

An den Rändern des Visuellen

Philipp Stoellger

Dekor im Christentum hat seit jeher seinen bestimmten Ort und seine keineswegs nebensächliche Funktion: Es dient der Verherrlichung Gottes, sofern der Glanz des Schmucks den Glanz der göttlichen Herrlichkeit sinnlich erfahrbar machen soll – ob in der Schmuckform der Rede, der Musik oder der Buchmalerei. Doch Dekor lässt sich nicht fassen: Seine überbordende Dynamik widerstreitet der Dienstbarkeit des Dekorativen und entfesselt ein unbändiges Eigenleben der Formen, das an die Ränder des Visuellen führt.

Dekor ist für gewöhnlich das Banale schlechthin. Zum Kaffee kommt die Torte mit sähniger Zier und sonstigem süßen Zeug dekoriert. Deckchen, Blümchen, Kerzen und Düfte wie Töne – Dekor aller Orten, um ‚aufzuhübschen‘, was sonst nicht ins Auge fiel. Der Mensch ist das Dekorationswesen, wie seit den frühesten Gräber- und Höhlenmalereien bekannt. Die Kulturhöhlen, in denen der Mensch haust, werden dekoriert – um sich zu Hause zu fühlen. Dekor ist ein Wohlfühl-Medium. Daher tendiert manches Dekor auch zum Trivialen und bleibt nicht in den eigenen vier Wänden, sondern wandert aus in öffentliche Räume, nicht zuletzt in Kirchen: Mit dem Willen zur Wellness wird dekoriert was das Zeug hält, bis die Kirche voller Plunder ist, so dass man fast die nächste Plünderung ersehnt – oder wenigstens eine Entrümpelung. Die ginge allerdings ‚ans Eingemachte‘. Denn an nichts hängen die Treuesten der Kerngemeinde so sehr, wie an ihren Dekorationsbeiträgen zur Atmosphäre der Gemeinde. Das Marginalste und oft Geschmackloseste bietet wie wenig sonst Anlässe in Fülle, jemandem zu nahe zu treten. Daher kann man über dergleichen auch nur so allgemein und so vage sprechen, wie es hier begonnen wird.

Sache oder Nebensache?

Dekor ist allgegenwärtig in den ‚gelebten Religionen‘ nicht allein des Christentums. Dekor markiert das Eigene mit eigentümlichen Besonderheiten. Das gilt individuell wie für Gruppen, die damit ihr Milieu zum Ausdruck bringen, sei es Jesus Freaks mit ihren ‚What would Jesus do?‘-Armbändchen oder klerikale *fashion victims*, die ihr Colar vorzeigen oder das schönste aller möglichen Kreuze auf der Brust pendeln lassen. Dekor gehört zur unvermeidlichen Pluralität visueller Kulturen, in denen wir leben – mit der unbahaglichen Nebenwirkung, dass nichts mehr *nicht* visuell gestaltet ist. Zwar wird nicht alles zum Bild, aber alles bekommt visuelle Gestalt und Qualität – welche auch immer. Bildlichkeit wird unentrinnbar, trotz aller Bilderverbote. Jeder Pfarrer, jedes Gemeindeglied,

jeder Gottesdienstbesucher – zumal bei Kasualien – ist nicht nur ‚unvertretbar er selbst und ganz er selbst‘, sondern immer auch dekoriert und darin Bild seiner selbst, das er öffentlich zur Dar- und Ausstellung bringt im unvermeidlichen Spiel des Sehens und Gesehenwerdens.

Im gesprochenen Wort nicht anders, sind doch alle Formen der Rede stets auch rhetorische Formen, Schmuckgestalt des Wortes, die die Worte der Liturgie wie der Predigt prägen. Nur im Wort ist Dekor so unvermeidlich wie anerkannt – trotz aller Rhetorikkritik: Wenn und sofern gelten sollte, Gott komme im Gleichnis als Gleichnis zur Sprache, ist die vermeintlich nur dekorative Gestalt sachhaltig – wenn nicht sogar ‚gott-haltig‘. Die einst als pädagogisches Instrument oder schöner Schmuck verkannte Gleichnisgestalt des Wortes ist in diesem Sinne nicht äußerlich, nicht ‚schlechte Rhetorik‘, sondern gute. Gut – weil sie Gott entspricht und sein Reich zur Sprache bringt.

Die Entsprechung also als Kriterium christlicher Rhetorik. Gilt selbiges auch für alle Kunst der Kirche, also für die lebendigen Dekorationen des Glaubens? In der Musik jedenfalls sind die Verzierungen, die Koloraturen und Läufe so virtuos wie schmuck und wohl willkommen. Und auch im Gottesdienst ist alles dekoriert – bis in die Gesten und Kleidung hinein. Und das nicht ohne Grund. Denn wenn Gott sich zeigt und feierlich gezeigt werden soll, geht das nicht ohne Sinnlichkeit: Die Herrlichkeit des Herrn, von hebräisch *kabod* und *schechina* bis zur Schau der griechischen *doxa* in Christus (Joh 1,14) kann, darf und soll augenfällig werden. Und sie wird es im Dekor: klassisch im Glanz des Goldgrundes, im Schimmern bunten Brokats oder im Funkeln klerikalen Geschmeides, in dem – idealerweise – Schmuck und Herrlichkeit konvergieren. Der Glanz der Herrlichkeit Gottes wird so im Glanz des Schmucks sinnlich erfahrbar: *Decorum ad maiorem Dei gloriam* ist die ästhetische Maxime. Alle Weltgestalt des Christentums – alle Kunst und Kirche – sind Dekor in Hoffnung auf Entsprechung zur Herrlichkeit Gottes.

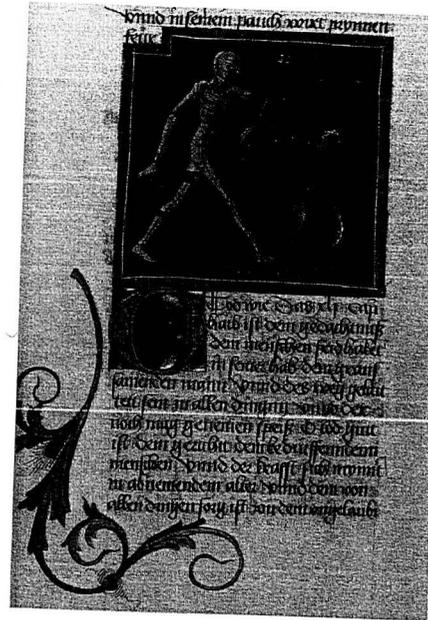


Abb. 1: Berthold Furtmeyer, Der Tod vor dem Höllenrachen, Augsburg UB Cod. 1.3.2 IV, fol. 116r, Kat.-Nr. 79, in: Christoph Wagner / Klemens Unger (Hg.), Berthold Furtmeyer, Meisterwerke der Buchmalerei und die Regensburger Kunst in Spätgotik und Renaissance, Regensburg 2010.

Die Lizenz zum Dekor ist also von *kabod* bis *doxa* einschichtig: Die Herrlichkeit des Herrn soll verherrlicht werden, auf dass er in Schönheit gefeiert werde. – Nur ist diese kataphatische, d. h. positive, Tradition der Ästhetik spätestens seit der Brechung und Verbergung der Herrlichkeit Gottes fraglich geworden: *Ecce homo* und der Gekreuzigte scheinen nicht sonderlich herrlich und lassen eine apophatische, d. h. negative, Ästhetik aufscheinen – auf dass allenfalls *sub contrario* die Herrlichkeit des Herrn erscheine. Bis zum protestantischen Puritanismus kann die Sichtbarkeit der Religion dann seltsam formlos werden: Sandalen, Jute und Strick mögen der Niedrigkeit des Sünders würdig sein. Doch der Herrlichkeit Gottes auch? – Zwischen zuviel und zuwenig, zwischen Übertreibung und Gestaltlosigkeit spannt sich das Feld unendlicher ästhetischer Möglichkeiten. Daher scheint die Sichtbarkeit des Unsichtbaren stets eine Problemformel zu bleiben und stets von neuem mit Sitz in Zeit und Leben gesucht und gefunden – oder erfunden – zu werden.

Dienend oder autonom?

Teil dieser Suche ist die prekäre Verhältnisbestimmung von Heteronomie und Autonomie des Dekorativen. Denn das theologisch legitimierte Dekor *ad maiorem Dei gloriam* ist in der Regel zweckgebunden: Es kann und darf nicht frei flottieren. Aber es darf überborden – je nach Zeit und Geschmack – wenn es denn der Verherrlichung des Herrn dient. Diese Dienstbarkeit des Dekors widerstreitet aber seiner Eigendynamik. Denn wo mit Dekor einmal begonnen wird, wird es sich leicht selbständig machen: An den Rändern der Bücher in den Arabesken, im Himmel, der Deckengestaltung der Kirchen, wie im Schnitz- und Malwerk aller Orten. Dann löst sich das Dekor von seinem Zweck und wird ‚zweckloser Selbstzweck‘ – eine Emanzipation von der Dienstbarkeit zur Freiheit, die dann unter Verdacht steht, weil sie niemandem mehr Untertan ist, sondern sich selbst genügt. Dann wird das Dekor zu viel des Schönen und illegitim. Das Ungebundene, frei flottierende aber ist es erst, das seine ästhetische Freiheit feiert.

Dieses Überborden ist ein ästhetisch bemerkenswerter Umschlag. Führt er doch in das Reich der Autonomie der Kunst – wie die aufregende Buchmalerei Berthold Furtmeyers zeigt (Abb. 1): Hier beginnt das Dekor als Arabeske seine eigene Geschichte zu erzählen bzw. nicht zu erzählen. Das Beiwerk gewinnt Schwung und steht längst als Eigenständiges Element neben Text und Bild, die es eigentlich dezent umspielen sollte. Wer dient da noch wem? Das Bild dem Text? Die Arabeske beidem? Oder verhält es sich vielmehr umgekehrt?

Eine Feier der Selbstzweckhaftigkeit des Dekors ist dabei durchaus ambivalent. Denn sie kann den Blick auch abziehen von dem, was dekoriert werden sollte. Kirchen als gefügte Besichtigungsobjekte kippen, wenn ihr Sinn und Zweck über dem großartigen Dekor vergessen wird. Und Texte werden unlesbar, wenn ihnen die Schlingen der Arabesken allzu sehr zwischen die Zeilen geraten. Daher empfiehlt es sich, Dekor und Dekor zu unterscheiden. Denn Dekor kann so und so gemacht sein. Es kann überborden. Oder es kann soweit zurückgenommen werden, dass es ist als wäre es nicht – die Bauhastradition ähnlich dem Design der Shaker zeigt das auf je ihre Weise. Der gegenteilige Grenzwert ist die Emanzipation des Dekors bis zum Umschlag, an dem nur noch Dekor ist. In



der Gemengelage von Barock und Rokoko kann man das finden, wenn das Bild nur noch Rahmen ist, das Möbel nur noch Schnörkel, und der Bau eine kleine Höhlung im überbordenden Faltenwurf. Die prekäre Emanzipation des vermeintlich Ephemeren ist stets beunruhigend. Und das ist auch gut so.

Ansprechend oder anspruchsvoll?

Demgegenüber soll Dekor in seiner dienenden Funktion in der Regel ‚ansprechend‘ sein: einen Raum verschönern, ein Bild diskret rahmen und sich darin zurücknehmen, um seinen Inhalt zu betonen, ähnlich wie Makeup ein Gesicht akzentuieren soll, ohne selbst allzu sehr ins Auge zu fallen: Zierrat im Dienste der Verherrlichung des Dekorierten. Je ansprechender, desto wirkungsvoller, scheint die übliche Wette des Dekorierers zu sein, die in der Regel auch gewonnen werden dürfte, sofern man als Wirkung die Aufmerksamkeit zu finden und zu fesseln sucht. Im Kampf darum – in den visuellen Welten, in denen wir leben –, ist daher das passende Dekor ein Überlebensmittel zur Selbstbehauptung und Selbststeigerung. Und wer wollte dagegen etwas sagen? Ansprechend zu dekorieren, wenn es denn nicht zu aufdringlich wird, ist doppelt erfreulich: Es ist eine Geste der Zuwendung, Offenheit und Freundlichkeit. Erinnert man sich zudem an die Nähe des Ansprechenden zum ‚Zuspruch‘ und der ‚promissio‘, scheint das protestantisch nur allzu passend.

Nur: Ein solches Dekor ist eben nicht selten eindimensional und damit seicht. Es bleibt unter den Möglichkeiten des Dekors, ‚anspruchsvoll‘ zu sein. Denn was ansprechend bliebe, wäre Wellness-Dekor – alle Milieuerengungen und blumigen Abgründe inklusive. Wer dem Dekor jedoch mehr zu-

zutrauen vermag, wird mehr erwarten – und mehr finden. Wie zum Beispiel der französische Kunstphilosoph George Didi-Huberman in Fra Angelicos Fresko ‚Madonna der Schatten‘ im Kloster San Marco in Florenz, welches die Madonna mit Kind und acht Heiligen zeigt. Darunter, auf Augenhöhe des Betrachters, finden sich vier Farbfelder ohne Gestalt und Gehalt, die an Mamorimitat erinnern (Abb. 2). Dekoratives Beiwerk, um dem solennen Motiv eine Basis zu geben und den Blick von unten nach oben zu führen? So kann man das sehen – und übersähe dabei, wie sich hier das Dekor von seiner dienenden Funktion emanzipiert und zum Bild wird, zum Bild, das sich selbst zeigt, sein eigenes Zeigen exponiert – *peinture pure*, könnte man meinen (Abb. 3): Es wird nicht ‚etwas‘ dargestellt. Darstellung wie Repräsentation sind schlicht unzureichend, um zu sehen und zu verstehen, was sich hier zeigt. Die Gestaltlosigkeit ist jenseits der Darstellung reines Sich-Zeigen – vordergründig Dekor, untergründig die Selbstinszenierung des Bildes als Bild: anspruchsvolles Dekor, in der das Dekor zum eigenen Anspruch – oder visuell gesprochen: zum ‚Blick‘ – wird. Didi-Huberman schreibt:

„Diese vier ‚marmi finti‘ im Korridor von St. Marco scheinen auf etwas völlig anderem zu beruhen als auf einem bloßen Willen zum Dekor. Es sei denn, man versteht dieses Wort auf eine Weise, wie sie im Mittelalter gebräuchlich war. So erschloss sich am Ende des 12. Jahrhunderts ein Theologe wie Thomas von Citeaux die Bedeutung der Ausdrücke ‚pulchritudo‘ und

‚decor‘ auf etymologischem Wege wie folgt: ‚pulcher‘ und ‚decorus‘ bedeuten beide ‚schön‘, beziehen sich aber auf zwei entgegengesetzte Arten von Schönheit. ‚Pulcher‘ lässt sich herleiten aus POLLens CERnenti, ist also das, was unterschieden oder wahrgenommen werden kann; folglich ist die ‚pulchritudo‘ die äußere Schönheit, die Schönheit des Körpers und des Anblicks. ‚Decor‘ hingegen kommt von DECUS CORdis, ist also die Schönheit des Herzens und der ersten vorzuziehen, weil sie innerlich und verborgen ist und einen moralischen und geistigen Glanz um sich verbreitet. So gesehen würden die ‚marmi finti‘ Fra Angelicos also den geistigen Dekor eines Mysteriums bilden, das mit der Inkarnation des Logos verknüpft ist.“¹ Georges Didi-Huberman entdeckte hier das Visuelle, ein Ereignis visueller Präsenz, im Unterschied zum Sichtbaren: den ‚Glanz‘ des Visuellen, der sich am anspruchsvollen, d. h. überbordenden, Dekor an den Rändern des Visuellen entzündet. Negative Bildtheorie wäre das, die im Bild als Bild nicht nur sieht, was gezeigt wird oder was nicht, sondern das Zeigen selbst in Materialität, Präsenz und Ereignis. Allerdings: So zu sehen, ist nicht ohne Risiken und Nebenwirkungen. Denn so zu sehen, lässt womöglich mehr sehen als zuvor gewusst oder gewollt – und eröffnet gerade so ungeahnte Horizonte.

Anmerkungen

¹ Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration, übersetzt von Andreas Knop, München 1995*, S. 61.

Abb. 2 (links): Fra Angelico, *Sacra Conversazione*, genannt *Die Madonna der Schatten*, zwischen 1438 und 1450, Fresko und Tempera, Kloster San Marco, Ostkorridor Florenz, in: George Didi-Huberman, *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration*, München 1995, S. 32.

Abb. 3 (rechts): Fra Angelico, *Die Madonna der Schatten* (Ausschnitte), zwischen 1438 und 1450, Fresko, Kloster San Marco, Ostkorridor Florenz, in: George Didi-Huberman, *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration*, München 1995, S. 34 f.

