

Quelle/ Ort der Erstpublikation einer gekürzten Fassung:

Hans Ulrich Reck, Terror und Blasphemie (N° 2 der Kolumne 'Dissonante Perspektiven' von Hans Ulrich Reck zur Aussicht der Künste heute, in: Kunstforum International, Bd. 245, Köln März-April 2017, S. 46-49). Eine erste, veränderte Fassung erschien in: Terror und Blasphemie – Über die Freiheit der Künste, in: 'what subject can we sensibly discuss – Sonderausgabe KHM-Ausstellung zur Art Cologne 2015/ Journal der Kunsthochschule für Medien Köln, N° 3/ 4/ 2015 (Köln: Verlag der KHM), S. 36-37

Hans Ulrich Reck

2. 1. 2017; red und gek Fassung 02; hier Strichfassung unter Einbezug einiger Korrekturen, veränderter Übergänge, Rekapitulationen etc. Aber auch Umstellungen, neue Zwischentitel etc.

'Dissonante Perspektiven. Zur Aussicht der Künste' 02 für die Zeitschrift Kunstforum

(Umfang von 4 Seiten, Textumfang: höchstens 17'000 Zeichen, gerechnet inkl. Leerzeichen)

TERROR UND BLASPHEMIE

Zumindest in unseren Gegenden scheinen die Zeiten vorbei, in denen eine radikale Selbstmobilisierung der Künste sich auf die Zertrümmerung alles Bisherigen, die radikale Umwertung der etablierten Werte, die Zerstörung der Zivilisation, die Entfesselung der obsessiven Energien zum Zwecke einer Verwirklichung von Utopien versteifte. Dass die Künste Residuen militanter Energien sind und diese für exzessive Inszenierungen zur Verfügung stellen, ist uns inzwischen in erfreulicher Weise fern. Die immanente Dynamik der Kunstentwicklung ging seit den expressionistischen Träumen von der apokalyptisch sich zersetzenden und darin Wahrheit wie taumelndes Erleben des Gesamtkunstwerks, gar die absolute endzeitliche Symphonie freisetzenden Apokalypse in eine andere Richtung. Nämlich diejenige einer stetig gesteigerten immanenten Reflektion der künstlerischen Prozesse selber, ihres Ausdrucksmaterials, der verwendeten Codes und Zeichen, der formbildenden, nicht der Welten bewegenden Auffassung vom schöpferischen Tun des künstlerischen Subjektes.

Spätestens mit der bildformalen Erneuerung des großen 'abstrakten Expressionismus' als US-amerikanischen Antwort auf die delirierenden Exzesse der europäischen Kunst-Ismen vom ersten bis zum Ende des zweiten Weltkriegs eine unüberschreitbare wie nicht zu unterlaufende Selbstthematization ins Werk gesetzt

Spätestens seit dem 'abstrakten Expressionismus' und der US-amerikanischen Pop Art gilt: Keine Aussage, die nicht Reflektion über das Zustandekommen dessen wäre, was 'Aussagen' im System der bildnerischen Zeichen überhaupt sein und bedeuten können. Kein Kunstwerk, das nicht Auskunft zu geben vermochte über die Prinzipien und Spezifika seines Gewordenseins. Keine selbstreferentielle Thematisierung ohne deutlich zeigendes Ins-Werk-Setzen einer dafür angemessenen Inszenierung. Das hat nichts mit dem kulturkonservativ beklagten Verlust der Mitte (Hans Sedlmayr) oder gar einer Kommentarbedürftigkeit nicht mehr gegenstandsreferentiell gebundener Zeichensysteme der bildenden Künste zu tun (Arnold Gehlen). Vorbei der Nazi-Klassizismus, vorbei auch der stalinistische Gegenstandsfetischismus. Vorbei überhaupt alle politische Ausrichtung, Indoktrinierung. Selbst die gegenstandsreferentiell so fetischbereite und – wenn auch auf listige und intrikate Weise – dingversessene Pop Art, die nicht stetig mit der Meta-Ebene ihrer Selbstinszenierung spielte.

Das offene Kunstwerk markiert ein strenges Diesseits der Obsessionen

Diese Kunst bedurfte keiner Kommentierungen, sie setzte sie immer schon in Gang. Genauer: Sie bezeugte aus sich, dass sie diese immer schon in Gang gesetzt hat. Futurum exactum als präsentische Vergangenheitsform in je aktueller, situativ bannender Zuspitzung, das macht die Leistung dieser Künste aus, die für politische Propaganda, fundamentalistische Missionierungen, für ideologische Instrumentalisierungen nicht mehr brauchbar ist.

Diese Kunst war, ganz anders als die vorangehenden nationalsozialistischen und stalinistischen Kunst doktrinen, für politische Propaganda, fundamentalistische Missionierungen und ideologische Instrumentalisierungen nicht mehr brauchbar. Sie nahm gegenüber allen referentiellen Bezügen und Aufschlüsselungen eine Ebene 'dazwischen' ein. Sie wurde zu einem Intermedium, in welchem Betrachtungen den Bedingungen ihrer Wahrnehmung im Austausch mit Bildern nachgehen konnten, in denen just die Frage nach der aktuellen Aneignung und Dynamik von ihnen je spezifisch angemessenen, aspektual veränderlichen, niemals feststehenden Wahrnehmungsvorgängen zum Thema wurde. Die Bilder wirkten korrespondierend im Hinblick auf ihre konstruktive Machart wie zugleich die Möglichkeiten ihrer lebendigen Wahrnehmung. Sie wirkten also immer in beide Richtung. Ein 'Lesen' oder 'Decodieren' von im Bild niedergelegten Botschaften wurde abgelöst von der Dynamisierung der offenen Beziehungen im für diverse wie divergente Lektüren sich öffnenden Kunstwerk, so Umberto Eco schon 1961.

Die Wendung zur selbstreflexiven Syntax, zur formalen Eröffnung neuer, durchaus inhaltlich relevanter Aussagen, die nicht mehr auf der Entzifferung dinglicher Konstellationen und ihrer Erzählung oder Behauptung beruhen, ist für die zivilisatorische Entwicklung Europas in den letzten Jahrzehnten typisch. Hier nach terroristischen Energien zu fragen, scheint deshalb verfehlt. Aber dennoch muss man eingestehen: Die Freisetzung einer Kunst, die sich ganz dem 'als-ob', der Fiktion und dem Selbstbewusstsein des fiktionalisierenden Tuns verschreibt, ist auch diejenige, die unvermeidlicherweise gegen außen blasphemische Provokation erzeugt, also evoziert. Es geht, umständlich genug, um die Evokation von nicht-intendierter Provokation. Denn aus sich heraus provoziert selbstreflexive Kunst gar nicht, die Attitüde des Provozieren-Wollens ist ihr vollkommen fern. Aber ihr konsequenter, voraussetzungsloser Nominalismus bedeutet natürlich und bewirkt auch die Zersetzung aller Gegenstandsbezogenheit, vor allem auch diejenigen externer Kontexte und inhaltlicher, vorzüglich religiöser Vorgaben. Sie evoziert also eine Ablehnung und wird damit (für irgendwen irgendwo aus irgendwelchem Grund) genau dort Provokation, wo sie nur konsequent ihr Tun-als-ob ins Werk setzt. Die unbedingte Fiktionalisierung als Werk wie Prozess der von allen anderen Systemen (v. a. Religion, Politik, erst recht ihrer Einheit als politische Theologie disjunktiv regulierter Sozietäten) radikal abgekoppelten Kunst wird überall dort nicht akzeptiert, wo die Valorierungen der Kunstwerke noch nicht in der Weise selbstreflexiv und nominalistisch vollzogen sind, wie das seit Duchamp für die Weltkunst und ihr System erfolgt ist. Sie erscheint dann, intentionslos zwar, dennoch blasphemisch. Und zwar stetig und auf viele Seiten hin. Darauf reagiert inzwischen politisch militanter Terror im Namen von welcher Wahrheit auch immer in geradezu hysterischer Weise: Mit religiös sanktionierten Vernichtungsdrohungen gegen blasphemische, also säkularisierte Künste. Hier geht vieles durcheinander, das immer wieder zurechtgerückt werden muss.

Dabei wäre es aus Sicht der je unvermeidlichen, je von neuen Stimmen her einbrechenden Erneuerung in einem alles differenziell Gegenständliche radikal entwertenden Kunstsystem nicht unattraktiv, mit der durch Terror beglaubigten Kraft der radikalen Kunstaussage zu kokettieren, da das

Das Kunst-System kennt immanent revolutionierende Zäsuren nicht mehr kennt. Da es auf Geldabschöpfung und dissimulierende Transfers von Kapital ausgerichtet ist, denen gegenüber die Aussagen und künstlerischen Momente irrelevant, die ästhetisch kanonisierten Werte nur Zirkulationsanreiz und Tauschbereitschaft verkörpern sowie insgesamt die Selbstvalorisierungen durch Multiplikation der standardisierten, immer schon vergleichgültigten Ereignisse (jährlich noch 40 einzigartige Biennalen mehr) bedeutungslos geworden ist, entkräftet das auch die Perspektive der je neuen, revolutionär sich gegen Tradition ins Werk setzen müssenden Generationen. Radikalisierte Verwerfungen kommen dann eben von außen.

Charlie Hebdo, Feindbilder, Intellektuellen- und Kunstthass, aktueller Antisemitismus

Werdende Künstlerinnen und Künstler haben darauf gewiss eine andere Sicht. Sie sind gehalten, auf eine möglichst weitgehende symbolische Zersetzung mindestens von Teilen des Bisherigen hinzuwirken. Und zwar obsessiv und insistent. Das mag zuweilen ein Überschreien des Symbolischen und damit ein Eintreten ins Reich der Gewalt motivieren oder gar bedingen. Aber diese Insistenz ist qualitativ anderes als die terroristische Negation der Künste, die wir seit dem exterminatorischen Angriff gegen 'Charlie Hebdo' als Dispositiv erfahren, das sich gegen intellektuelle Kritik, symbolische Zersetzung, radikale Inanspruchnahme der virtualisierenden Künste äußert. Dieser Akt markierte, sofort spürbar, eine besondere Zäsur. Man hatte damals schon den Eindruck, es werde nun im Vorfeld gegen Künste aufgerüstet, was bald gegen missliebige Lebensformen im Ganzen, auch unbetroffen von der Kunst, ausgerichtet werden würde. Seither stehen wir alle, die mit Kunst zu tun haben, ganz besonders im Fokus der Ablehnungen und Forderungen, Aggressionen und be/drängenden Korrekturverlangens. Natürlich geht es nicht um Kunst im Sinne des Machens. Man könnte auch sagen: Die Vernichtung ist die Rache am und zugleich Drohung Es geht gegen jedes zersetzende Reflektieren, gegen jede Fiktionalisierungsleistung des Intellektuellen, gegen alles symbolisch Differenzierte, gegen jede nominalistische Philosophie, die Offenbarungssätze ablehnt. Und damit auch gegen die so billige Ableitung von Befehlen im Namen eines Höheren, mit denen sich die signifikant oft depravierten und deklassierten Gewalttäter eine Deckgeschichte für Allmachtsphantasie, Gottähnlichkeitsposen und weitere Anmaßungen verschafft haben. Ziel ist hier, die eigene soziale Deklassierung an den Saboteuren der selbstherrlichen Rettungsdogmen zu exekutieren. Dabei war 'Charlie Hebdo', man muss es nun endlich eingestehen, eine mediokre bis jämmerliche Zeitschrift, die ihr angeblich subversives Geschäft meinte mit einigen schlicht gestrickten Bildformeln betreiben zu sollen, die durchaus mit der Evokation des Blasphemischen, nämlich dem Kalkül der Inszenierung der hypertrophen Empfindlichkeit anderer rechnete, dabei aber die internen Blasphemien außer Acht ließ, weil es eben schlicht einfacher ist, die eigene Radikalität im Feld vergleichsweise primitiver Reaktions-Mechanismen zu behaupten als in subtileren, funktionalen Zusammenhängen.

Religiös Empfindsame, die zwischen unvermeidlicher und gleichgültiger Häresie ihrer je eigenen situativen Bedingtheit und den Eigenarten Gottes nicht unterscheiden können, sind natürlich eine leichte Beute für revanchistische Selbstverführungen und anmaßenden Größenwahnsinn. Es reichen einige einigermaßen

idiotische Kalküle für das Vorführen idiotischer Mechanismen. Dennoch, Das eigentliche Schockierende war die eliminatorische Aktion. Und mit ihr, durch sie und seit ihr die unmissverständliche Drohung, allenthalben und jederzeit alles exterminatorisch zu sanktionieren (Assimilation durch Annihilierung), was dem eigenen Standpunkt als blasphemisch erscheint. Und das eben ist: Jede Funktion intellektueller Kritik, jede Meta-Ebene, jeder virtualisierende Nominalismus, jede Reflektion, die hinter den Dingen nach den Bedingungen, den Inszenierungsformen des angeblich sakrosankt, unberührbar, als Tabu gesetzten Bedingungslosen fragt. Der islamistische Terror richtet sich nicht nur gegen die Kunstfreiheit einer als dekadent geschmähten Welt. Er beutet darin ein viel älteres und ubiquitärer existierendes Ressentiment als Rassismus gegen jede 'zersetzende Intellektualität' aus. Es ist nicht zu übersehen, dass in Ausrichtung, Orientierung und Begründung der exterminatorischen Aktionen ein inzwischen wieder ultimativ wie maßlos geschürter Antisemitismus als klassische Hintergrundfolie aller Vernichtungsdrohung gegen abweichendes, nicht-folgsames Verhalten am Werk ist. Was für ein Irrtum zu meinen, dass Charlie Hebdo exklusiv im Zentrum stand. Der sekundäre oder 'flankierende' Angriff auf das jüdische Einkaufszentrum, von dem viel weniger die Rede war – auch über dessen Tote erging nicht dieselbe Art des Redens – ist in signifikanter Weise zumindest partiell 'übersehen' worden. Das wird damit zu tun haben, dass man nicht bereit war, hinter den Schmähkarikaturen den klassischen antisemitischen Zivilisations- und Intellektuellenhass am Werk zu sehen, eine Grenzlinie, eine Konfliktzone und eine Energie betreffend, die nicht mit den klassischen Konstruktionsformen des Anti-Judaismus zusammenfallen.

Die Un-Art des Blasphemischen

Religionen bestehen in der Umkehrung dessen, was sie anderen an Verletzung/ Schmähung/ Profanierung ihrer selbst vorwerfen. Also ist nicht die Schmähung der Religion, sondern diese selbst blasphemisch. Es gibt keine Blasphemie *gegen* Religionen. Es gibt nur Religionen *als* ihre eigene Blasphemie. Das bezeugt ein allmächtiger Gott, der sich in deklassierten Idioten zu inkorporieren beliebt – angeblich. Das bezeugt auch eine Transsubstantiationsgeschichte, die ja nicht zu Unrecht öfter in Symmetrie zum tribalen Kannibalismus analysiert worden ist. Das bezeugt aber auch das gesamte metaphysische Arsenal und Pathos, mit denen Begrenzung menschlicher Erkenntnisvermögen sich in ein Jenseits ihrer eigenen kritikfähigen Arbeit, als perennierende Reflektion in perennierender Ohnmacht, flüchtet.

Kunsthochschulen im Zeitalter der technischen Apparatesteuerungen

Leicht ist es, in symbolischer Weise bedingungslos für eine universale, transkulturell unverfügbare Freiheit der Künste einzutreten. Niemand, der für Freiheit eintreten will, ich schon gar nicht, würde das bestreiten, relativieren, einschränken wollen. Bevor i

Nicht nur, aber auch bezüglich der Aktualität von Terror und Blasphemie muss überlegt werden, was für eine Freiheit welcher Kunst im Zeitalter globaler Vereinnahmung des techno-Imaginären für Sozialplanung und ubiquitäre Kontrolle der Individuen überhaupt gemeint sein kann. Ich nehme ein mir naheliegendes Beispiel.

Eine Kunsthochschule für Medien Köln ist inzwischen fast dreissig Jahre alt. Ihr Ziel war, mittels poetischer Aneignung aller Bildmedien die Steuerungslogik der techno-imaginativen, die Vorstellungen

modellierenden, das Imaginäre prägenden Apparate brechen, deren Dynamik und Nutzen verändern zu können. Dazu sind einige historische Bemerkungen zum Zwecke einer Problemsondierung angebracht.

Mit der Videographie und den in den 1970er Jahren für normale Konsumenten zugängliche Videokameras wurde es möglich, die televisuellen Bewegtbild-Aufzeichnungen den Apparaturen der staatlichen Macht und Bilderkontrolle zu entreißen. Zahlreiche subkulturelle bis hin zu anarchistischen Bewegungen führten zu einer Emphase des Bildermachens durch politische Kollektive, die, technisch gesehen, Laienkultur bleiben durften. Eine Kunsthochschule für Medien Köln ist nicht zuletzt aus dieser Extension des technisch gestützten Bildermachens und der Frage nach den künstlerischen Transformationen der bildnerischen Gegenöffentlichkeit, als Alternative zu der alles beherrschenden TV-Apparatur hervorgegangen. Von heute ist ein Denken dieser Zäsur in ungebrochener Emphase nicht mehr möglich. Denn, wie immer wieder herausgestellt werden muss: Die technische Herstellbarkeit von Bildern steht inzwischen auch den Einzelnen, Konsumenten und Laien offen. Es bedarf technisch-ökonomisch keines motivierenden Zusammenschlusses zu Kollektiven (wie Videogenossenschaften u. d. m.) und Bewegungen mehr. Bildherstellungstechnologien, die vor dreißig Jahren, zu schweigen vom Zeitalter des Kinos, einer entwickelten Apparatur bedurften, sind heute im Endverbrauch der Einzelnen für wenig Geld und Gewicht verfügbar.

Die Studio- und Editionstechnik ist miniaturisiert, die Veröffentlichungsmöglichkeiten zeitlich beschleunigt und über Netze zumindest virtuell, dispers, zwar nicht allen, aber doch vielen, zumindest in der 'ersten technisierten Welt' zugänglich. Nahezu jeder kann nun Autor, Produzent und Editor instantaner Video- und Audiogramme für eine virtuelle Weltöffentlichkeit sein. Aber auch von ganz simplen Botschaften, Nachrichten, Darstellungen, Vermutungen, Gerüchten, Unwahrheiten. Das bedeutet auch, dass für Terror, Einschüchterung, das Säen von Angst und Schrecken beliebige Selbsternennung reicht. Terror ist zum Franchising-System geworden, das keiner entwickelten Organisationsstruktur bedarf (im minimalen Falle), obwohl man just dieses uns einreden will, als ob es beruhigender wäre, wenn eine militärisch entwickelte Qualität dafür nötig wäre. Die zunehmend vielen eröffnete Möglichkeit des Sendens, Verwendens, Einrichtens, Adaptierens, Übernehmens bis hin zum Fake ermöglicht nun auch jedem, gegen beliebige andere nicht nur terroristisch zu handeln, sondern eben auch blasphemisch zu sein. Auch das ist neu: technisch gestützte Dispersion von wahrheitsbezogen Ununterscheidbarem.

Kehrseite davon ist, dass die Technik und der Verbund der Apparate immer undurchsichtiger werden, im Hintergrund unfasslich erscheinen, also wohl gesteuert sein werden von Expertokratien. Aber zunehmend auch von programmierten maschinellen Abläufen, maschinischen Verbundsystemen. Dies setzt allerdings, wenn auch auf qualitativ neuer Stufenleiter, die bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts vom ersten wirklichen philosophischen Soziologen des Großstadtlebens – nämlich Georg Simmel – benannte Dominanz der Kultur der Sachen über die Kultur der Person und der Individuen fort. Es gibt also kein Subjekt der oder über die Technik mehr. Der vermeintliche Herrscher über die von ihm entworfene Technik ist nur noch mit dieser ko-existent und selber technisch vermittelt.

Neben vielen anderen Fragen wirft das auch diejenige auf, was die Kunsthochschulen im Hinblick auf Bildproduktionsansprüche überhaupt legitimiert. Um welche Art des Bildermachens kann es noch gehen in einer Welt, in der schmutzige Kriege nicht nur um, sondern auch, zuweilen gar vor allem: mit Bildern

geführt werden? Der soziale und politische wie der psychische und interaktionelle Gebrauch der Bilder in der heutigen Gesellschaft unterlaufen die Künste in ihrem bisherigen exklusiven Anspruch an hochstufige, selektive, exemplarisch herausragende, erst recht exklusive Bildherstellung.

Gibt es neue Entwürfe für Künstlerrollen (Selbstthematisierungen)? Oder tritt Kunst als untergeordnete Strategie und idiosynkratischer Code neben vielen anderen auf, also mit diesem nur in einem Nebenher existierend? Mischt sie sich ein in den heutigen allgegenwärtigen schmutzigen Bilderkrieg ein, in eine Schlacht, die die Kunst doch längst schon verloren hat?

Die Chance der Kunsthochschulen, und ihre eigentliche Stärke bisher, die ihnen aber für die Zukunft niemand schenkt, weil dergleichen Dinge nicht auf Vorrat gespeichert werden können, sondern immer wieder lebendig erstritten werden müssen, ist, dass sie sich auf der den Künsten im gesamten 20. Jahrhundert unverzichtbar und unvermeidlich gewordenen Meta-Ebene bewegt. Dass sie weiß, dass *eine* (1) Theorie, *ein* (1) Kleid, *eine* (1) Gestalt zu wenig wären, dass ein Wahres zu haben ist nur im Wechsel unter den aspektualen Verschiebungen, den Nuancen und dem Verschiedenen. Eine Kunsthochschule, die sich irgendeiner Dogmatik verschreibt, und trage sie auch das reizvolle Gewand romantischer Utopie, wäre zum historischen Scheitern verurteilt.

In Gestalt dreier Maximen, die aus der Variation und Verstellung eines einzigen Wortes hervorgehen, kann kurz und in allgemeiner Hinsicht festgehalten werden:

- Kunst machen, ist einfach zu wenig
- Kunst einfach machen, ist zu wenig
- Einfach Kunst machen, ist zu wenig.

Und damit kommen wir zum Thema der Gefährdung der Künste durch terroristische Gleichschaltung und stellvertretende Projektion des blasphemischen Aktes auf den inkriminierten Anderen, den horrifizierten Äußeren, den verachteten Fremde, zurück.

Die Un-Art des Blasphemischen, Terror und ein Lachen

Religionen bestehen in der Umkehrung dessen, was sie anderen an Verletzung/ Schmähung/ Profanierung ihrer selbst vorwerfen. Also ist nicht die Schmähung der Religion, sondern diese selbst blasphemisch. Es gibt keine Blasphemie *gegen* Religionen. Es gibt nur Religionen *als* ihre eigene Blasphemie. Die Freiheit der Künste ist jedoch nicht erst in Gefahr, wenn Grenzen überschritten und exterminatorische Aggressivität, also Liquidation des Ärgernisses Kunst erzwungen werden sollen. Die Freiheit der Künste ist nicht erst jenseits solcher ultimativer Grenzen bedroht, sondern viel früher schon, stiller, unsichtbarer. Die derzeit wachsenden externen Forderungen nach einer gesellschaftlich oder anderswie vorab bestimmte Nützlichkeit der Künste und einer offiziellen Einforderung 'guter', also 'normativ gereinigter Praxen der Künste' entfalten bereits einen, die Substanz der Freiheit der Künste bedrohenden Einwirkungseffekt, ob dies nun so beabsichtigt ist oder nicht. Was dem einen erst Terror zu bewirken scheint, dafür genügt dem Anderen ein Lachen, allerdings ein besonderes.

Im Jahre 1900 wurde nicht nur Sigmund Freuds Traumdeutung publiziert, sondern, zunächst in einer Reihe von drei Aufsätzen in der 'Revue de Paris', Henri Bergsons 'Essay über die Bedeutung des

Komischen' unter dem Obertitel 'Le rire', 'Das Lachen'. Bergson entwirft darin eine Theorie des Komischen als soziales Interaktions- und Kommunikationsmodell. Er erörtert zahlreiche Beispiele des 'Auslachens' in Aspekten einer Bewegungskomik, einer Situations- oder Wortkomik sowie der Charakterkomik. Bei letzterem darf man ruhig Karikatur und Satire mitlesen.

Bergsons Beispiele zeigen dem Leser: Wir lachen nicht nur, weil es viel zu lachen gibt oder weil das Lachen viel zu Lachen gibt oder gar, weil das Lachen gesund oder 'Spaß' macht, was man ja mittlerweile als Drohung einer alles erstickenden Jovialität verstehen gelernt hat. Nein, man lacht zuweilen und in bestimmter Hinsicht, jedenfalls nach Bergson, weil man anders einen epistemischen Chok nicht verkraften, also innerlich und ohne Aktivierung von Physiognomie, Muskeln, Laut und Ausdruck nicht bewältigen kann. Bergson sieht den Schlüssel des Lachens in der Kollision zweier Ordnungen und einem paradoxen wie ambivalent bleibenden Übergang vom Lebendigen zum Mechanischen und umgekehrt. Es ist das Mechanische im Lebendigen oder das Lebendige im Mechanischen, was zum Lachen reizt. Lachen ist auch Erkenntnisausdruck und nicht nur Spannungsabfuhr. Man kann die Kollision zwischen dem Lebendigen und dem Mechanischen auch anders ausdrücken: Als Kollision heterogener Ordnungen generell, also Aneinanderstoßen und Aufeinanderprallen zum Beispiel von Künsten und Dogmatismus, Satire/ Karikatur und Totalitarismus, Kunstfreiheit und religiöser, vor allem monotheistisch diktiert Moral, die natürlich, genau besehen, eine Blasphemie ersten Ranges ist.

Zur Gefährdung einer Freiheit der Künste und Hegels Ausführungen zum Tugendterror

Um keine Missverständnisse bei solchem Thema aufkommen zu lassen, sei nochmals unmissverständlich herausgestellt: Blasphemisch sind nicht ätzende, billige, simpel bis lächerlich einfach gestrickte Karikaturen von Propheten und Göttern, sondern die Inanspruchnahme, im angeblichen Einklang mit angeblichen Geboten einer Religion, die Stelle Gottes zu besetzen, um dessen angeblichen Willen zu exekutieren. Kurz und prägnant: Es lässt sich daraus der Verdacht erhärten, dass nicht die Kritiker der Religionen, sondern nur und ausschließlich diese selbst blasphemisch sein können. Kein Wunder, dass solches sich gegen Zivilisation und Menschlichkeit richtet, wie alle Gottesurteile bisher, die ausnahmslos, egal in welcher Ausprägung oder Dimension, Konstrukte menschlicher Machtanmaßung sind und bleiben.

Für einmal sei hier der – wahrlich nicht in allen Belangen zur Referenz taugliche – Philosoph Hegel erwähnt. Seine noch heute als beispielgebender philosophischer Bildungsroman interessierende kategoriale Bildungsgeschichte des Subjekts erscheint 1807 unter dem Titel 'Phänomenologie des Geistes' und umfasst alle, auch die verfehlten, illusionären und fatalen Gestalten, in denen Subjektivität sich zur Realität wird. Im Kapitel 'Das Gesetz des Herzens und der Wahnsinn des Eigendünkels. Die Tugend und der Weltlauf' entwickelt er das Konzept einer "Individualität, welche sich an und für sich selbst reell ist". Wenn diese misslingt, entwickeln sich nicht Freiheit und Tugend, sondern ein spezifischer Schrecken, nämlich die Bereitschaft zum Tugendterror. Wie leicht und schnell der Wahnsinn des Eigendünkels in Tugendterror umschlägt, reflektiert Hegels 'Phänomenologie des Geistes' im weiteren auch bezüglich der Erfahrungen der französischen Revolution in den Jahren von Robespierre, 1793/4 – als eine Figur der Unversöhntheit, des Scheiterns, der Unerlöstheit. Bergsons Lachen dagegen ist gerichtet auf eine solche lebendige Figur der Erlösung.

Blasphemisch ist im weiteren auch nicht der Gebrauch der Freiheit der Künste, sondern ihre angeblich moralische gebotene Einschränkung, weil irgendjemand sich durch einen spezifischen Gebrauch verletzt fühlt, der damit per se als Missbrauch denunziert wird. Und irgendjemand ist wegen irgendetwas ständig verletzt und beleidigt. Auch ich natürlich. Aber das besagt und bedeutet nichts, berechtigt ohnehin zu gar nichts.

Wir benötigen eine gehaltvolle und nicht nur ein symbolisch zum reibungslosen Fortgang der Geschäfte im Kunstsystem taugliche, folgenlos beschworene Freiheit der Künste. Aber wir benötigen auch einen zeitgenössisch geschärften Realismus in allen Ausdrucksformen. Die Freiheit zu Satire und Karikatur gründen wie die Freiheit der Künste überhaupt auf einer epistemischen, also auf einer Erkenntnisleistung: Erkenntnis des Schocks durch Kollision und erlebter Nichtzusammengehörigkeit zweier heterogener Ordnungen. Und, nun im ganz Wesentlichen: Kraft und nicht nur Wille, die Spannung dieser Kollision nicht aufzulösen, sondern die Spannung und polare Divergenz des Differenten zu erhalten oder aufrechtzuerhalten – das kennzeichnet die Freiheit, markiert aber auch die Aufgabe der Künste.

Kein Wunder also, dass Bergsons Abhandlung über das Lachen im weiteren nicht nur sein denkerisches Lebensmotiv, das Lebendige als ein unaufhaltsames, stetiges Werden bearbeitet, sondern auch eine eigentliche Theorie künstlerischer Kreativität präsentiert. Aber das ist eine andere Geschichte.