Institutionen zusammenhängt. Wer darf mitreden und wer besitzt dann die Befugnisse. Es ist was anderes, wenn das Diözesankonservatorium einen Altargestaltungsauftrag vergibt, oder wenn drei Gremien daran mitbeteiligt sind.

„Gaudium et spes“ (124) appelliert an die Verantwortlichen, dass sie sich nicht von der kitschigen oder mittelmäßigen Kunst umgeben sollen ...

Papst Paul der VI. war ein sehr kunstsinniger Mensch, obwohl er sich vorrangig mit katholischer Kunst umgeben hat. Die Vatikanischen Museen haben jetzt sehr gute Sachen, aber eigentlich sind sie lieblos präsentiert! Das hat mich damals irritiert und ich habe es in einem Artikel über die Museen für „La Civiltà Cattolica“ kritisiert, doch der Beitrag wurde nicht zugelassen ... man darf da nichts sagen!

Es stellt sich die Frage nach der Rezipienz der modernen Kunst. Msgr. Otto Mauer: „Darum ist die Forderung, daß Kunst von jedem verstanden werden müßte, von Grund auf albern und nichts als ein einziges und sehr schädliches Mißverständnis. Man kann allenfalls die Forderung stellen, daß die äußere Darstellung im Kunstwerk begreiflich sein müsse (das ist möglich und setzt auch im Betrachter nicht allzuviel voraus); die innere und vollständige Erfassung hoher Kunstwerke aber wird nach wie vor Sache der Esoteriker sein (die allerdings weder mit den Kunstkritikern noch mit den Kunsthistorikern identisch sein müssen!).“³⁶⁹ Ist die moderne Kunst eine exklusive, nur von wenigen gebildeten „Esoterikern“ begreifbare Kunst oder ist (bzw. sollte) sie für alle Rezipienten zugänglich (sein)?

Die ganze Kunst hängt sehr vom Betrachter ab: ob er was wahrnimmt oder nicht. Denn die Künstler sind mehr oder weniger gut. Was Mauer mit den Esoterikern meint weiß ich nicht – das hat für mich eher negative Bedeutung. Ich weiß nicht, ob mir der Mauer sympathisch wäre... Er hat etwas Überhebliches an sich, doch vielleicht war das auch ein Schutz? Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Dinge zu mir sprechen, natürlich bringe ich meine Vorgeschichte mit. Es ist ähnlich, wenn ein Jäger auf dem Hochstand sitzt – er schaut und der Wald spricht zu ihm ... viele, viele, viele Menschen schauen und können nichts wahrnehmen bzw. nichts damit anfangen ... oder sie nehmen assoziativ etwas wahr. Es soll ein Bemühen da sein, das Wahrnehmen dieser Werke der Kunst zu vermitteln, das ist sehr wichtig. Es geschieht derzeit sehr viel in Museen, Ausstellungen ... das muss man machen!

Der Unterschied ist aber da: Sie stellen sich vor ein Werk hin mit Ihrem ganzen kunstgeschichtlichen Wissen und Kunstverständnis – das ist eine ganz andere Sichtweise als jene eines Ungeübten; da hat der Mauer schon recht ...

Natürlich, das stimmt schon. Aber die Wahrnehmung kann man trainieren. Da geht es nicht darum, dass man da mehr hineininterpretiert, sondern darum, dass sie einfach mehr sehen. Das ist ganz logisch. Und wenn sie dann eine weiße Fläche sehen, dann sehen sie, dass es eine weiße Fläche ist, ... aber sie können damit was anfangen und sie sagen jetzt nicht: „das ist etwas Großartiges“. Wenn wir schon beim Monochromen sind – Yves Klein ...

Das Feld des Religiösen: Da kommt man darauf, dass viele im Religiösen auf dem Niveau des Volksschülers sind, nichts dagegen zu sagen! Es sind oft Leute, die hoch ausgebildet sind, aber im Religiösen sind sie ganz schlichte Gemüter ... dann kommen solche Fragen wie „Ich habe so viel gebetet, warum werde ich jetzt krank?“ Und das ist ein verwandtes Feld.

³⁶⁹ MAUER, Theologie, 50.

Wäre das nicht eine Herausforderung an die Künstler, die enormes Wissen und auch Verantwortung mitbringen sollten?

Das ist eine ganz eigene Begabung: Wissen müssen sie schon was, weil sie die künstlerische Tradition kennen, das Handwerk beherrschen und um diese Dinge Bescheid wissen sollten. Das wäre schon wünschenswert. Wenn einer mit der Farbe nicht umgehen kann, dann ist das Bild nach kürzester Zeit kaputt. Die künstlerische Logik ist aber anders: Man muss viel sehen, dann geht einem schon was auf!

Leider geht unsere Zeit zu Ende ...

Danke für das Gespräch!

12 Fazit

Die vorliegende Arbeit bewegt sich im Grenzgebiet der Praktischen Theologie, der Liturgie und der bildenden Kunst. Sie berührt die wesentlichen Aspekte der Kirche, vorrangig jene der Martyria und Leiturgia. Die Verkündigung geschieht nicht im luftleeren Raum, sondern wird in sakralen Bauten vollzogen, die „gebaute Gebete“³⁷⁰ bilden.

Es sollte ermittelt werden, ob der ausgerufene Megatrend der Respiritualisierung auch auf den Bereich der bildenden Kunst zutrifft. Die jüngere Geschichte der Kunst und der Kirche in Österreich wurde untersucht und die Tendenzen der Entwicklung wurden skizziert. Ebenfalls wurden die anthropologischen zeitgenössischen Dimensionen der Spiritualität präsentiert.

Danach widmete sich die Abhandlung den KünstlerInnen. Es war überraschend, wie individuell und nicht zuordenbar sie agieren und künstlerisch tätig sind. Sie behaupten von sich, spirituell, aber auf eigene Art und Weise zu sein, im Sinn der absoluten Freiheit, modern, rational, säkular und pluralistisch. Ihre Religiosität sehen sie als ihre Privatsache.

Das Ergebnis ist klar: Die Künstlerin und der Künstler waren – wenn überhaupt – schon immer spirituell. Von Respiritualisierung kann in der bildenden Kunst in Österreich nach 1945 keine Rede sein.

In dieser Dissertation wurde die Gelegenheit genutzt, auch die philosophischen Aspekte der Kunst von heute, die Wendepunkte der Kunstgeschichte und die Abhängigkeit des Bildes von der Religion zu untersuchen und zu präsentieren. Nicht zuletzt wurden die offiziellen Stellungnahmen des letzten Konzils und die Bemühungen der Päpste um die Kunstschaffenden geschildert.

KünstlerInnen bewegen sich zwischen den Ebenen des Sacrum und Profanum, eigenwillig und unberechenbar. Sie wollen von der Kirche wahrgenommen und zum Dialog eingeladen werden. Immer und immer wieder. So wie es die Päpste richtig beobachtet haben und es immer wieder tun, ob sich daraus eine Geschichte des Schönen, Wahren und Guten entwickelt ... bleibt abzuwarten.

³⁷⁰ Vgl. GEGENHUBER, Constantin: Gebaute Gebete. Christliche sakrale Architektur – Neubauten in Österreich 1990 bis 2011. Salzburg 2011.

13 Quellennachweis

13.1 Literatur

Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.). *Über die Wahrheit in der Malerei. Symposion über Wahrnehmung und Individualität. 19. und 20. Jänner 1990*. Wien: Akademie der bildenden Künste, 1990.

Auer, Alfons. *Frömmigkeit*, in: Höfer, Josef und Karl Rahner (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 4. Freiburg: Herder² 1964, 398–405.

Auer, Alfons. *Säkularisierung*, in: Höfer, Josef und Karl Rahner (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9. Freiburg: Herder² 1964, 254f.

Bahr, Wolfgang und Hans-Peter Hurka (Hrsg.). *Basisgemeinden in Österreich*, Graz: Styria, 1989.

Baus, Karl. *Bilderstreit*, in: Höfer, Josef und Karl Rahner (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 2. Freiburg: Herder² 1964, 461–464.

Bayerschmidt, Paul. *Bilderverehrung* in: Höfer, Josef und Karl Rahner (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 2. Freiburg: Herder² 1964, 464–467.

Benedikt XVI. *Begegnung mit den Künstlern (21.11.2009)* in: AAS 12/2009, 1045–1052.

Berger, Peter L. *Altäre der Moderne*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2015. Digitale Ausgabe.

Berger, Peter L. (Hrsg.). *Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*. Washington: Ethics and Public Policy Center, 1999.

Berger, Peter L. *Sehnsucht nach Sinn. Glauben in einer Zeit der Leichtgläubigkeit*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1999.

Bergthaler, Wolfgang (Hrsg.). *Funktion und Zeichen: Kirchenbau in der Steiermark seit dem II. Vatikanum*. Graz: Schnider Verlag, 1992.

Boeckl, Matthias. *Vom Gesamtkunstwerk zur „One minute sculpture“*. *Objektkunst aus Österreich 1900–2000* in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). *Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten*. Klosterneuburg, Wien: Sammlung Essl Privatstiftung, 2005, 46–53.

Böhler, Bernhard A. *Monsignore Otto Mauer. Ein Leben für Kirche und Kunst*. Wien: Triton Verlag, 2003.

Böhler, Bernhard A. (Hrsg.). *Reflexionen. Otto Mauer. Entdecker und Förderer der österreichischen Avantgarde nach 1945*. Wien: Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, 1999.

Brantschen, Niklaus. *Die Ohnmacht der Machthaber* in: Der Bund vom 30.09.2003, Bern: Espace Media AG, 2003.

Breicha, Otto (Hrsg.). *Arnulf Rainer. Hirndrang. Selbstkommentare und andere Texte zu Werk und Person*. Salzburg: Verlag Galerie Welz, 1980.

Brugger, Ingrid und Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.). *Das Jahrzehnt der Malerei. Österreich 1980 bis 1990. Sammlung Schömer*. Wien: Kunstforum Wien, 1991.

Bühren, Ralf von. *Paul der VI. und die Kunst. Die Bedeutung des Montini-Pontifikates für die Erneuerung der Künstlerpastoral nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil* in: Scheffczyk, Leo, Kurt Krenn und Anton Ziegenaus (Hrsg.): *Forum für Katholische Theologie*, 4 (2008), Rothenburg/Tauber: Verlag Schneider Druck, 2008, 266–290.

Czuray, Jörg und Ernst Hochrainer. *Icons 2. Kunst. Bildmedien. Umweltgestaltung*. Wien: Verlag Hölder-Pichler-Tempsky, 2011.

Dąbrowska-Diemert, Izabela. *Joseph Beuys* in: Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.) *Moderne Kunst. Band 2. 1945–2000*. Köln: Taschen Verlag, 2011, 544.

Daniels, Dieter. *Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne*. Köln: DuMont Buchverlag, 1992.

Danto, Arthur C. *Die philosophische Entmündigung der Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1993.

Danto, Arthur C. *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.

Danto, Arthur C. *Kunst nach dem Ende der Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996.

Dresker-Weiland, Jutta. *Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert* in: Dohmen, Christoph und Christoph Wagner (Hrsg.). *Religion als Bild. Bild als Religion*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2012, 61–81.

Edition Sammlung Essl (Hrsg.). *Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten*. Klosterneuburg, Wien: Sammlung Essl Privatstiftung, 2005.

Elger, Dietmar. *Abstrakte Kunst. Eine Malerei autonomer Zeichen* in: Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.) *Moderne Kunst. Band 1. 1870–1944*. Köln: Taschen Verlag, 2011, 218–253.

Fleck, Robert. *Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan 1954–1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich*. Wien: Löcker, 1982.

Fleck, Robert. *Zur „Überwindung der Malerei“ in der Malerei und medialen Kunst in Österreich seit 1945* in: Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für angewandte Kunst in Wien im April 1995*. Wien: WUV-Universitätsverlag, 1996, 106–116.

- Franziskus. Apostolisches Schreiben *Evangelii Gaudium* (24.11.2013) in: AAS 105/12, 6.12.2013.
- Fromm, Erich. *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1979.
- Fuchs, Gotthard. *Spiritualität*, in: Kasper, Walter (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9. Freiburg: Herder³ 2006, 852–860.
- Fuchs, Rainer. *Sprache als Bildfigur* in: Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995*. Wien 1996, 117–139.
- Gartner, Joachim Lothar und Peter Bogner. *Hrdlicka. Der Titan und die Bühne des Lebens*. Ausstellung im Künstlerhaus 31.07.–21.09.2008, Internetquelle 71.
- Gegenhuber, Constantin. *Gebaute Gebete: christliche sakrale Architektur - Neubauten in Österreich 1990 bis 2011*. Salzburg: Pustet, 2011.
- Glettler, Hermann (u. a.). *Sakral: Kunst. Innovative Bildorte seit dem II. Vatikanischen Konzil in der Diözese Graz-Seckau*. Regensburg: Schnell + Steiner, 2015.
- Greschat, Katharina. *Gregors des Großen Auseinandersetzung mit Serenus von Marseille um die Frage der Bilder* in: Wagner, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.). *Gott im Wort – Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus?* Neukirchen-Vluyn 2005, 59–74.
- van der Grinten, Franz Joseph. *Religiöse Motive im Werk von Joseph Beuys* in: Widder Erich (Hrsg.). *Kunst und Kirche 2/1982. Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst*, Linz: Oberösterreichischer Landesverlag, 1982, 73–79.
- Gronemeyer, Marianne. *Leben als letzte Gelegenheit. Zeitknappheit und Sicherheitsbedürfnisse*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.
- Groys, Boris. *Die Künstlerische Individualität als Kunsterzeugnis* in: Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.): *Über die Wahrheit in der Malerei. Symposium über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990*. Wien 1990, 55–60.
- Gruber, Margareta. *Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Bildtheologische Überlegungen zur Sichtbarkeit Christi im Neuen Testament und auf Heiligen Bildern* in: Dohmen, Christoph und Christoph Wagner (Hrsg.). *Religion als Bild. Bild als Religion*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2012, 45–60.
- Hahne Robert (Hrsg.). *Epochen der Kunst. Band 3: Von der Moderne zu aktuellen Tendenzen*. München: Oldenburg, 2013.
- Händler, Erik. *Die langen Wellen der Konjunktur*, in: Bestseller 7–8 vom 07.2014, Perchtoldsdorf: Manstein Zeitschriftenverlagsgesellschaft m. b. H., 2014, 24f.
- Hauskeller, Michael. *Was ist Kunst? Positionen von Platon bis Danto*. München: C. H. Beck Verlagsbuchhandlung⁹ 1998.
- Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2012.

- Heller, Martin in: Korsch, Dietrich und Monika Leisch-Kiesl (Hrsg.) *kunst und kirche. Braucht Kunst die Kirche?* 01 (2007), Wien: Springer Verlag, 2007.
- Hennings, Lars. *Den Himmel stützen! Prozeß, Kognition, Macht, Geschlecht - soziologische Reflexionen zum Jung-Paläolithikum*. Berlin: Basic Digital Peer Publishing-Lizenz, 2014.
- Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.) *Moderne Kunst. Band 1. 1870–1944*. Köln: Taschen Verlag, 2011.
- Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.) *Moderne Kunst. Band 2. 1945–2000*. Köln: Taschen Verlag, 2011.
- Horx, Matthias. *Das Buch des Wandelns. Wie Menschen Zukunft gestalten*. München: DVA, 2009. Digitale Ausgabe.
- Horx, Matthias. *Das Megatrend-Prinzip. Wie die Welt von morgen entsteht*. München: DVA, 2011. Digitale Ausgabe.
- Horx, Matthias. *Die acht Sphären der Zukunft. Ein Wegweiser in die Kultur des 21. Jahrhunderts*. Wien, Hamburg: Signum-Verlag, 2000.
- Horx, Matthias. *Trendbuch 1*. Düsseldorf: Econ, 1995.
- Horx, Matthias. *Trendbuch 2. Megatrends für die späten neunziger Jahre*. Düsseldorf: Econ, 1995.
- Horx, Matthias. *Zukunft wagen. Über den klugen Umgang mit dem Unvorhersehbaren*. München: DVA, 2013.
- Horx-Strathern, Oona, Matthias Horx und Claudia Gaspar. *Was ist Wellness? Anatomie und Zukunftsperspektiven des Wohlfühl-Trends. Eine Publikation des Zukunftsinstituts von Matthias Horx in Zusammenarbeit mit der GfK Marktforschung*. Kelkheim: Zukunftsinstitut, 2001.
- Hundertwasser, Friedensreich. *Schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
- Husslein-Arco, Agnes (Hrsg.). *Fritz Wotruba. Einfachheit und Harmonie. Skulpturen und Zeichnungen aus der Zeit von 1927–1949*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2007.
- Jörns, Klaus-Peter. *Die neuen Gesichter Gottes. Was Menschen heute wirklich glauben*. München: C. H. Beck Verlagsbuchhandlung, 1999.
- Johannes Paul II. *Brief von Papst Johannes Paul II. an die Künstler (4.04.1999)* in: AAS 91/1999, 1155–1172.
- Kaufmann, Franz X. *Kirche begreifen. Analysen und Thesen zur gesellschaftlichen Verfassung des Christentums*. Freiburg: Herder, 1979.
- Kawecki, Witold. *Theology of Beauty. Looking for locus theologicus in contemporary culture*. Flos Carmeli: Poznań, 2013.

- Kirschenmann Johannes und Frank Schulz. *Moderne Kunst. Zugänge zu ihrem Verständnis*. Stuttgart: Klett Verlag, 2014.
- Klostermann, Ferdinand. *Die pastoralen Dienste heute. Priester und Laien im pastoralen Dienst. Situationen und Bewältigung*, Veritas: Linz, 1980.
- Knapp, Michaela. *KunstGuide 2016*. Wien: Verlagsgruppe News, 2016.
- Koepping, Klaus Peter. *Ritual* in: Walter Hirschberg (Hrsg.). *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Reimer: Berlin 1988.
- Kübler-Ross, Elisabeth. *Interviews mit Sterbenden*. Stuttgart, Berlin: Kreuz-Verlag, 1992.
- Kunst und Kirche. Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst*. Erne Thomas (Hrsg.). Linz: Oberösterreichischer Landesverlag; – Wien: Springer-Verlag.
- Hirschberg, Walter (Hrsg.). *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin: Reimer, 1988.
- Langeland, Katja und Michael Thurm. *Erwin der Große. Das Fazitgespräch* in: *Fazit 86* (2012). Graz: Klepej & Tendl OG, 2012, 24–29.
- Lohfink, Gerhard. *Wie hat Jesus Gemeinde gewollt?* Freiburg: Herder, 1985.
- Lüthy, Michael. *Das Ende wovon? Kunsthistorische Anmerkungen zu Dantos These vom Ende der Kunst* in: Menke, Christoph und Juliane Rebentisch (Hrsg.): *Kunst. Fortschritt. Geschichte*. Berlin: Kultusverlag Kadmos, 2006, 57–65.
- Mauer, Otto. *Theologie der Bildenden Kunst. Ein Versuch* in: Böhler, Bernhard A. (Hrsg.). *Reflexionen. Otto Mauer. Entdecker und Förderer der österreichischen Avantgarde nach 1945*. Wien: Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, 1999, 49–60.
- Mauer, Otto. *Zur Metaphysik der bildenden Kunst* in: Strobl, Karl und Otto Mauer (Hrsg.). *Wort und Wahrheit*. 8 (1946), Wien: Herder, 1946, 316–324.
- Martin, Ariane. *Sehnsucht – der Anfang von allem. Dimensionen zeitgenössischer Spiritualität*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2005.
- Metz, Johann Baptist. *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*, Mainz: Matthias Grünewald-Verlag, 1977.
- Moody, Raymond A. *Leben nach dem Tod*. Reinbek: Rowohlt, 1999.
- Moure, Romanillo A. *El origen del hombre*. Madrid: Alcaná Libros, 1999.
- Müller, Katrin Bettina. *Mir nach, Fliegergenossen, in die Tiefe! Kasimir Malewitsch - eine Einführung*. Internetquelle 25 (art info Website der Deutschen Bank) am 04.05.2017.
- Mulligan, Therese und David Wooters (Hrsg.). *Geschichte der Photographie. Von 1839 bis heute*. Köln: Taschen, 2012.

Museum Moderner Kunst Wien (Hrsg.). *Nitsch. Das bildnerische Werk*. Salzburg - Wien: Residenz Verlag, 1998.

Naef, Silvia. *Bilder und Bilderverbot im Islam. Vom Koran bis zum Karikaturenstreit*. München: C. H. Beck Verlagsbuchhandlung, 2007.

Nordhofen, Eckhard (Hrsg.). *Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*. Paderborn: Schöningh, 2001.

Nougier, Louis-René. *Die Kunst Ägyptens im Mittleren und Neuen Reich* in: Pijoan José (Red.). *Arte. Die Kunstgeschichte der Welt. Band I*. Lausanne: Grammont Verlag AG, 1979, 71–100.

Nougier, Louis-René. *Die Kunst Ägyptens zur prädynastischen Zeit und im Alten Reich* in: Pijoan José (Red.). *Arte. Die Kunstgeschichte der Welt. Band I*. Lausanne: Grammont Verlag AG, 1979, 47–70.

Nougier, Louis-René. *Die Kunst der Vorzeit* in: Pijoan José (Red.). *Arte. Die Kunstgeschichte der Welt. Band I*. Lausanne: Grammont Verlag AG, 1979, 11–45.

Ott, Heinrich. *Die Antwort des Glaubens. Systematische Theologie in 50 Artikeln*. Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag, 1972.

Paul VI. *Messa degli artisti (7.05.1964)* in: AAS 56/1964, 438–444.

Paul VI. *Address of Pope Paul VI to artists (8.12.1965)* in: www.vatic.va

Peters, Volker und Martin Stengel (Hrsg.). *europa-Verzeichnis: Gemeinschaften und Ökodörfer in Europa*. Poppau (Bandau): Volker Peters Verlag² 2005.

Petrova, Evgenia und Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.). *Chagall bis Malewitsch. Die russischen Avantgarden* (Albertina: Ausstellungskatalog). Wien: Hirmer Verlag, 2016.

Plunkett, Daniel. *12 Fragen gestellt an Günter Brus* in: Brus, Günter. *Augensternstunden*. Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum, 1984, 17–20.

Poselle, Laurence (Red.). *Der Louvre. Museumsführer*. Paris: Musée du Louvre Éditions, 2005.

Prosch, Lukas Florian. *Das antike Christusbild. Das geistige und das künstlerische Bild von Jesus dem Christus in den ersten drei christlichen Jahrhunderten*. Speinshart: Prämonstratenserabtei, 2010.

Pruscha, Carl. *Kunst und Gesellschaft* in: Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.). *Über die Wahrheit in der Malerei. Symposion über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990*. Wien: Akademie der bildenden Künste, 1990, 7–9.

Rahner, Karl. *Konziliare Lehre der Kirche und künftige Wirklichkeit christlichen Lebens*, in: *Schriften zur Theologie VI*. Einsiedeln: Benziger Verlag, 1965, 479–498.

Rauchenberger, Johannes. *Gott ist (k)ein Museum* in: Erne Thomas (Hrsg.). *Kunst und Kirche. Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst. 2 (2012)*. Wien: Springer-Verlag, 2012, 5–14.

Rauterberg, Hanno. *Giorgio Vasari – so viel Genie war nie* in: *Die Zeit-Online* von 28. Juli 2011, Internetquelle 21 am 04.05.2017.

Rein, Ingrid. *Ein Fest der Lebensbejahung – eine Liturgie, welche das Sein verherrlicht* in: Museum Moderner Kunst Wien (Hrsg.). *Nitsch. Das bildnerische Werk*. Salzburg - Wien: Residenz Verlag, 1998, 25–26.

Rohsmann, Arnulf. *Die Neuorientierung der Österreichischen Kunst nach 1945 und der Konflikt von Zentrum und Peripherie. Lassnig - Staudacher - Bischofsshausen - Rainer* in: Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für angewandte Kunst in Wien im April 1995*. Wien: WUV-Universitätsverlag 1996, 200–209.

Rombold, Günter. *Religiöse und spezifisch christliche Tendenzen in der österreichischen Kunst seit 1945* in: Sammer, Alfred (Hrsg.). *Ars sacra Austriae. Ausstellung der Österreichischen Gesellschaft für Christliche Kunst zum Katholikentag 1983*. Wien: Österreichische Gesellschaft für Christliche Kunst, 1983, 29–38.

Ronte, Dieter. *Köstliche und erlesene Früchte* in: Galerie Hilger. *Gunter Damisch. Malerei* (Ausstellungskatalog 1991), Wien: Galerie Hilger, 1991, 4–7.

Rüsenberg, Irmgard. *Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2016.

Ruh, Ulrich. *Säkularisierung*, in: Kasper, Walter (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 8. Freiburg: Herder³ 2006, 1467–1473.

Sammer, Alfred (Hrsg.). *Ars sacra Austriae. Ausstellung der Österreichischen Gesellschaft für Christliche Kunst zum Katholikentag 1983*. Wien: Österreichische Gesellschaft für Christliche Kunst, 1983.

Schillebeeckx, Edward. *Erfahrung aus Glauben*, Freiburg: Herder, 1984.

Schedlmayer, Nina. *Brigitte Kowanz. Beleuchten, besprechen, bespiegeln* in: Kreuzmayr, Charlotte (Hrsg.). *Parnass. Kunstmagazin*. Wien: Parnass Verlag, Heft 2/2010, 64–68.

Schmied, Wieland. *Der Stachel im Fleisch. Konfrontationen und Kontinuitäten* in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). *Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten*. Klosterneuburg - Wien 2005, 22–33.

Schnitzler, Norbert. *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996.

Schröder, Bernd, Harry Harun Behr und Daniel Krochmalnik (Hrsg.). *„Du sollst Dir kein Bildnis machen ...“ Bilderverbot und Bilddidaktik im jüdischen, christlichen und islamischen Religionsunterricht*. Berlin: Frank & Timme, 2013.

Schulmeister, Otto. *Wort, Wahrheit und Existenz – Otto Mauer als Interpret seiner Zeit* in: *Sammlung Otto Mauer*. Graphische Sammlung Albertina: Ausstellungskata-

log zum zehnten Todestag von Msgr. Otto Mauer, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1983.

Schurian, Andrea. *Brigitte Kowanz. Mit zunehmender Information steigt die Ungewissheit* in: Aigner, Sylvia (Chefred.). *Parnass. Kunstmagazin*. Wien: Parnass Verlag, Heft 2/2017, 64–67.

Schwanberg, Johanna. *Kunst - Körper - Politik. Aktionskunst in Wien der 1969er und frühen 1970er Jahre* in: Edition Sammlung Essl (Hrsg.). *Österreich 1900–2000. Konfrontationen und Kontinuitäten*. Klosterneuburg, Wien: Sammlung Essl Privatstiftung, 2005, 72–84.

Sloterdijk, Peter. *Die Kunst faltet sich ein. Zur Kritik des Ausstellens* in: Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.). *Über die Wahrheit in der Malerei. Symposium über die Wahrnehmung und Individualität. 19.–20.01.1990*. Wien: Akademie der bildenden Künste, 1990, 61–69.

Sottriffer, Kristof. *Mystisches Erleben. Über die Zusammenhänge von Kunst und Religion seit 1910* in: Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für angewandte Kunst in Wien im April 1995*. Wien: WUV-Universitätsverlag 1996, 227–235.

Sourdel-Thomine, Janine. *Die Kunst des Islam* in: Sourdel-Thomine, Janine und Bertold Spuler. *Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des Islam*. Berlin: Verlag Ullstein und Propyläen Verlag, 1990, 72–125.

Steurer, Rita Maria. *Das Alte Testament. Band 1. Genesis - Deuteronomium. Interlinearübersetzung Hebräisch-Deutsch und Transkription des hebräischen Grundtextes*. Witten: SCM R. Brockhaus und Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft³ 2014.

Spuler, Bertold. *Der Islam, Entstehung und Ausbreitung einer Weltreligion* in: Sourdel-Thomine, Janine und Bertold Spuler. *Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des Islam*. Berlin: Verlag Ullstein und Propyläen Verlag, 1990, 17–71.

Stift Herzogenburg. *Einladung zur Ausstellung „Tapisserie – Malerei – Zeichnungen“ der Meisterklasse für Tapisserie der Akademie der bildenden Künste in Wien im Stift Herzogenburg am 6.9.1991 und Beschreibung des Projektes „20-teiliger Ornat“*. keine Angaben.

Stöger-Spevak, Gabriele. *Fritz Wotruba – zwischen den Zeiten. Wotrubas Leben und Werk 1907–1938* in: Husslein-Arco, Agnes (Hrsg.). *Fritz Wotruba. Einfachheit und Harmonie. Skulpturen und Zeichnungen aus der Zeit von 1927–1949*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2007, 33–39.

Sudbrack, Josef. *Spiritualität*, in: Kasper, Walter (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9. Freiburg: Herder³ 2006, 852–860.

Theobald, Michael. *Der Kolosserbrief* in: Ebner, Martin und Stefan Schreiber (Hrsg.). *Einleitung in das Neue Testament*. Stuttgart: Kohlhammer, 2008, 425–439.

Tilly, Michael. *Antijüdische Instrumentalisierung des biblischen Bildverbots* in: Wagner, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.). *Gott im Wort – Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus?* Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 2005, 23–30.

Vierzig, Siegfried. *Mythen der Steinzeit. Das religiöse Weltbild der frühen Menschen*. Oldenburg: BIS-Verlag, 2009.

Wagner, Andreas. *Alttestamentlicher Monotheismus und seine Bindung an das Wort* in: Wagner, Andreas, Volker Hörner und Günter Geisthart (Hrsg.). *Gott im Wort – Gott im Bild. Bilderlosigkeit als Bedingung des Monotheismus?* Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 2005, 1–22.

Walda, Christian. *Der gekreuzigte Mensch im Werk von Alfred Hrdlicka*. Wien - Köln - Weimar: Böhlau Verlag 2007.

Weber, Max. *Wissenschaft als Beruf - 1. Vortrag*. München und Leipzig: Duncker & Humblot, 1919.

Weibel, Peter und Valie Export (Hrsg.). *Wien. Bildkompendium. Wiener Aktionismus und Film*. Frankfurt: kohlkunstverlag, 1970.

Weiland Albrecht (Hrsg.). *das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*. Regensburg: Verlag Schnell und Steiner.

Werkner, Patrick (Hrsg.). *Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für angewandte Kunst in Wien im April 1995*. Wien: WUV-Universitätsverlag 1996.

Weiß, Paul. *Befreit von Angst und Einsamkeit. Der Glaube in der Gemeinde*, Graz: Styria, 1973.

Wodka, Josef. *Kirche in Österreich. Wegweiser durch ihre Geschichte*. Wien: Herder 1959.

Woelk, Moritz. *Bildende Kunst* in: Kasper, Walter (Hrsg.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 2. Freiburg³ Herder 2006, 449.

Żakowski, Jacek. *Razem ale jak? (Zusammen, aber wie?)*, in: *Polityka 10 (2017)*. Warszawa: Polityka Spółka z o. o. SKA, 2017, 14–16.

Zulehner, Paul M. *Aufruf zum Ungehorsam. Taten, nicht Worte reformieren die Kirche*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2012.

Zulehner, Paul M. *Gottes Sehnsucht. Spirituelle Suche in säkularer Kultur*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2008.

Zulehner, Paul M. *Heirat - Geburt - Tod. Eine Pastoral zu den Lebenswenden*. Wien: Herder⁴ 1982.

Zulehner, Paul M. *Verbuntung. Kirchen im weltanschaulichen Pluralismus. Religion im Leben der Menschen 1970–2010*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2011.

Zulehner, Paul M. *Wer in Gott eintaucht, taucht neben den Armen auf. Predigt zur Verabschiedung des Provinzoberin Sr. Margret Rolf in Horrem (Erzbistum Köln) am 29.6.2003*, Internetquelle 13 am 04.05.2017

Zulehner, Paul M. (Hrsg.). *Spiritualität – mehr als ein Megatrend. Gedenkschrift für Kardinal DDr. Franz König*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2004.

Zulehner, Paul M., Isa Hager und Regina Polak. *Kehrt die Religion wieder? Religion im Leben der Menschen 1970–2000*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2001.

Zulehner, Paul M. und Fritz Lobinger. *Um der Menschen und der Gemeinden willen. Plädoyer zur Entlastung von Priestern*. Ostfildern: Schwabenverlag AG, 2008.

Zulehner, Paul M. und Regina Polak. *Religion – Kirche – Spiritualität in Österreich nach 1945. Befund, Kritik, Perspektive*. Innsbruck: Studienverlag Ges. m. b. H., 2006.

Zweites Vatikanisches Konzil: Sacrosanctum concillium. Constitutio de sacra liturgia (4.12.1963) in: AAS 56/1964, 97–138.

13.2 Internetquellen

Quelle 1: <http://www.horx.com>

Quelle 2: <http://www.pfarrer-initiative.at/>

Quelle 3: <http://www.zulehner.org/site/forschung/religion>

Quelle 4: <https://icrn.info/>

Quelle 5: <https://derstandard.at/2000056977522/Pfarrer-Initiative-will-Teampriester>

Quelle 6: <http://www.katholisch.at/statistik>

Quelle 7: <http://www.duden.de>

Quelle 8: <https://www.promiflash.de/news/2017/05/06/nach-fan-shitstorm-youtube-reaktionen-zu-bibis-flop-song.html>

Quelle 9: https://de.wikipedia.org/wiki/Om_mani_padme_hum

Quelle 10: <http://siebenlinden.org>

Quelle 11: http://www.statistik.at/web_de/presse/052105.html

Quelle 12: <https://oficinadelperegrino.com/en/statistics/>

Quelle 13: <http://www.zulehner.org/site/zeitworte/article/66.html>

Quelle 14: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pech_Merle_main.jpg

Quelle 15: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BD_Hunefer.jpg

Quelle 16: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_02.jpg

Quelle 17: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spas_vsederzhitel_sinay.jpg

Quelle 18: <http://www.medievalhistories.com/wp-content/uploads/reformationsaltar.jpg>

Quelle 19:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mohammed_receiving_the_submission_of_the_Banu_Nadira.jpg

Quelle 20: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%BCrger_-_Selbstbildnis_im_Pelzrock_-_Alte_Pinakothek.jpg

Quelle 21: <http://www.zeit.de/2011/31/Giorgio-Vasari>

Quelle 22: https://www.akbild.ac.at/Portal/institute/bildende-kunst/fachbereiche/fachbereiche?set_language=de&cl=de

Quelle 23: http://www.dieangewandte.at/studium/studienangebot/diplom__bachelor__master

Quelle 24: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SchwarzesQuadrat.jpeg>

Quelle 25: <http://db-artmag.de/archiv/06/d/thema-malewitsch.html>

Quelle 26: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Duchamp_Fontaine.jpg

Quelle 27: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm#>

Quelle 28: http://3.bp.blogspot.com/-LzfJAonP3iU/UI9K8H2PL7I/AAAAAAAAR_o/zIMojky1w4/s640/Andy_Warhol_Brillo_Box.jpg

Quelle 29: https://www.vice.com/de_at/article/gottfried-helnwein-interview-teil-2

Quelle 30: http://www.wotruba.at/_iu_write/images/WV112.jpg

Quelle 31: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fritz_Wotruba_-_Die_Liegende_-_Universit%C3%A4t_Mozarteum_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fritz_Wotruba_-_Die_Liegende_-_Universit%C3%A4t_Mozarteum_(2).jpg)

Quelle 32: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thaur_Bildstock_IV_I_\(Cut_out\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thaur_Bildstock_IV_I_(Cut_out).jpg)

Quelle 33:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wandbild_Arma_Christi_von_Max>Weiler_Brennbichl_53_\(Imst\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wandbild_Arma_Christi_von_Max>Weiler_Brennbichl_53_(Imst).JPG)

Quelle 34: <http://garagemag.com/wp-content/uploads/2016/06/maria-lassnig-exhibiton-at-tate-liverpool-1.jpg>

Quelle 35: <http://3py3rm2qjzdm36jk8837d36s13j3.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2016/06/maria-lassnig-tate-liverpool-.jpg>

Quelle 36: <http://3py3rm2qjzdm36jk8837d36s13j3.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2016/06/maria-lassnig-tate-liverpool.jpg>

Quelle 37: http://www.noearth.at/img12/hrdlicka1415_Pfluegl.jpg

Quelle 38: <http://www.gtk.at/kunstwerke/alfred-hrdlicka/geiselung/2893>

Quelle 39: http://www.gtk.at/html/ebay/hrdlicka_alfred/lazarus-2.jpg

Quelle 40: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B%C3%A4rnbach_St._Barbara_1.JPG

Quelle 41: <http://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/hundertwasser-japan-25639>

Quelle 42: <http://www.artwallpaper.eu/Paintings/wp-content/uploads/2012/12/07/30/Friedensreich-Hundertwasser-Paintings-1979-parfum-dhumus.jpg>

Quelle 43:

http://www.artbible.net/5NEWCOL/000_BANQUE_PRIMITIVE/7_LOISIRS/750_02_peinture_Rainer/750%2002%2006%20PEINTURE%20RAINER_ARNULF%20EHRENDOKTORAT.jpg

Quelle 44: <https://www.dorotheum.com/uploads/pics/Arnulf-Rainer.jpg>

Quelle 45:

<http://www.artnet.de/WebServices/images/II00250IldVkOGFg6ZX62CfDrCWvaHBOcZOEK/markus-prachensky-etruria-marina.jpg>

Quelle 46: <http://cdn.presseanzeiger.de/media/bilder/load/572697-1.jpg>

Quelle 47: http://4.bp.blogspot.com/-hJzKkNn78TQ/T3TW8umnNYI/AAAAAAAAAHw/XSG7WI_YHWk/s1600/august%2Bwalla%2Badam%2Bund%2Beva.jpg

Quelle 48: <https://images.kurier.at/46-48014387.jpg/349.085>

Quelle 49: <http://s3.amazonaws.com/everystockphoto/fspid20/70/89/55/lausanne-switzerland-artbrut-708955-o.jpg>

Quelle 50: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/brus-untitled-t04927>

Quelle 51: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7b/a4/08/7ba40816aa8447e5de1105a3434a5fc2.jpg>

Quelle 52: https://www.mumok.at/sites/default/files/styles/teaser-image_adaptive/adaptive-image/public/cms/onlinesammlung/00028768_m.jpg?itok=nl9MJslM

Quelle 53: <https://lh4.ggpht.com/-2bxIWgxnebg/UcM0JzOBtII/AAAAAAAAAL30/aiYePZxvMok/s1600-h/Nitsch%252520Mysterientheater%25255B3%25255D.jpg>

Quelle 54: https://c4.staticflickr.com/8/7405/9825913563_20f6c9676f_k.jpg

Quelle 55: http://www.charimgalerie.at/images/valie_export/pic07.jpg

Quelle 56: <http://www.valieexport.at/typo3temp/pics/3adf703a9c.jpg>

Quelle 57: http://www.charimgalerie.at/images/valie_export/pic03.jpg

Quelle 58: http://galerie-graesslin.de/media/img/exhibitions/FW_F_1.jpg

Quelle 59: <https://worleygig.files.wordpress.com/2014/11/p1060288-e1415569278353.jpg>

Quelle 60: <http://www.meyerkainer.com/artists/Franz-West/works/Epiphanie.jpg>

Quelle 61:

https://admin.kunstaussstellungen.de/data/img/e39113dc24d8b26f64063ee6e2fa6d20_5714bf0d64671.jpg

Quelle 62: <http://www.designboom.com/wp-content/uploads/2015/03/erwin-wurm-kunstmuseum-wolfsburg-designboom-04.jpg>

Quelle 63: http://archiv.belvedere.at/gallery/portraets/4819/copy_img_4819.jpg

Quelle 64: http://labiennale2017.at/wp-content/uploads/2017/01/03_BK_Austrian_Pavilion_2017.jpg

Quelle 65: http://2.bp.blogspot.com/-JxNPKQg0YVE/Us_iwL637dI/AAAAAAAAABM4/uJf2eQFahkY/s1600/GD-S-B+9-1995.jpg

Quelle 66: <http://www.galerie-bengelstraeter.de/wp-content/uploads/2016/02/kl4554-Dunkelschimmerweltklangfeld.jpg>

Quelle 67: http://www.snoeck.de/sites/default/files/content_previews/Damisch-pic-35.jpg

Quelle 68: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/e9/9a/e1/e99ae102c7de1524107fed5f3d70ede3.jpg>

Quelle 69: <http://www.wotruba.at/de/index.asp?ID=4&D=2&I=2>

Quelle 70: <http://derstandard.at/2000057085739/Maria-Lassnig-Die-Realitaeten-im-Inneren-des-Koerpergehaeuses>

- Quelle 71: <http://www.k-haus.at/de/ausstellung/111/hrdlicka.html>
- Quelle 72: <http://www.prachensky.net>
- Quelle 73: <https://kurier.at/kultur/walla-schweinchenrosa-war-seine-lieblingsfarbe/772.071>
- Quelle 74: <http://www.nitsch-foundation.com/de/werk/aktionen/>
- Quelle 75: <http://pomeranz-collection.com/?q=node/40>
- Quelle 76: http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1347625/Franz-West_Auf-der-Wurst-sitzen-aber-elegant
- Quelle 77: <http://www.salzburg.com/nachrichten/oesterreich/kultur/sn/artikel/57-biennale-in-venedig-licht-und-raum-von-kowanz-und-wurm-246879/>
- Quelle 78: <http://www.hundertwasser.at/deutsch/texte/philosophie/verschimmelungsmanifest.php>
- Quelle 79: http://homepage.univie.ac.at/Richard.Olechowski/manuskripte/Olechowski_OttoMauer.pdf
- Quelle 80: http://www.typovia.at/download/Mauer_Theologie-der-Kunst.html
- Quelle 81: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html
- Quelle 82: https://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html
- Quelle 83: https://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html#
- Quelle 84: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/de/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html
- Quelle 85: https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/de/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html
- Quelle 86: http://w2.vatican.va/content/francesco/de/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html
- Quelle 87: http://diepresse.com/home/kultur/news/375729/Kirche-und-Kunst_Wie-der-HrdlickawbrSkandal-entstand

13.3 Filme und Dokumentationen

Burns, Ric. *Andy Warhol - Godfather of Pop*. Filmdokumentation in 2 Teilen. Arte Edition 2006, 240 Min.

Hugues, Nancy. *Looking for Picasso*. Arte Edition 2013, 110 Min.

Robert, Paul-Julien. *Meine keine Familie*. Freibeuterfilm 2012, 93 Min.

Veiel, Andres. *Beuys*. zero one film GmbH 2017, 107 Min.

13.4 Abbildungsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Abb. 1 Kondratjew-Wellen seit dem Industriezeitalter. | 11 |
| Abb. 2 Die drei Produktionsepochen der Zivilisationsgeschichte. | 12 |
| Abb. 3 Die Menschheitsgeschichte entlang der großen „Zivilisationsbrüche“ (nach M. Horx). | 13 |
| Abb. 4 Die 8 Sphären mit den Grundachsen und „Sektoren“ (nach M. Horx). | 18 |
| Abb. 5 Kirchenaustritte in Österreich in den Jahren 1945–2016. | 27 |
| Abb. 6 Kirchgang in Österreich in den Jahren 1945–2008 (Katholiken). | 28 |
| Abb. 7 Gott verliert an Wichtigkeit im Leben der Menschen. | 28 |
| Abb. 8 Abschwächung subjektiver Religiosität. | 29 |
| Abb. 9 Der rasante Anstieg der Pilgerzahlen des Jakobsweges. | 48 |
| Abb. 10 Polarisierung zwischen religiös – spirituell – säkularisiert. | 55 |
| Abb. 11 Handnegativ. Höhle im südfranzösischen Pech Merle. | 56 |
| Abb. 12 Der Gewittergott Baal. Ugarit. 14.000 v. Chr. | 58 |
| Abb. 13 Der Gott Horus. III. Zwischenreich (1069–664 v. Chr.). | 59 |
| Abb. 14 Echnaton. (1350 v. Chr.). | 60 |
| Abb. 15 Ägyptisches Totenbuch. Totengericht (1500–1000 v. Chr.) | 60 |
| Abb. 16 Das Alexamenos-Graffito. Beginn 3. Jh. | 66 |
| Abb. 17 Baumsarkophag mit Tropaion. 4. Jh. | 67 |
| Abb. 18 Der gute Hirte. 3. Jh. | 67 |
| Abb. 19 Pantokrator-Bild in Katharinen-Kloster auf dem Sinai, 6. Jh. | 70 |
| Abb. 20 Lucas Cranach d. Ä.: Die Tafeln des Reformationsaltars in der Stadtkirche zu Wittenberg. 1539/47. | 72 |
| Abb. 21 Der Prophet Mohammed unterwirft die Banu Nadir. 1314/15. | 74 |
| Abb. 22 „Selbstbildnis im Pelzrock“ Albrecht Dürer um 1500. | 77 |
| Abb. 23 Das offene System der bildenden Künste. | 79 |
| Abb. 24 „Das schwarze Quadrat“. Kasimir Malewitsch. 1915. | 81 |
| Abb. 25 „Fountain“. Marcel Duchamp. 1917. | 83 |
| Abb. 26 „Brillo-Box“. Andy Warhol. 1964. | 85 |
| Abb. 27 Joseph Beuys während seiner Aktion am 26.11.1965. | 86 |
| Abb. 28 Die ersten 20 bestplatzierten österreichischen KünstlerInnen (aus 400 Personen). | 100 |
| Abb. 29 Die ersten 20 Bestplatzierten unter den verstorbenen KünstlerInnen (aus 50 Personen). | 101 |
| Abb. 30 FRITZ WOTRUBA: „Die Stürzende“, 1944. | 102 |
| Abb. 31 FRITZ WOTRUBA: „Die Liegende“, 1962/63. | 102 |
| Abb. 32 FRITZ WOTRUBA: „Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, 1974–1976. | 102 |
| Abb. 33 MAX WEILER: „Rosa mystica“, 1971. | 104 |
| Abb. 34 MAX WEILER: „Himmelfahrt“, 1950. | 104 |
| Abb. 35 MAX WEILER: „Arma Christi“, 1957. | 104 |
| Abb. 36 MARIA LASSNIG: „Hospital“, 2005. | 106 |
| Abb. 37 MARIA LASSNIG: „Two Ways of Being“ (Double Self-portrait), 2000. | 106 |
| Abb. 38 MARIA LASSNIG: „Double Self-Portrait with Camera“, 1974. | 106 |
| Abb. 39 ALFRED HRDLICKA: „Kruzifix“, 1962. | 108 |
| Abb. 40 ALFRED HRDLICKA: „Geißelung“, 1972. | 108 |
| Abb. 41 ALFRED HRDLICKA: „Lazarus“, 1972. | 108 |
| Abb. 42 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER: „Hundertwasserkirche St. Barbara“, 1987/88. | 110 |
| Abb. 43 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER: „Der große Weg“, 1955. | 110 |
| Abb. 44 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER: „Parfum d’Humus“, 1979. | 110 |
| Abb. 45 ARNULF RAINER: „Christus unter Sträuchern“, 1983/84. | 112 |
| Abb. 46 Arnulf Rainer : „Kreuz für die Stiftskapelle Melk“, 1966. | 112 |
| Abb. 47 ARNULF RAINER: „Zentralgestaltung“, 1951. | 112 |
| Abb. 48 MARKUS PRACHENSKY: „Etruria marina“, 1984. | 114 |
| Abb. 49 MARKUS PRACHENSKY: „Entwurfsskizze zu den Glasfenstern der Stadtpfarrkirche Enns“, 1975. | 114 |
| Abb. 50 MARKUS PRACHENSKY: „Cinque Terre“, 2003. | 114 |
| Abb. 51 AUGUST WALLA: „Adam und Eva oder PARADIESLEIN! AUGUST WALLA!“ | 116 |
| Abb. 52 AUGUST WALLA: „Zimmer“. | 116 |
| Abb. 53 AUGUST WALLA: „Götter“. | 116 |
| Abb. 54 GÜNTER BRUS: „Ohne Tite“, 1960. | 118 |
| Abb. 55 GÜNTER BRUS: „Selbstbemalung“, 1964. | 118 |
| Abb. 56 GÜNTER BRUS: „Zerreißprobe“, 1965. | 118 |
| Abb. 57 HERMANN NITSCH: „Orgien- Mysterien- Theater“. | 120 |
| Abb. 58 HERMANN NITSCH: „Schüttbilder mit Malhemden, Kaseln und Monstranz“. | 120 |
| Abb. 59 VALIE EXPORT: „Tapp und Tastkino“, 1968/69. | 122 |
| Abb. 60 VALIE EXPORT: „Aus der Mappe der Hundigkeit“, 1968. | 122 |
| Abb. 61 VALIE EXPORT: „Genitalpanik“, 1969. Aktion. | 122 |

| | |
|--|-----|
| Abb. 62 FRANZ WEST: „Fabric“, 2007. | 124 |
| Abb. 63 FRANZ WEST: „Lemurenköpfe“, 2001. | 124 |
| Abb. 64 FRANZ WEST: „Epiphanie an Stühlen“, 2011. | 124 |
| Abb. 65 ERWIN WURM: „One Minute Sculpture“, 1997. | 126 |
| Abb. 66 ERWIN WURM: „hypnosis II (coat)“, 2008. | 126 |
| Abb. 67 ERWIN WURM: „The artist begging for mercy“, 2002. | 126 |
| Abb. 68 BRIGITTE KOWANZ: Ausschnitt der Installation „Infinity and Beyond“. Biennale in Venedig 2017. | 128 |
| Abb. 69 BRIGITTE KOWANZ: „Again“, 2007. | 128 |
| Abb. 70 BRIGITTE KOWANZ: „Memoria“, 2006. | 128 |
| Abb. 71 GUNTER DAMISCH: „Wandköpfer“, 1995. | 130 |
| Abb. 72 GUNTER DAMISCH: „Dunkelschimmer Weltklangfeld“, 2013. | 130 |
| Abb. 73 GUNTER DAMISCH: „Weltflimmerzentrum“, 2013. | 130 |
| Abb. 74 Die Website der Online-Umfrage über die Spiritualität der KunststudentInnen 2017. | 132 |
| Abb. 75 Welche Aussage bezüglich der Spiritualität trifft auf dich zu: | 136 |
| Abb. 76 Hat Spiritualität Einfluss auf deine Kreativität und dein künstlerisches Werk? | 136 |
| Abb. 77 Hat Spiritualität Einfluss auf die Ideen- und Themenfindung deiner Werke? | 136 |
| Abb. 78 Verstehst du dich als spirituellen Menschen? | 136 |
| Abb. 79 Otto Mauer im Jahr 1940. | 148 |
| Abb. 80 Die Kapitel der „Theologie der Bildenden Kunst“. | 150 |
| Abb. 81 Josef Fink. Juden-Christen-Altar. 1982. | 158 |
| Abb. 82 Otto Zitko. Raumzeichnung. 2003. | 158 |
| Abb. 83 Meisterklasse für Tapisserie (Prof. Josef Schulz) Pluviale, Casula, Dalmatica, 1991. | 159 |
| Abb. 84 P. Gustav Schörghofer. | 160 |

14 Anhang

14.1 Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift

14.2 Abstract: deutsch

Respiritualisierung in der bildenden Kunst Österreichs nach 1945

Der Zukunftsforscher Matthias Horx veröffentlichte Ende der 1990-er Jahre die These der Respiritualisierung in der Religion. Die Religionssoziologen, die ihre Forschung auf die Basis solider empirischer Daten stellen, bestätigten grundsätzlich diese Annahme, doch als problematisch erwies sich die Vorsilbe „Re-“. Die Positionen der Säkularisierung und der Spiritualität werden in dieser Dissertation dargestellt und aus geschichtlicher Perspektive konzipiert beleuchtet. Auch die Forschung der Anthropologin Ariane Martin wird kurz vorgestellt, da sie die Spiritualität in einen nichtreligiösen Kontext stellt und diesen eingehend untersucht. Denn gerade das säkulare Umfeld wird für die spätere Auseinandersetzung mit der Kunst relevant.

Die Arbeit setzt sich mit dieser Thematik im Bereich der bildenden Kunst auseinander: Gibt es das Phänomen der Respiritualisierung auch in der Kunst? Nach komprimiertem historischem Überblick über die Kunst im Nachkriegs-Österreich werden 15 repräsentative KünstlerInnen mit einigen ihrer Werke vorgestellt. Danach wird versucht, die Spiritualität der KünstlerInnen und KunststudentInnen zu analysieren und hinsichtlich der Erkenntnisse von Ariane Martin zu hinterfragen. Kann in diesem Umfeld von einer Respiritualisierung die Rede sein?

Im letzten Teil der Abhandlung liegt der Fokus des Diskurses auf der Darstellung der Position der Kirche in Bezug auf die Kunst. Es werden relevante Dokumente des Zweiten Vatikanums sowie Äußerungen der letzten Päpste analysiert. Das wechselseitige spannungsreiche Verhältnis zwischen den KünstlerInnen und der Kirche wird anhand einiger Beispiele (Wien: Galerie St. Stephan, Graz, Admont) veranschaulicht. Die ambivalenten Positionen werden auch in der Folge eine Rolle spielen. Abschließend wird ein Ausblick in die Zukunft in Form einer Futurologie unternommen.

Die Ausführungen werden von drei Exkursen begleitet, die folgende Schwerpunkte beinhalten: die Rolle des Bildes im Christentum, die „Theologie der Kunst“ von Monsignore Otto Mauer und das Interview mit dem österreichischen Kunstexperten P. Gustav Schörghofer, SJ.

14.3 Abstract: english

Respiritualisation in Austria's Fine Arts after 1945

At the end of the 1990s, the futurologist Matthias Horx published his theory of religious spiritualisation. Sociologists of religion, basing their research on sound empirical data, generally confirmed this theory, however considering the prefix *re-* as problematic. This dissertation is illustrating the secular and spiritual positions as well as concisely explaining them from a historical perspective. Furthermore, it will briefly present the research of anthropologist Ariane Martin, as she put spirituality in a non-religious context, which she thoroughly examined. It is this secular environment which will be particularly relevant for the ensuing discussion about art.

This paper is looking into the following question: Does the phenomenon of spiritualisation also exist in art? After a concise historical survey of post-war Austrian art, fifteen representative artists will be introduced together with some of their works. After that, it will be attempted to analyse artists' and art students' spirituality and to question Ariane Martin's findings. Can we refer to spiritualisation in this cultural environment?

The last part of this dissertation focuses on discussing the Church's position with regard to fine arts. Relevant documents of Vatican II and comments of recent popes will be analysed. The problematic relationship and the frictions between artists and the Church will be illustrated with the help of some examples (Vienna: Galerie St. Stephan, Graz, Admont). These ambivalent positions will eventually also be of importance. Finally, future prospects will be presented in terms of a *futurology*.

The analyses will come along with three sub-items focusing on: the role of the picture in Christianity, Monsignore Otto Maurer's *Theology of Art*, and the interview with the Austrian art expert P. Gustav Schörghofer, SJ.