

LIEBE

Installation by Martina Pippal und Götz Bury

Kleine Galerie, Juni 2022

ALL YOU NEED IS LOVE

Beneidenswert: die Generation derer, die 1967 schon alt genug waren, um an Beatles-Platten heranzukommen, und noch so jung waren, dass die *songs* (auch wenn sie mono und staubknisternd aus dem Plattenspieler kamen) ihre unerfahrenen Körper in Bewegung setzten. Die Musik und das, was sie vom Text verstanden, gaben diesen Glücklichen die Zuversicht, die Welt stünde ihnen offen, das Leben sei auf Gelingen programmiert und die Liebe das Einzige, was man/frau bräuchte. *All you need is love!*

Wir waren damals zu jung. Etwas zu jung. Leider!

Der von John Lennon und Paul McCartney verfasste Songtext hat niemanden überfordert: Es darf gewusst, geredet und gesungen werden, was gewusst, gesagt und gesungen werden kann. Zu sehen ist, was gezeigt wird. Gerettet, wer gerettet werden kann. All das sei möglich durch die Liebe. Liebe schlechthin. Bitte keine Taxonomie! Geliebtwerden, Lieben, Mutterliebe, Elternliebe, Gattenliebe, Sexualität, Caritas – all das einzeln durchzudeklinieren, hätte geheißen, alle anderen Formen auszuschließen. Es ging um die Liebe schlechthin. Und: Liebe macht alles leicht. Sich der Liebe zu öffnen, ist leicht. (Diese Liebe ist keine von außen aufgebürdete, sich voluntaristisch abzurückende Sonderleistung!) What a relief: *All you need is love, love. Love is all you need.*

Wir waren zu jung. Etwas zu jung. Leider!

Die Beatles waren Teil einer Generation, die *The Blitz* nicht mehr mitbekommen hatte. Sie waren Staatsbürger eines Landes, das mit den anderen Alliierten Hitlerdeutschland besiegt hatte. Schon ihre *mop top*-Friseur zeigte das Neue an. Wie anders war sie als der Militärhaarschnitt, den Männern und Buben in Deutschland und Österreich in den 1960er Jahren noch immer verpasst wurde.

Die so andere Botschaft der Beatles-Texte richtete sich an junge Menschen. Überall. Nicht an ein nationales Publikum. Nicht an ein kulturell determiniertes. Nicht an ein religiös punziertes. Als die BBC 1967 die Friedenshymne *All You Need Is Love* per Satellit in die ganze Welt übertrug, waren 400 Millionen Zuschauer*innen vor den Geräten. Weltweit stand die Band in den Hitparaden auf Platz Eins. Ihr Erfolg übertraf alles Dagewesene. Doch der Erfolg war nicht bruchlos. Lennons Aussage, sie, die Beatles, seien "*more popular than Jesus*" [1966] führten eine Zeitlang zu dem, was heute *cancel culture* heißt.

Ihre christliche Erziehung hatten die Bandmitglieder selbst längst hinter sich gelassen. Sympathien für die indische Spiritualität verstärkte ihren Weltbürgerstatus – einen Status, den die ganze Generation für sich in Anspruch nahm; anders wären die weltweiten Demonstrationen gegen den Vietnam-Krieg nicht möglich gewesen.

GENERATIONSKONFLIKT IM PARADIES

Dass die Liebe das einzig Notwendige und ein universal vorhandenes Gut sei, setzt sich radikal von jenem Menschenbild ab, das das Abendland seit ca. dreitausend Jahren prägt. Danach hätten bereits die ersten Menschen (in der Sprache der Bibel:

Adam und Eva) das Liebesband zwischen sich und ihrem Schöpfer zerrissen, kaum dass er sie eigenhändig geformt hatte.

Der Hintergrund der Geschichte ist der soziologische und wirtschaftliche Prozess, der vor ca. 5000 Jahren im sog. „Nahen Ostens“ einsetzte: Neben Nomadismus mit Weidwirtschaft entstanden im sog. „Fruchtbaren Halbmond“ Ackerbau, Siedlungs- und Stadtkultur. Den Nomaden an den Berghängen und in den Wüstenregionen waren die fruchtbaren Flusslandschaften (in Babylon und in Ägypten) vor Augen oder „Erinnerung“ als Teil ihres kollektiven Gedächtnisses! Im Schweiß ihres Angesichts auf dem trockenen steinigen Feld und unter Geburtsschmerzen wurden sich die Menschen der Kluft bewusst, die zwischen dem Axiom eines den Menschen grundsätzlich zugewandten Schöpfergottes und paradiesischen Gegenden einerseits und dem Erleben einer von Hungersnöten, Krankheit und Tod geprägten Umwelt andererseits bestand. Als Überbrückung formte sich der – zwischen dem 10. und dem 6. vorchristlichen Jahrhundert verschriftlichte – Genesis-Mythos.

Ihm zufolge hatte Gott, als ihm das erste Menschenpaar im Paradies gegenüberstand, diesem fürsorglich-liebedend nur ein einziges Gebot gegeben: Nämlich ihr (ihnen freilich von ihm mitgegebenes) Potential zur Erkenntnis von Gut und Böse *nicht* zu nützen. Als sie es dennoch taten, katapultierte sie sich aus dem ursprünglich-kindlichen paradiesisch-unreflektierten Eingebettetsein in der Natur hinaus. Harte Arbeit zwecks Lebensmittelgewinnung und schmerzhaftes Gebären der Kinder sind laut Mythos die von Gott über die Menschheit verhängten Strafen dafür, dass sich das erste Paar der fürsorglichen Liebe ihres Schöpfers entzogen hätte. Einen anderen Gott als diesen gab es im Monotheismus nicht. Also war die (missachtete) Anweisung alternativlos wie Gott selbst. Keine Hilfe von woanders her war ersehbar. Die Formel lautete: menschlicher Ungehorsam Gott gegenüber = Gottesferne = Leid und Tod.

Der Mythos besagt weiter, die Schuld und die – dadurch provozierte – Strafe habe sich von den „Stammeltern“ von Generation zu Generation weitervererbt. Kurz: Der Mensch könne die Gottesferne von sich aus nicht verringern. Die Hilfe könne nur von außen kommen. Und zwar nur vom Schöpfergott selbst. Das Warten auf den Messias begann.

Im Laufe des Wartens trat zur Vorstellung von der vererbten Schuld und Strafe jene von der individuell begangenen Schuld und von innerweltlichen Konsequenzen (zusätzlichem innerweltlichen Unglück). Im 2. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung weitete der Prophet Daniel die Konsequenzen in den postmortalen Bereich aus: Die „Gerechten“ würden am Himmel glänzen wie die Sterne, die Unmoralischen aber erwarte ewige Schmach.

VERSÜHNUNG = VERSÖHNUNG

Im Denkkosmos des Christentums, das vom ausgehenden 4. bis ins späte 18. Jahrhundert abendländische Staatsreligion war, restaurierte Gott das zerbrochene Liebesverhältnis mit den Menschen, indem er seinen Sohn als Messias auf die Erde sandte: Jesus von Nazareth offenbarte sich (laut der Paulusbriefe und Evangelien) als der Messias und definierte sich als der freiwillige Sündenbock, durch den die Menschheit wieder mit Gott versöhnt würde. Die Strafe (die Unbill inkl. Tod) würde für die Menschen dadurch zwar nicht verschwinden, die „*versuenung*“ aber für alle jene gelten, die an Jesu Gottessohnschaft und an seine Bestimmung zum Opferlamm und ergo zum Erlöser der Menschheit – durch seinen Tod am Kreuz, *durch sein Blut* – glaubten; jenen, und zwar ausschließlich jenen, käme das ewige Leben im Angesicht Gottes zu. Ganz klar führte der Autor des sog. „Johannes-Evangeliums“ am Ende des

1. Jahrhunderts das Narrativ, dass Jesus in die Welt getreten sei, um sich als stellvertretendes Sühneopfer hinzugegeben, auf die Liebe Gottes zurück: „*Denn Gott hat die Welt so sehr geliebt, dass er seinen einzigen Sohn hingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht zugrunde geht, sondern das ewige Leben hat*“ (Jh 3:16).

VON DER RELIGION ZUM MYTHOS – UND ZURÜCK

Um die beiden religiösen Angeln (Zerbrechen des Liebesverhältnisses zwischen Gott und Menschheit sowie dessen Restauration durch Christus) dreht sich seit zwei tausend Jahren das Denken und die Erwartungsvorstellung der Christ*innen im Abendland und in den missionierten/kolonialisierten Gebieten weltweit.

Die Aufklärung hat den Mythos-Charakter des Erklärungsmodells erkannt. Die historisch-kritische Methode in der Theologie legt den historischen, wirtschaftlichen und soziologischen Kontext frei. Die Angst vor Sündenkonsequenzen, vor „Hölle“ und „Fegefeuer“, resp. die Hoffnung auf ein Wiedersehen der Verstorbenen im „Himmel“, sind dessen ungeachtet bis heute lebendig. Dies vor allem, weil in jedem christlichen Gottesdienst das Denkgebäude erneut aufgebaut und (aus christlicher Perspektive, nur nicht im Helvetischen Bekenntnis) die Präsens Christi jedes Mal neu wieder hergestellt wird.

BRIMBORIUM, MITLEID UND SUPREMATIE

Im protestantischen Ambiente mag es rationaler zugehen. Im gegenreformatorisch-katholischen wird der Glauben durch sinnliche Genüsse stimuliert. Das gilt insbesondere in Spanien und seinem Einflussbereich: in Mittel- und Südamerika, auf den Philippinen und (dank der Verwandtschaft der Österreichischen Linie der Habsburger mit der Casa d’Austria) auch in Österreich. Pompöse Architektur, wandfüllende, ins Gewölbe ragende vergoldete Altäre, den Blick in den Himmel öffnende Illusionsmalerei, Christus am Kreuz und phantasievoll getötete Märtyrer*innen auf Altarbildern und als Skulpturen, Stuck an jedem freien Platz, aufwändige Liturgie mit Gebet, Gesang und Orgelmusik, atemraubende Weihrauchschwaden und weicher Kerzenschein, Priester in schildkrötengleich steifgestickten Paramenten, glänzendes Altargerät, Reliquienbehälter (bis hin zu Vitrinen mit vollständigen Märtyrergewässern, deren Knochen einzeln mit Stoff überzogen und mit Edelsteinen besetzt sind)

Das Zweite Vatikanum hat versucht damit aufzuräumen. Doch manches ist geblieben, vieles zurückgekehrt. Einiges wird für Hochfeste hervorgeholt. In der *Semana Santa*, beispielsweise, die *pasos* und die Trommeln und die Trompeten und die Geißeln für die nächtlichen Flagellantenzüge. Emotion statt Vernunft. Mitleid als einzig erlaubte Form der Liebe. Askese und Selbstgeißelung als Tor zu Gott.

En passant: Alle diese liturgisch durchstrukturierten Gleichrichtungsprozesse stehen, ob im Innen- oder Außenraum, unter männlicher Leitung. Weltweit. Seit zweitausend Jahren.

BLUT, DARM & KOT – ÉPATER LE (PETIT-)BOURGEOIS

Während der 1980 von einem Geisteskranken in NYC ermordete John Lennon in den 60er Jahren mit seinen Bandkollegen weltweit die Friedenshymne in die Welt getragen hatte, arbeiten sich andere an dem ab, was für sie die Nachkriegsgesellschaft und

deren Grundelement, die Kleinfamilie, darstellten: zerstörende Kräfte. Jene, die aus einem kleinbürgerlichen Milieu kamen, gingen davon aus, dass es nur dieses und seine Strukturen gäbe. Hier ist nicht der Ort zu (an sich notwendiger) Differenzierung.

Eine kraftvolle Attacke auf die kleinbürgerliche und kirchliche Sexualmoral ritt beispielsweise der englische Komponist Peter Maxwell Davis mit seiner Oper "Resurrection" (Konzept 1963, Premiere 1984). Der Hauptfigur, einem „missratenen“ Jungen, platzt schon am Ende des Prologs der Kopf. Blut spritzt in alle Richtungen. Der Grund: Der Schuldirektor, der Pfarrer und der Arzt hatten versucht, den Halbwüchsigen auf Linie zu bringen. Ins Spital gebracht, werden dem Patienten in einer apokalyptischen Sequenz von chirurgischen Eingriffen das Hirn entleert, das Herz herausgerissen und die Hoden entfernt.

In Österreich provozierte die Wiener Aktionisten ab 1962 mit ähnlich drastischen Mitteln, um repressive gesellschaftliche Zustände anzuprangern: Blut spritzte, Tiergedärme quollen, Kot nahm aus dem Menschendarm seinen freien Lauf; letzterer 1968 in den „Heiligen Hallen“ der Universität Wien. Auch die Aktionisten hatten als Ursache ihres des Leidens die kleinbürgerliche Familie ausgemacht.

Und wieder en passant: Ungeachtet der bewussten Konfrontation mit der staatlichen und kirchlichen Autorität und der absichtlichen Provokation der Öffentlichkeit waren auch die Wiener Aktionisten in den ersten Jahren insofern auf Linie, als durchwegs nur Männer agierten. Frauen waren bloß „Modelle“ und dokumentierende Photographinnen. Erst Valie Export nutzte (gelegentlich in Zusammenarbeit mit Peter Weibel) provokante performative Strategien, vielfach um spezifisch feministische Themen ins Zentrum zu stellen.

Otto Mühl gründete als gesellschaftliches Gegenmodell 1971 eine Kommune, Die anfangs praktizierten basisdemokratischen Strukturen zerfielen rasch. Die Kommunar*innen wurden zunehmend finanziell ausbeutet. Die Organisationsstruktur zum psychisch destruierenden Disziplinierungsinstrument. Am meisten litten die Kinder, die keine sicheren Bezugspersonen hatten, ja nicht einmal wussten, welcher Kommunarde ihr Vater war (*Meine keine Familie*, österreichischer Dokumentarfilm, 2012; Paul-Julien Robert Regie). Mache wurden von Mühl persönlich gedemütigt. Er selbst sah sich zunehmend als „Monarch“, seinen eigenen Sohn als „Thronfolger“.

Das auf die Dauer erfolgreichste Projekt des Wiener Aktionismus ist das Orgien-Mysterien-Theater, das nach seinen Anfängen in den frühen 1960er Jahren allmählich breite gesellschaftliche Akzeptanz fand. Sein Schöpfer, Hermann Nitsch, wurde weltweit von Opernhäusern als weltdeutender Regisseur engagiert, wo er den Stücken, wes Inhalts immer, seinen ästhetischen Stempel aufdrückte. Die Provokationsstrategien der wilden ersten Jahre, die Verwendung von Blut (später: Farbe) und das Wühlen in Tiergedärmen, sind mittlerweile Teil eines monumentalen Gestus geworden, der deshalb so bedeutsam erscheint, weil er nicht nur am Symbolkapital der gegenreformatorisch-katholischen Kirche (Prozession, Passionsspiel, Altar, Parament, Blut) partizipiert, sondern mehrere erprobte Konzepte des 19. Jahrhunderts anwendet: den Künstlerhabitus (der Künstlerfürst als Priesterersatz, Eingeweihter und Demiurg), das Konzept des Gesamtkunstwerks (mit dem Meister selbst an der Königin der Instrumente, die er nach seiner – im Sinne der Outsiderart selbst entwickelten – Notation spielt) und das von Nietzsche eingeforderte Dionysische (Wühlen in Gedärmen, Obst etc.). Wo das Werk ins Museum darf, sichert die Symmetrie – als abendländisches Repräsentations-*tool* schlechthin – seine Erhabenheit.

(Martina Pippal, Februar/Juli 2022)