

Prolog

In der Spätmoderne muss die Theologie eine *ästhetische Wende* vollziehen, will sie ihre derzeitige Isolation durchbrechen. Diese Hypothese impliziert, dass Theologinnen und Theologen sich nicht mehr länger auf die biblischen Texte und die christliche Tradition als Referenzrahmen beschränken dürfen, sondern auch nach Spuren Gottes in den Kulturen und Religionen suchen müssen. Neben Interdisziplinarität und Methodenvielfalt werden dafür auch neue literarische Genres theologisch zu erproben sein. Essay, Kritik oder Meditation treten dann neben das dogmatische Traktat.

Ästhetik wird dabei verstanden als Lehre von der Wahrnehmung des sinnlich Erscheinenden.¹ Damit verbindet sich für mich die These, dass wir etwa das medial inszenierte Grauen strukturell auf vergleichbare Weise wahrnehmen wie das Schöne.² Die klassische Definition der Ästhetik als Lehre von der Wahrnehmung des Schönen ist brüchig geworden. Dazu hat die Entdeckung des Künstlers als Individuum und der Autonomie des Kunstwerks ebenso beigetragen, wie die die späte Moderne typierende Indifferenz und Normenflaute, die exemplarisch in der Ambivalenz der Massenmedien sichtbar wird. In der Gegenwartskunst wird zudem die Annahme, dass Kunst Ausdruck des Schönen und damit zugleich des Guten ist, dekonstruiert. Die ursprünglich als konstitutiv erachtete Dialektik von Ästhetik und Ethik³ muss heute jedes Mal mühsam rekonstruiert werden.⁴

¹ Vgl. Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a.M. 2003.

² Vgl. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, London etc. 2003, 67f. [dt. 2003].

³ Vgl. Onno Zijlstra, *Ethiek en Esthetiek zijn Eén. Over Wittgensteins Tractatus 6.421*, Kamper Cahiers 69, Kampen 1990.

⁴ Vgl. Mary Devereux, *Beauty and evil: The case of Leni Riefenstahl's Triumph of the Will*, in: *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*, hg. von Jerrold Levinson, Cambridge 1998, 227–256.

Christliche Sujets sind in der Bildenden Kunst und Literatur mit dem Aufbruch in die Moderne in den Hintergrund getreten. Gegenwartskünstlerinnen gestalten nur noch selten sakrale Räume. Das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche ist ein schwieriges, von beiden Seiten aus betrachtet. Gleichzeitig haben Kunst und Kirchen gemeinsam, dass sie menschliches Leben deuten und Transzendenzerfahrungen ermöglichen. Ob es Menschen glückt, diese transzendente Dimension ihres Lebens zu erschließen, ist Kriterium für einen gelungenen Gottesdienst wie für gute Kunst gleichermaßen. Auch würden säkulare Kunstkritikerinnen und Künstler dies wahrscheinlich vehement bestreiten.

Die *generativen Themen* des menschlichen Lebens wie Geburt, Krankheit, Leiden und Tod, Hass, Gewalt und Schrecken aber auch Freude, Freundschaft und Liebe werden von Künstlerinnen wie Theologen gleichermaßen bearbeitet.⁵ In früheren Zeiten bediente die westliche Kunst sich zu ihrer Illustration vor allem des Reichtums der biblischen Geschichten, später auch mythologischer, historischer und literarischer Stoffe. Die Themen selbst finden sich auch in der modernen Kunst wieder und stehen nach neueren Ansätzen in der Kunsttheorie einer christlichen Interpretation grundsätzlich offen. Umgekehrt schöpfen die Künstler weiterhin aus dem Repertoire der christlichen Tradition, selbst wenn sie heute mehr mit Versatzstücken, denn mit vollständigen Geschichten arbeiten.

Der vorliegende Band stellt sich der Gottesfrage im Kontext von Terrorismus und staatlicher Unterdrückung, sowie ihren Folgen aus ästhetischer Perspektive. Kunstschaffende reagieren sensibel auf Erschütterungen oder Veränderungen in ihrem Kontext, oft schneller als etwa die wissenschaftliche Reflexion darüber. Der Autor sieht und liest, wie

⁵ Diese Begrifflichkeit habe ich von dem brasilianischen Pädagogen Paulo Freire übernommen. Die „generativen Themen“ lassen sich aus ihrer Relevanz für eine Gemeinschaft in einem bestimmten Kontext ableiten bzw. sind konstitutiv für die Identität einer Glaubensgemeinschaft. Vgl. Volker Küster, *Die vielen Gesichter Jesu Christi. Christologie interkulturell*, Neukirchen-Vluyn 1999, 38–41.

bildende Künstlerinnen und Schriftsteller sich dem Verhältnis von Gott und Terror nähern. Aussagen, wie die des Komponisten Karlheinz Stockhausen, dass der 11. September 2001 das größte Kunstwerk aller Zeiten gewesen sei,⁶ oder die des farbigen südafrikanischen Schriftstellers Adam Small, dass nur die Literatur die notwendige Versöhnungsarbeit leisten könne,⁷ geben Anlass, neu über das Verhältnis von Ästhetik und Ethik, Kunst und Theologie nachzudenken. Die für den Aufbau der beiden Kapitel des Buches gewählte Form des Diptychons variiert diese generativen Themen in zwei Durchgängen, anhand des Redens von Gott in Erinnerung an den 11. September und im Kontext politischer Konflikte in Deutschland, Südkorea und Südafrika.

Dem Bilderverbot der monotheistischen Religionen zum Trotz, Gottesrede ist bildliche Rede. Hinter dem derzeit wütenden *Jihad* oder „Krieg gegen das Böse bzw. den Terror“ verbirgt sich ein Widerstreit wirkmächtiger Gottesbilder. Das erste Kapitel kontrastiert Kunstwerke, die sich mit der Gewalt und dem Terror des 11. September 2001 oder in der muslimischen Welt auseinandersetzen, mit den Bildern des 11. September selbst. Neben dem Chilenen Alfredo Jaar und der deutschen Jüdin Rebecca Horn werden dabei mit Walid Raad und Schirin Neschat auch zwei Künstler mit arabisch-muslimischem Migrationshintergrund in den Blick genommen. Literarisch kommen Susan Sontag, Toni Morrison und Arundhati Roy zu Wort. Aus diesem komparativen Zugang werden drei ethische Kriterien abgeleitet: *Vision*, *Distanz* und *Unversehrtheit*, die auch auf die widerstreitenden Gottesbilder anwendbar sind. Der 11. September markiert dabei nicht den Beginn einer neuen Epoche, sondern ist zum Symbol der Rückwirkungen der Welle der Globalisierung geworden, die durch den Zusammenbruch des Ostblocks, die Ausbreitung des neo-liberalen Konsumkapitalismus und die Verdichtung der Welt durch die neuen Kommunikationstechnologien ausgelöst wurde.⁸

⁶ Siehe unten S. 20.

⁷ Siehe unten S. 39.

⁸ Siehe unten S. 30 Anm. 49.

Das zweite Kapitel setzt die Leserinnen und Leser der Ohnmacht von Bildern und Romanen aus, die die Folgen von Terrorismus und Staatsterror thematisieren. Gerhard Richters Baader-Meinhof-Zyklus tritt dabei in einen Dialog mit den Holzschnitten des Südkoreaners Hong Song-Dam, die das Kwangju-Massaker zum Gegenstand haben.⁹ Die Romane von Uwe Timm und Hwang Sok-Yong werden *kontrapunktisch*¹⁰ gelesen. Diesen deutsch-koreanischen Passionen werden Arbeiten der südafrikanischen Künstler Sue Williamson und Paul Stopforth zur Seite gestellt, die sich mit der Ermordung von Steve Biko auseinandergesetzt haben. Literarisch kommt hier Antjie Krog's *opus magnum* „Country of my Skull“ zum Tragen.

Die Apokalypse ist zwar ausgeblieben, wie bereits im ersten Kapitel konstatiert wird. Aber wie ist umzugehen mit Schuld in gesellschaftlichen Transformationsprozessen? Fünf Themenkomplexe, die dabei regelmäßig zur Sprache kommen, lassen sich identifizieren: Der Widerstand gegen das Vergessen, der Drang verstehen zu wollen, was passiert ist, die Erwartung, dass die Täter Reue zeigen mögen, die Frage, ob Amnestie bzw. Gnade gewährt werden soll und die Notwendigkeit von materieller Entschädigung. Theologisch gesprochen kann dies in einen Widerstreit mit Gott führen. Die Opfer bringen ihre Klagen vor Gott, ja klagen Gott selbst an. Wie kann Gott ihr Leiden zulassen? Gleichzeitig zeigen

⁹ Die nach zwei ihrer führenden Mitglieder benannte Baader-Meinhof-Gruppe war eine linke Terror-Organisation, die dem demokratischen Rechtsstaat der Bundesrepublik Deutschland den Krieg erklärt hatte; siehe unten S. 62–77. 1980 richtete die Armee in der Provinzhauptstadt Kwangju ein Massaker unter der eigenen Zivilbevölkerung an, das zum Symbol des Staatsterrors der südkoreanischen Militärdiktatur wurde; siehe unten S. 69–77. Zu den hier sichtbar werdenden verschiedenen Formen des Terrors vgl. Rudolf Walther, Terror und Terrorismus. Eine begriffs- und sozialgeschichtliche Skizze, in: Wolfgang Kraushaar (Hg.), Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 1, Hamburg 2006, 64–77.

¹⁰ Vgl. R.S. Sugirtharajah, Postcolonial Reconfigurations. An Alternative Way of Reading the Bible and Doing Theology, St. Louis 2003, 16 und 170 unter Verweis auf Edward W. Said, Culture and Imperialism, London 1993.

gerade die Opfer oft eine nahezu unbegreifliche Versöhnungsbereitschaft. Sie imitieren dabei gewissermaßen das bedingungslose Gnadenhandeln Gottes. Die Täter sind demgegenüber in ihrem Gottesverhältnis gestört und auf Gottes Gnade und den Versöhnungswillen der Opfer angewiesen. Schon der Schluss des ersten Kapitels weist auf die Gerechtigkeit und Barmherzigkeit Gottes, in der sich die Opfer letztendlich geborgen wissen dürfen, aller Ambiguität menschlicher Gottesbilder zum Trotz.

I. Terror, Krieg und Gewalt

Reden von Gott in Erinnerung an den 11. September 2001

Die folgenden Überlegungen sind der Versuch, sich den Ereignissen des 11. September 2001 unter ästhetischen und theologischen Gesichtspunkten zu nähern.¹¹ Ausgelöst wurde dieses Projekt nicht zuletzt durch den provokanten Ausspruch von Karlheinz Stockhausen, dass der 11. September „das größte Kunstwerk, das es je gegeben hat“ sei.¹² Aus der Konfrontation künstlerischer Arbeiten, die sich mit Terror und Gewalt in der arabischen Welt auseinandersetzen, mit den Bildern des 11. September selbst, sollen im folgenden ethische Kriterien entwickelt werden, die eine Antwort auf Stockhausen ermöglichen. Für diese Rekonstruktion des Zusammenhangs zwischen Ethik und Ästhetik variiere ich die klassischen hermeneutischen Grundpositionen des Verhältnisses von Künstlerin, Kunstwerk und Betrachter. Die sich daraus ergebenden Kriterien von *Vision*, *Distanz* und *Unversehrtheit* widerlegen nicht nur Stockhausen, sondern können auch helfen, falsche Gottesbilder zu entlarven.

Die Macht der Bilder, die die Terroristen des 11. September entfesselt haben, ist gegründet in einem Widerstreit wirkmächtiger Gottesbilder, die die Kombattanten in diesen *Jihad* oder „Krieg gegen das Böse bzw. den Terror“ treiben. Wie lassen die einmal entwickelten Kriterien sich in diesem Kontext anwenden? Die ästhetische Annäherung an die Gottesrede nach dem 11. September geschieht in drei Durchgängen, im Hinblick auf die Ereignisse selbst (1.) ihre Rezeption (2.) und die hinter dem Gesamtkomplex sichtbar werdenden widerstreitenden Gottesbilder (3.).

¹¹ Vgl. Kunst nach Ground Zero, hg. von Heinz Peter Schwerfel, Köln 2002. Erste Versionen dieses Kapitels sind in *Evangelische Theologie* 67, 2007, 291–302 und auf niederländisch in *Tijdschrift voor Theologie* 46, 2006, 321–332 sowie in Albert van der Schoot (Hg.), *Kunst als morele vrijplaats*, Arnhem 2008, 101–108 erschienen.

¹² Siehe unten S.14.

1. Die Macht der Bilder

Was ist uns nun eigentlich von den Ereignissen des 11. September 2001 in Erinnerung geblieben bzw. was hat sich dem kulturellen Gedächtnis eingeprägt? Es sind die Bilder von dem Flugzeug, das sich in den südlichen der *Twin Towers* bohrt, von den brennenden und einstürzenden glänzenden Kolossen aus Glas, Stahl und Beton.¹³ Vielleicht noch Bilder von Menschen, die verzweifelt in den Tod springen, weil ihnen der Weg ins Überleben abgeschnitten ist. Oder Bilder von vom Entsetzen gezeichneten Menschen, die durch die Mondlandschaft von *Ground Zero* irren. Weniger sind es wohl Bilder von der zerstörten Front des Pentagon oder gar von verstreuten Flugzeugtrümmern auf einem Feld irgendwo in Pennsylvania.

Die Bilder vom Schauplatz Pentagon sind gleich wieder aus den Nachrichten verschwunden. Dass das Amerikanische Imperium (*empire*)¹⁴ an seiner empfindlichsten Stelle, der Schaltzentrale der militärischen Macht getroffen worden war, konterkarierte die Drohgebärden im Vorfeld des Krieges gegen den Terrorismus. Auch die stummen Zeugnisse für die Zivilcourage einiger mutiger Passagiere im vierten Flugzeug, die Trümmer auf dem Acker in Pennsylvania, verblassten schnell gegen die Inszenierung der Apokalypse in New York. Dabei hätten diese Bilder die Monstrosität der Terroristen durchaus auf ein Normalmaß reduzieren können. Sie waren besiegbare, ohne dass eine riesige Kriegsmaschinerie in Gang gesetzt wurde.

Die Bilderströme der modernen Massenmedien werden gelenkt. Während der zweite Golfkrieg (1990/91) von CNN als Medienspektakel inszeniert worden war, ist der „Krieg

¹³ Inzwischen ist bereits eine Generation herangewachsen, die die Bilder nicht mehr bewusst „live“ wahrgenommen hat.

¹⁴ Zur Empiredebatte vgl. Michael Hardt / Antonio Negri, *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt a.M. 2002; Kwok Pui-Lan u.a. (Hgg.), *Empire and the Christian Tradition. New Readings of Classical Theologians*, Minneapolis 2007 und Accra Erklärung der 24. Vollversammlung des Reformierten Weltbundes 2004 (<http://www.reformiert-info.de/124-0-56-3.html> am 15.03.2018).

gegen den Terrorismus“ in Afghanistan von Anbeginn ein Krieg im Verborgenen gewesen. Bilder von zerstörten Siedlungen und sterbenden Zivilisten hätten die europäische Öffentlichkeit die *Allianz gegen den Terror* schnell in Frage stellen lassen.¹⁵

Der in New York lebende gebürtige Chilene Alfredo Jaar (*1956) hat dies in seiner Installation „Klage der Bilder (*Lament of the Images*)“ anlässlich der Documenta 11 in Kassel (8. Juni – 15. September 2002) thematisiert. In einem ersten Raum mit dunklen Wänden wird einzig ein Triptychon von Texttafeln angestrahlt. Die erste Tafel nimmt Bezug auf die Haftentlassung Nelson Mandelas (1990). Er blinzelte geblendet ins Licht und konnte keine Träne weinen, weil seine Augen durch das gleißende Licht in den Kalksteingruben auf Robben Island dauerhaft geschädigt waren. Die zweite Tafel hat die Monopolisierung von Bildrechten durch Bill Gates' Microsoft zum Thema und die dritte den Kauf der Exklusivrechte von Bildmaterial durch das US-Verteidigungsministerium im Vorfeld des Afghanistan-Krieges. Durch einen dunklen Gang gelangen die Betrachterinnen und Betrachter in einen zweiten Raum, der von gleißendem Licht erfüllt ist (Abb. 1).¹⁶ Eine Seitentür bietet eine Fluchtmöglichkeit.¹⁷

Im dritten Golfkrieg (2003-2011) versuchten die Militärs die Medienberichterstattung durch sogenannte „embedded journalists“ zu steuern. Diese Strategie wurde später durch Mitglieder der eigenen Truppe durchkreuzt, die Fotos von den Folterungen in Abu Ghraib ins Internet stellten. Mit diesen verschwommenen Amateuraufnahmen wurde der Anspruch der USA, den Völkern im Nahen Osten Demokratie und Menschenrechte zu bringen, endgültig diskreditiert.

Die Terroranschläge des 11. September gehorchten ebenfalls einer ausgeklügelten Regie, die jahrelanger Vorbereitung bedurfte. Die vier entführten Passagierflugzeuge

¹⁵ Vgl. Attack. Kunst und Krieg in den Zeiten der Medien, Katalog zur Ausstellung der Kunsthalle Wien 23. Mai – 21. September 2003, hg. von Gabriele Mackert u.a., Wien 2003.

¹⁶ Farbabbildungen ab Seite 49.

¹⁷ Vgl. Documenta11_Plattform5: Ausstellung, Ausstellungsorte, Ostfildern-Ruit 2002, 56f.

sollten Symbole der ökonomischen, politischen und militärischen Macht der USA treffen. Der zeitlich versetzte Einschlag in die beiden Türme garantierte die Medienpräsenz. Die Terroristen bedienten sich souverän der modernen Massenverkehrs- und -kommunikationsmittel. Zugleich waren sie auf archaisch anmutende Weise zur Opferung ihres eigenen Lebens bereit.

Osama Bin Laden, der *Spiritus rector* der Anschläge des 11. Septembers war getrieben von einem Habitus des Ressentiments.

Da ist Amerika, von Gott getroffen an seiner empfindlichsten Stelle. Seine größten Gebäude wurden zerstört. Gott sei Dank dafür. Das ist Amerika, voll Angst von Norden nach Süden, von Westen nach Osten. Gott sei Dank dafür. Was Amerika jetzt erfährt ist unbedeutend im Vergleich zu dem, was wir seit etlichen Jahren erfahren. Unsere Gemeinschaft erfährt diese Erniedrigung und diese Entwürdigung seit mehr als 80 Jahren. Ihre Söhne werden getötet, ihr Blut wird vergossen, ihre Heiligtümer werden angegriffen, und niemand hört es und niemand nimmt Notiz. Als Gott eine der Gruppen des Islam segnete, Speerspitzen des Islams, zerstörten sie Amerika. Ich bete zu Gott, dass er sie erhören und segnen möge. [...] Diese Ereignisse haben die ganze Welt in zwei Lager geteilt: das Lager der Gläubigen und das Lager der Ungläubigen, möge Gott euch von ihm fernhalten. Jeder Muslim muss danach drängen, seiner Religion zum Sieg zu verhelfen. Der Sturm des Glaubens ist gekommen. Der Sturm der Veränderung ist gekommen, um die Unterdrückung von Mohameds Insel auszumerzen, Friede sei mit ihm.¹⁸

Die Beziehungen zwischen den islamischen Ländern und dem Westen sind traumatisiert von anderthalb Jahrhunderten rücksichtsloser Kolonisierung. Die Gründung des Staates Israel und seine fortwährende Unterstützung durch die USA und ihre westlichen Verbündeten werden in diesem Kontext als eine Fortsetzung des Kolonialismus mit anderen

¹⁸ Osama Bin Laden, zitiert nach: Gottfried Küenzlen, Nach dem 11. September: Fundamentalismus – Phantom oder Phänomen?, in: Hubertus Lutterbach / Jürgen Manemann (Hgg.), Religion und Terror. Stimmen zum 11. September aus Christentum, Islam und Judentum, Münster 2002, 78–93, 80.

Mitteln interpretiert.¹⁹ In Bin Ladens Augen haben die Amerikaner die Erde seines Heimatlandes Saudi-Arabien besudelt, auf der die heiligen Stätten des Islam gebaut sind.²⁰ Er setzt dem eine schlicht gestrickte fundamentalistische Befreiungstheologie entgegen, die den Islam zu einer totalitären Ideologie pervertiert. Sein Gott ist ein „Gott des Terror“, der die „Speerspitzen des Islam“ segnet in ihrem Kampf um die Befreiung seiner heiligen Stätten.

Bisher konnten die fundamentalistischen Bewegungen in der arabischen Welt maximal 20–25% der Bevölkerung hinter sich scharen.²¹ Die von ihren eigenen Herrschern oft unterdrückten armen und ungebildeten Massen gehören zu den Verlierern der Globalisierung. Die fundamentalistischen Wohltätigkeitsorganisationen sind oft genug die einzigen, die ihnen Hilfe zuteilwerden lassen. Der amerikanische Abwurf von Essenspaketen zeitens der Bombardierung Afghanistans war insofern eine Verhöhnung der Menschenwürde der Zivilbevölkerung. Vor diesem Hintergrund muss es geradezu verwundern, dass nicht mehr Menschen den Einflüsterungen Bin Ladens erlegen sind.

Susan Sontag (1933–2004)²² war eine der ersten und prominentesten Stimmen, die einen Zusammenhang zwischen den Terrorangriffen auf die USA und der amerikanischen Außenpolitik herstellte. Gleichzeitig hat sie den Terroristen dafür, dass sie bereit waren ihr eigenes Leben zu opfern, Mut attestiert. Feige hingegen seien militärische Vergeltungsschläge aus der Luft zu nennen. Sontag spricht von Mut dabei als „der einzigen moralisch neutralen Tugend.“²³

¹⁹ Vgl. Ian Buruma / Avishai Margalit, *Occidentalism. A Short History of Anti-Westernism*, London 2004.

²⁰ Ironischerweise war die Familie Bin Laden am Bau der amerikanischen Militärbasen beteiligt.

²¹ Vgl. Harald Müller, *Das Zusammenleben der Kulturen. Ein Gegenentwurf zu Huntington*, Frankfurt a.M. 1998, 152.

²² Vgl. Susan Sontag, *Feige waren die Mörder nicht*, in: *Dienstag 11. September 2001*, Reinbeck bei Hamburg 2001, 33–35; dies., *Der Irrtum der Ausnahme*, in: *Der Schock des 11. September und das Geheimnis des Anderen. Eine Dokumentation*, Berlin 2002, 40–42.

²³ Sontag, *Feige waren die Mörder nicht*, 34.