

barung Selbstzusage Gottes ist in der Einheit von Sage und Aussage, von Sinn und Mitteilung; daß der historische Ursprung der Glaubensbewegung inhaltlich mit dem Glauben identisch ist und umgekehrt nur in seiner Selbstvermittlung anwesend ist. Die Möglichkeitsbedingung solch einzigartiger Selbstvermittlung Jesu ins Heute hinein ist nichts anderes, als was die klassische Christologie mit der Sohnschaft aussagen wollte. „Die Sache Jesu kann nur im Präsenz verhandelt werden. Die Bedingung für dieses Präsenz aber ist die Realpräsenz Jesu in ihr“ (Der Helfer und die Hilfe, in: Wer ist Jesus Christus?, hrsg. v. J. Sauer, Freiburg 1977, 165–200, 182).

Die bildliche Konkretisierung dieses Ansatzes und seine eindrucksvolle Zusammenfassung zugleich läßt sich für Biser im Anschluß an Kierkegaards Interpretation des sicher unechten Jesus-Wortes gewinnen, das nach Kierkegaard dennoch ganz den Sinn des Selbstverständnisses Jesu wiedergibt: „Kommt her zu mir alle, die ihr bedrückt und bedrängt seid; ich will euch Ruhe geben!“ In dieser „Großen Einladung“ realisiert sich Jesus selbst; in ihr wird die Rede vom kommenden Gottesreich erfüllt und zugleich als mit der Person Jesu identisch erwiesen. „Mit seinem

Appell ‚Her zu mir!‘ bekennt sich Jesus als derjenige, der ununterscheidbar, bis zur vollen Personal-Union, mit der Sache des Gottesreiches verschmolz.“ Die in der „Großen Einladung“ aber zugesprochene Hilfe kann demnach nicht etwas von Jesus Unterschiedenes sein, weshalb das christologische Grundprinzip gilt: Der Helfer ist die Hilfe. Die Christologie „verfehlt den ihr von ihrer Thematik her zugewiesenen Sinn, solange sie bei Sachbestimmungen stehenbleibt, und sie erreicht ihn in dem Maß, wie sie die Sachgestalten als Äußerungen und Hilfeleistungen des Helfers glaubhaft und einsichtig macht“ (ebd. 194).

Mit diesem konsistenten und alle Arbeiten als roter Faden durchziehenden Ansatz gelingt es Biser, erkennbar werden zu lassen, welche Hilfe die Gegenwart von einer Neubeginnung auf ihren eigenen Ursprung erwarten darf. Ein Werk, das sich derart die zentralen Themen christlichen Denkens angelegen sein läßt und dessen noch so verstreute Einzelthemen sich um solche Mitte lagern, mag mit vielem Gängigen und Tagesaktualität Erheischenden getrost in Konflikt geraten.

Gerhold Becker SJ

Die „Spurensicherer“ in der Kunst auf der Suche nach der „verlorenen Zeit“

Zu den unheimlichen Vorgängen in der Geistesgeschichte der Gegenwart gehört der technologische Umgang mit Geschichte und Überlieferung. Die Zeit wird mechanisch gemessen und positivistisch magaziniert. Das „lexikalische Zeitalter“ bemüht sich, die „Geschichtskonserven“ jederzeit verfügbar zu machen. Eine verbindliche Beziehung zur Tradition wird seltener. In dieser Situation haben Künstler erdachte Ruinen errichtet, artifizielle Reliquien gesammelt, seltsame Genealogien und Geschichtsfolgen konstruiert und eine „Archäologie des Humanen“ erfunden. Die großen Traditionen der Nationen und der Kirchen sind von manchen diffamiert und abgebaut worden. Nun sucht man mit Freud

nach den „archaischen Resten“. Der „Strukturalismus“ stand mit am Anfang dieses „Spurensicherens“. Claude Levi-Strauss schrieb 1955 in seinen „Traurigen Tropen“: „Die Vergangenheit ist so unwiderruflich dahin, . . . daß schon die flüchtigste Besichtigung (der Grabungsplätze) an Ort und Stelle den Forscher in jenen Zustand totaler Unsicherheit versetzt, in dem die demütigste Entsagung und der wildeste Ehrgeiz sich um ihn streiten.“ „Letztlich sind (deshalb) diese Ruinen, Reste, Spuren, ein Anlaß zur eigenen Positionsbestimmung.“¹ Der Versuch zu derartigen „Positionsbestimmungen“ nimmt überhand. Mit allen Mitteln bemühen sich Künstler und Ma-

Die Futuristen haben mit dem Begriff der „Schönheit der Geschwindigkeit“ („bellezza de la velocità“, Marinetti) die technologisch gemessene Zeit als Thema in die Kunst eingeführt. Marc Chagall malte sein Bild „Die Zeit hat keine Ufer“ (1930–1939), und Dali entwarf die „Weichgewordenen Uhren“ (1931). Die gleichzeitige Erfahrung ungleichzeitiger Bewegungen in einem Bild, die namentlich der Film ermöglichte, bricht mit der Tradition der Simultaneität von Bewegung und Raum². Auch hier haben die Dadaisten mit ihren „gefundenen Objekten“ („objet trouvé“) Pfadfinderdienst geleistet. Sie suchten den Standort des Menschen in der Geschichte neu zu definieren. Es sind die Raritäten-Kabinette nach Art des „Mausmuseums“ von Claes Oldenburg, die am Anfang der „Spurensicherung“ standen. 1969 kaufte Christian Boltanski zweihundert Blechbüchsen, um jeden Augenblick seines Lebens zu archivieren. Claudio Costa verlieh diesen oft recht subjektiven „Künstlermuseen“ einen objektiven Charakter. In dem ligurischen Bergdorf Monteghirfo errichtete er ein „Museo di Antropologia, sezione arte moderna“, in dem er u. a. Seifenreste, Rasierklingen, alte Illustrierte und Starfotos sammelte.

Auf der „documenta 6“ in Kassel haben Anne und Patrick Poirier „Das goldene Haus des Nero“ und „Die Stadt der Auser“ aufgestellt. Die Stadt Auser ist ein mythischer Ort, den der griechische Historiker Herodot erwähnt. Diese Inselstadt im Wasser stellten die Poiriers auf Korkplatten mit Hilfe von schwarzer Zeichenkohle her. Das Künstler-ehepaar schreibt dazu: „Alles ist dunkel, und man kann sich alles ausmalen. Wir wählen diesen Ort wegen seiner Form (Unterwelt, Labyrinth) und seiner Farbe (schwarz) als Bild und Zeichen des Unbewußten, aber nicht eines Unbewußten, in dem sich persönliche Einbildungen finden, sondern eines kollektiven Unbewußten, in dem man auf längst vergessene Träume, Mythen, Wünsche, Vorstellungen und Erinnerungen trifft, die zu einer gemeinsamen kulturellen Erinnerung gehören, mehr oder minder tief in uns verschüttet und beim Durchwandern dieser unterirdischen

Stätte teilweise und für Augenblicke wieder zum Leben erweckt“ (Katalog „documenta 6“, Bd. 1, 270). Die verkohlten Fragmente von Architektur wollen „Metapher des lückenhaften historischen Gedächtnisses“ der Menschen sein. Sie wirken wie eine Totenstadt oder unsere von Fliegerbomben zertrümmerten Siedlungen bei Nacht.

Anderen Charakter besitzen die „Wohnstätten für eine imaginäre Wanderbevölkerung“ von Charles Simonds. Der Amerikaner baut seine mythenhaften Städte für „Drei Arten von Bevölkerung“ („Three Peoples“) auf. Die erste der drei Bevölkerungsgruppen wanderte „linear“ und „erinnerungslos“, die zweite im „orgiastischen Kreis“ verharrend. Das „dritte Volk“ tendierte in „Spiralform“ „erfolglos“ nach immer höheren Zielen. In der „Pikaresken Landschaft“ von Simonds gibt es drei Urlandschaften. Die erste Landschaft besteht aus „Urschlamm“ oder „krustiger Wüste“ mit linearen Erdrissen. Das zweite Gebiet wird von „runden Hügelformen“ gebildet und stellt das „Reich der Mütter“ dar. Im dritten Bezirk wohnt man in „Erdhöhlen“ und „Kuppelhallen“ aus Lehm und Dung. Man errichtet „Ritualorte“, deren Form an „Brust, Mutterleib, Schoß und Lippen“ erinnern. In eigenen „Riten“, die Simonds gelegentlich veranstaltete, tauchte der Künstler aus dem Schlamm auf, drückte seinen Körper in den Lehm ab und errichtete auf seinem Leib Architekturen und Siedlungen aus Ton. So gewann man den Eindruck, Charles Simonds möchte wie ein neuer Moses die „Genesis“ der Bibel aktualisieren und den modernen Menschen re-mythisieren.

Zu der „Spurensicherung“ oder der „Archäologie des Humanen“ gehörte auch der „Transsibirien-Prospekt“ des Jochen Gerz. Im Jahr 1976 hatte Gerz sechzehn Tage lang eine Reise durch Sibirien unternommen, auf der er die Fenster seines Abteils verhängte, um nichts von der Landschaft wahrzunehmen. Nur einmal am Tag drückte er seine nackten Füße auf eine der mitgeführten Schiefertafeln ab. Die sechzehn Tage der „Reise nach Sibirien“ wurden in Kassel durch Stühle signalisiert, die zu je vier um ein Quadrat gestellt waren.

Vor den Stühlen lagen die Schiefertafeln mit dem Abdruck der Füße. Aber es waren keine Monumente der Erinnerung. Eher zeigten sie ein „Verwischen der Spuren“ an. Der Raum war „verweigerter Anschauung“. „Gelebte Zeit läßt sich nicht vorzeigen, das Erlebnis nicht illustrieren. Erfahrungen kann man machen, aber nicht mitteilen. Das Medium verfälscht oder setzt sich an ihre Stelle“ (Katalog, Bd. 1, 262).

Einen noch unheimlicheren Vorgang objektivierte Claudio Costa. In sechs Holzkästen zeigt er „Das Wiedereingraben vergessener und besserer Kulturen“. Werkzeuge der Agrikultur, Instrumente der Bebauung, werden künstlich eingegraben. „Um die Welt zu retten, die sie repräsentieren, kann man nur ihre Symbole retten, und um sie zu retten, kann man sie nur wiedeingraben wie ein archäologisches oder paläontologisches Fundstück, das andere vielleicht finden werden.“ Die Umkehrung der Zeit und das Symbol einer hypothetischen Palingenese (Wiederentstehung) erscheinen so ihrerseits als das „einzig mögliche Symbol für den einzig möglichen Optimismus“ (Corrado Maltese). Das Vergessen alter Kulturen in unserer Zeit, der Verlust ganzer Wissenschaftszweige, alter Liturgien, eben noch blühender Nationaltraditionen und uralter Handwerkskünste wird durch Claudio Costas „Objekte“ signalisiert. So führten uns die Künstler von Kassel in die „Gärten der Erinnerung“ oder an die „Wasser des Vergessens“.

Im Römisch-Germanischen Museum in Köln hatten Amerikaner 1974 gleichsam eine ganze Kultur und ihre Tempelgrundrisse, Votivgaben, Geräte und Fresken mit Forschungsbeiträgen verschiedener Wissenschaftler ausgestellt. Sie nannten sie „Llhuros“. Diese ganze „Kultur“ von Llhuros mit allen Kunstwerken, Kultobjekten, Fresken mit zum Teil erotischem Charakter, Tempelmodellen und Karten war von Norman Daly erfunden und

artifiziell hergestellt worden, um unsere eigene Situation an „Llhuros“ sichtbar zu machen. So zeigte das Römisch-Germanische Museum unter Mitarbeit des Wallraf-Richartz-Museums in Köln die Fragwürdigkeit moderner Archäologie und Kunstgeschichte. Die zeitgenössische Welt und ihre Bewußtseinsindustrie wurden mit „Llhuros“ als Falsifikat, das heißt als Fälschung, bloßgestellt.

Diese Vorgänge im künstlerischen Machen und in der modernen „Bewußtseinsindustrie“ belegen, daß die Grundlagen unserer Existenz in Frage gestellt sind. Die Zeit ist nicht mehr in der Natur oder Schöpfung verankert. Und Geschichte kann nicht allein in der Gesellschaft festgemacht werden. Diese Ortlosigkeit von Zeit, Geschichte und Tradition gefährden das Gefüge des menschlichen Daseins.

Denn die Zeit ist, wie Augustinus sagt, nicht nur die Bewegung der Körper im Raum. Sie ist der Übergang von der Vergangenheit zur Zukunft in einer Gegenwart, die nicht bleibt. Im Grund sind also Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht mehr oder noch nicht vorhanden. Nur im messenden Geist erhalten sie eine Realität, die sie trägt. Der messende Geist des Menschen – sein Dasein in der Zeit – ist jedoch selbst nicht von Bestand. Er wird getragen – von wem? Hier hört Augustinus mit seinen Analysen der Zeit auf und beginnt einen Lobgesang: „Ich aber bin ganz aufgegangen in der Zeit, deren Ordnung ich nicht kenne; meine Gedanken, das innerste Leben meiner Seele, zerreißen sich in stürmischem Wechsel, bis ich gereinigt in dir und geläutert durch das Feuer deiner Liebe mich in dich ergieße“ (Confessiones XI, 29).

Herbert Schade SJ

¹ G. Metken, Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung. Fiktive Wissenschaften in der heutigen Kunst (Köln 1977) 9.

² M. Jochimsen, Zeit, ein Aspekt in der aktuellen Kunst, in: Magazin Kunst.