Gottes andere Ikonen: Superman, Marilyn Monroe und die stürzenden Welten von 9/11



Dr. Hans Jürgen Luibl

Leiter BildungEvangelisch
Villa an der Schwabach
hj.luibl@
bildung-evangelisch.de

I. Zivilreligiöse Bildwelten?

Der Mann am Kreuz und das Letzte Abendmahl, der Papst weißgekleidet und seine purpur-schwarzen Kardinäle, die Kirchengebäude barock-verschnörkelt oder orthodox geschwungen, die betenden Hände eines Albrecht Dürer, dazu mittlerweile auch ein orangener Mönch oder ein bärtiger Muslim – all diese Bilder gehören zum Religionsdesign säkularer westlicher Welten, Tapetenmuster des Heiligen, die man kennt, auch wenn man sie nicht mehr sehen kann oder versteht. Sie haben selbst noch dann ihre Wirkkraft, wenn in der Kunstszene der Mann am Kreuz durch einen Frosch ersetzt wird, oder im Zuge von VatiLeaks die Satirezeitung den weißgekleideten Papst mit Flecken karikiert und Mohamed mit einer Bombe im Turban Schrecken verbreitet, wenn hübsche Nonnen für Dessous werben oder Gott zu einem Nationalgott gemacht wird, der sich in heilige Kriege schicken lässt. Selbst oder gerade in den Verzeichnungen und Verzerrungen scheinen heilige Bilder ihren Platz zu behaupten, als würden sie demonstrieren: *religion forever*, seht ihr´s. Der Bildbeweis ist erbracht.

Das ist die offizielle Lesart, das Ergebnis religiösen Deutungsmonopols. Indessen lassen sich die Verzerrungen und Verzeichnungen auch anders interpretieren: als subversive Kritik an heiligen Bildern, als Abbau religiösen Deutungspotentials, als Erosion der Monopolstrukturen. Die Gesellschaft könnte der heiligen Bilder müde sein, vor allem der damit verbundenen Politik und Suggestionsmacht, sie könnte also Freude daran finden, die heiligen Bilder zu unterlaufen, nach eigener Lust und Laune eigene Bilder in die alten hinein zu zeichnen, sich selbst ein Bild vom Heiligen zu machen. Drei Beispiele hierfür seien im Folgenden aus dem kollektiven Bildarsenal nachsäkularer Welten in den Blick genommen: Superman, Marilyn Monroe und die stürzenden Welten von 9/11. Mal sehen, was zu sehen ist.

II. Superman, der amerikanische Gottessohn

‚Ist es ein Flugzeug? Nein! Ist es ein Vogel? Nein. Es ist … Superman.' 1938 tauchte Superman zum ersten Mal im amerikanischen Zivilisationsraum auf und sorgte zunächst für Verwirrung und dann für Bewunderung, schließlich für gigantische Verkaufszahlen – gut 70 Jahre danach wurde sein Geburtsheft „Action Comics N0. 1", ein paar bunte Blätter, für eine Million Euro versteigert. Woher aber kam Superman, wo gründet seine Erfolgsstory? Eigentlich kommt der Mann aus Stahl aus fernen Welten, die untergegangen sind. Sein Vater ist „Kal-El", hebräisch für „Gott in allem". Sein Heimatplanet explodiert, doch er kann sich auf die Welt retten und wird adoptiert von guten Amerikanern, fromm und bodenständig, in Kansas. Als Dank dafür setzt er, erwachsen geworden, seine gigantische Kraft zum Wohl des Volkes ein, undercover als Reporter.

Unschwer mag man hier religiöse Motive erkennen: eine Mischung aus außerirdischer Gottessohnschaft und Moses-Findelkind-Motivik. Und tatsächlich: Die Superman-Erfinder, Siegel und Shuster, hatten jüdische Wurzeln, ihr Mutterboden war das europäische Judentum – die alte Welt, die am Faschismus zugrunde geht, vor dem man emigrieren muss, solange man kann. In der Neuen Welt Amerika müssen die versprengten Gotteskinder aber ebenfalls vorsichtig sein, so dass sie sich nur undercover für das Gemeinwohl engagieren, wie der jüdisch-alteuropäische Golem. Sie sind immer auf der Hut davor, entdeckt zu werden in ihrem Doppelleben, immer auf der Hut vor dem alt-europäischen Gift des Faschismus und Antisemitismus – im Comic kurz und kryptisch: „Kryptonit" genannt. Indes, dieses jüdische Drama in Comic-Form reinszeniert, wäre wohl kaum eine amerikanische Erfolgsgeschichte geworden. Dazu musste mehr kommen – oder eigentlich weniger: Den Amerikanern fehlte ein klassischer Nationalmythos. Bislang wurde in großen und kleinen Western lediglich der Kampf gegen die Natur und die Indianer in Szene gesetzt, die Verfassung und die Fahne. Es gab noch keine Geschichte, die die vielen Nationalitäten und Religionen integriert und daraus einen Auftrag macht für ein Amerika, das sich weltweit im Krieg gegen den Faschismus befindet. Hier kommt Superman: Er ist wie alle Amerikaner: ein Einwanderer, er arbeitet wie alle Amerikaner: irgendwo auf Farmen oder in der Rüstungsindustrie – aber in ihm stecken unendliche Kräfte, durch die er zuerst Amerika und dann auch die Welt retten kann. Das Medium dieses neuen Mythos ist keine Kirche oder Synagoge, keine parlamentarischen Debatten, kein Wirtschaftsplan, es ist der Comic als Massenmedium, die Unterhaltungsliteratur. Superman generiert Bildwelten, die keinen direkten Anspruch erheben, keine direkte Botschaft haben, die ohne

religiös oder vernünftig begründeten Indikativ und ohne ethisch-politischen Imperativ formuliert sind. Der Superman-Comic spricht unmittelbar an, seine Bildwelt ist für jedermann einzusehen, leicht kann man sich darin selbst entdecken. Damit knüpft der Comic an die ersten Comic-Strips in amerikanischen Zeitungen an, an kurze, kleine Bildsequenzen am Zeitungsrand, die zur Erheiterung dienten und von zu viel großer Politik, den großen Nachrichten entlasteten.

Der große Gewinn von Comics war von Anfang an: Bild steht vor Wort.

Und im damaligen Amerika, das so viele Sprachen spricht, können Bilder mehr sagen als tausend unverständliche Worte. Die Welt wurde mit Comic-Strips erträglicher, mit dem Superman-Comic wurde sie verständlicher. Der kleine Mann soll mit viel unentdeckter Power dabei sein, wenn Lösungen und Erlösung für die Welt gesucht werden. Der amerikanische Bürger alias Superman rettet kleine Kinder aus brennenden Bussen, deckt mit Supergehör Verschwörungen auf, fliegt nach Europa, um Hitler und Stalin vor Gericht zu zerren. Schon bald ist Superman über die Comichefte und die sich anschließende Filmindustrie hinaus eine Kultfigur, ein zunächst nationales und dann globales Emblem. Nach wie vor sieht man auf den T-Shirts biederer Ehemänner ein gelbes S auf rotem Grund, wenn sie am Vatertag ihr Bierwägelchen durch die Gegend fahren. Selbst Barack Obama wurde anfänglich oft als Superman dargestellt. Doch der Held bleibt immer gefährdet, durch Kryptonit, das Gift der alten Welt. Kann Supermann sogar sterben? Nein – und das ist sein größtes Problem. Er kann nicht wirklich sterben, denn er ist geradezu die Kunstfigur des Überlebens, der American Way of Life. Er stirbt immer wieder einmal, doch nur, um – auflagengestärkt – wieder aufzuerstehen. Wirklich droht ihm nur ein einziges Ende: der Absatzmarkt, die Leserzahlen, die Rendite. Seine größte Lebensgefahr ist die Unsterblichkeit, die keine wirkliche Veränderung zulässt und ihn in Immer-wieder-Wiederholungen, in medialen Re-Inszenierungen des Immer-Gleichen langsam sterben lässt. Anders als andere, wie Marilyn Monroe zum Beispiel, schlicht MM.

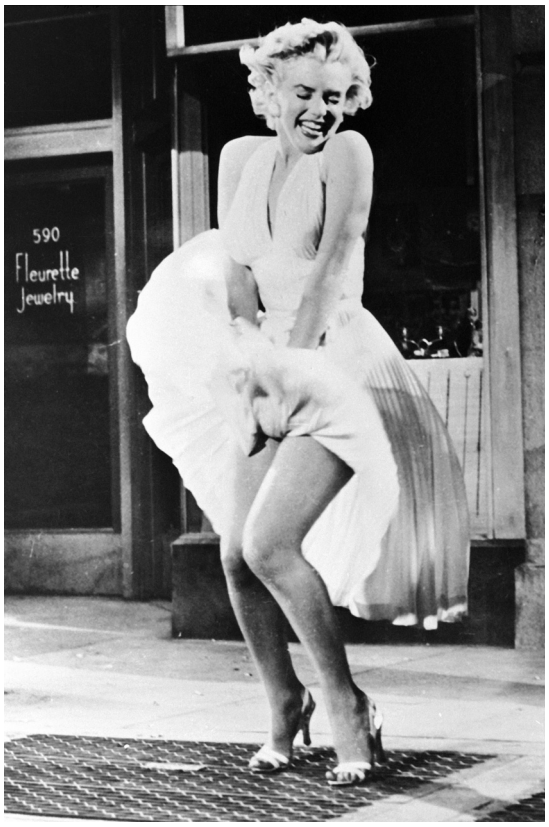
III. Marilyn Monroe und die ‚schöne, aber zerstörte Seele unserer Zeit'

Marilyn Monroe, eigentlich gibt es zwei Geschichten von ihr: mit ihr und über sie. Es gibt zwei Bildwelten, die sich überlagern. Die eine Welt ist gemacht aus Fotos und Filmsequenzen, die weltberühmt wurden – darunter der Film-Augenblick, der Geschichte machte: die MM mit weißem, wehenden Kleid auf einem Lüftungsschacht. Aber nicht nur Filmszenen werden bis heute erinnert, auch real inszenierte Auftritte: zum Beispiel wie sie zu Kennedys Geburtstag frivol-verschämt dem Präsidenten, ihrem Vielleicht-Liebhaber, das Liedchen „Happy Birthday, Mr President" haucht, mit welchem Sex-Appeal sie für Chancel No 5 wirbt mit den Sätzen: ‚What do I wear in bed? Why, Chanel No. 5, of course.', oder ihr letztes Fotoshooting, die Aktfotos am Pool, welche umgehend in 30 Ländern der Welt veröffentlicht wurden.



Die Sex-Göttin kann gesehen und verstanden werden vor dem Hintergrund der sexuellen Befreiung Amerikas und des Westens. Sie steht am Übergang eines prüden, körperfremden Amerika hin zu einer neuen, befreiten Sexualität, zu einer neuen Körperkultur. 1953 ist sie das Covergirl des ersten Playboy, der die Pin-Up-Fotos aus den Spinden der Soldaten in die Hochglanzbroschüren brachte, aus der Schmuddelecke quasi ins Literaturarchiv – eine Entwicklung parallel zur Entwicklung der Comics vom Schund zu einer Neunten Kunstform. 1953 erschien auch der Kinsey-Report, die erste Langzeitstudie über „Das sexuelle Verhalten der Frau". MM wurde für Männer zur Projektionsfläche von nun öffentlich erlaubten Sex-Phantasien. Für Frauen wurde MM zur Vorreiterin eines neuen eigenen Körpergefühls. Nach einem Requiem zum 80. Geburtstag von MM sagte eine damals auch schon fast 80-jährige Frau: ‚Ach ja, die hat mir gut getan in meiner Jugend.' MM war also nicht nur Sex-Ikone, sie gab im wahren Wortsinn die Maße neuer Körperlichkeit an.

Indessen, der neue Körper, der sich hier zeigt, war von Anfang an stark inszeniert, gestylt und designed nach den Bedürfnissen von Mann, Frau und Markt. Bei aller neuen Freiheit waren auch schon die Zwänge des modernen Körperkultes spürbar, eine in der Freiheit versteckte Leidensgeschich-



te. ‚Ach ja, die hat mir gut getan in meiner Jugend', sagte die Frau, und fügte an: ‚Aber leicht hatte sie es nicht.' Hier kommt die zweite, die andere Geschichte der MM ins Spiel: Aufgewachsen bei Adoptiveltern, vom Stiefvater vielleicht missbraucht, Arbeiterin in der Rüstungsindustrie, verheiratet, geschieden, verheiratet mit Affären, eine öffentliche Frau als Ehefrau des Baseballstars Joe DiMaggio und des Intellektuellen Arthur Miller und als Vielleicht-Geliebte eines Präsidenten, Männer ausnutzend, von Männern ausgenutzt, drogenabhängig und einsam gestorben. Es ist gerade diese andere Geschichte, die Schattengeschichte der MM, die stets mitspielt, stets eingeblendet bleibt in ihrem Leben. Ihre eigene Passion, in Geschichten verpackt und in Bildern gebannt, hat mindestens ebenso öffentlich gewirkt wie ihre Inszenierungen als Sex-Diva. Der amerikanische Traum, dass jede und jeder es von ganz unten bis nach ganz oben schaffen kann, der alte und neu auflebende Traum von einer unversehrten Körperlichkeit, bleibt bezogen auf die Geschichte des Leidens, die Wirklichkeit gebrochener Körperlichkeit. Andy Warhol spricht treffend von der ‚schönen, aber zerstörten Seele unserer Zeit'. Traum und *broken dreams* zu einer Geschichte verknüpft, öffentlich inszeniert, medial präsent – ein nachmoderner Medienkult, weil tauglich für das je eigene Leben notwendig, um angesichts einer kontingenten Gesellschaft und eines widersprüchlichen Leibes sich ernst zu nehmen, sich orientieren zu können. Das bieten nur Ikonen mit Wunden, Stars mit dramatischen Toden (Che Guevara, Lady Di, Kurt Cobain, Amy Winehouse, James Dean und eben MM).

Ist das Hollywood oder die Geschichte des leidenden Gottessohnes Jesus Christus?

Beide Geschichten spiegeln sich, aber was nützte das? Oder umgekehrt: Was ist der Mehrwert der Ikone MM eingedenk der Ikone JC, der medialen Inszenierungen eingedenk des Evangeliums? Am Ende wird der Gottessohn von Gott auferweckt und über MM singt André Heller ‚Marilyn Monroe, der Atem Gottes trocknet Dir den Nagellack.' Was tröstet mehr?

IV. Die stürzenden Welten von 9/11

Aus einem der beiden Türme der Twin Towers kommt Rauch und Feuer. Man versteht nicht, was man sieht. Da kommt ein Flugzeug und stürzt, rast in den anderen Turm. Man versteht noch weniger. Ist man in einen schlechten Katastrophenfilm geraten, man denkt an Fake, zappt durch die Sender, ruft Freunde an: Hast Du das gesehen? Die Bilder bannen den Zuschauer, es sind Faszinationen des Grauens, Bilder aus dem Abgrund der Hölle, Inszenierungen des Unvorstellbaren. In Endlosschleifen stürzen die Flugzeuge in die Türme, in Immer-und-immer-wieder-Wiederholungen.

Die stürzende Welt zeigt sich, ohne Informationswert, ohne Erklärung, ohne Gedankenfortschritt.

Im Augenblick des Sturzes wird etwas Wesentliches begreifbar: ein auf Dauer gestellter Untergang, bei dem jede Botschaft sich verliert. Vermutlich war diese mediale Inszenierung von Vernichtung von Anfang an ein oder das zentrale Ziel des Anschlags. Ja, es ging auch um die Vernichtung der Twin Towers, auch um den Angriff auf die Sicherheit Amerikas, Zerstörung des Mythos der Unverletzlichkeit der westlichen Welt, um die Vernichtung der Bilder westlicher Macht. Darum ging es auch. Aber unterdessen sollten auch Bilder der Vernichtung, Bilder der Macht ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben werden. Vernichtet werden die Bilder der Macht und dies wird zum Bild, ein Bild, das stark genug bleibt, andere Bilder zu verdrängen, zu überschreiben.

Ob es gelungen ist? Für's Erste ja. Superman zum Beispiel, den amerikanische Weltenretter, sieht man vor den zerstörten Twin Towers sitzen, ein verzweifelter Superheld mit hängender, kaputter amerikanischer Flagge und der Erkenntnis: Ich bin zu spät gekommen – zu spät in einem doppelten Sinn: um Amerika vor dem Angriff zu retten und um zu verhindern, dass Katastrophenbilder das kollektive Gedächtnis überschreiben. Die westliche Welt,

zuständig für die internetbasierte Aura der Unbesiegbarkeit, wurde verwundet, hatte versagt, und zwar in ihrem Zentrum, ihrer medialen Selbstinszenierung, in ihrer Macht über die globalen Bilderfluten.

Und wir sehen weitere An- und Einschläge: Hackerangriffe auf öffentliche Informationssysteme, Bombenangriffe auf Medienvertreter wie Charlie Hebdo, Vertreter des westlichen Kulturimperialismus – geköpft für Videokameras, die Zerstörung von Kulturdenkmälern – inszeniert für das Word Wide Web, wie die vom IS gesprengten Buddhastatuen in Bamiyan. Gibt es eine Botschaft zu diesen apokalyptischen Bildern? Die Reaktionsmuster sind jedenfalls: Schock und Wahnsinn, körperliche Schmerzen und Ängste der Seele. Und vermutlich ist genau dies die subkutane Bildbotschaft: eine massenweise, multimediale Inszenierung von Schmerz und Wahnsinn, eine Vernichtung aller Bilder, die Sinn machen.

Indes, eine derart negative Bildpraxis ist nicht nur neu, sie ist auch nicht einfach ‚terroristisch' und quasi in einem kulturellen Off zu verorten. Für jenen destruktiven Umgang mit visuellem Sinn gibt es Beweggründe und Motive, ja es gibt Traditionen, auch und gerade religiöse Traditionen. Im Alten Testament ist nicht nur von einem hehren Bilderverbot zu lesen, das die Nichtdarstellbarkeit Gottes wahren soll, erzählt wird auch von einem kämpferisch-irdischen Pendant: der Bildervernichtung, vor allem bei der Zerstörung des Goldenen Kalbes, dieses so faszinierenden wie mächtigen Ersatzgottes, gemacht aus Reichtum und Sehnsucht eines Volkes auf Wanderschaft. Ebenso gehört in diesen Zusammenhang die Vernichtung der Baalspriester, eine prophetische Handlung, die den Propheten zunächst an Gott verzweifeln lässt, ihn in die Abgründe der eigenen Seele, und schließlich in die Wüste des Nichtverstehens treibt. Nicht zu vergessen sind natürlich auch die Bilderstürmer der Reformation, die sakralen Bildfiguren die Augen auskratzten, wie in der Emporenmalerei von Zillis, oder die Heiligenbilder aus den Kirchen schleppten, sie vernichteten oder den Altgläubigen verkauften. Und das alles ist auch Gegenstand von eindrücklichen Bildern und Geschichten geworden, Bildern und Geschichten mit einer klaren Botschaft: Das sind die *anderen* Gottesikonen, Ikonen einer falschen Frömmigkeit, Bilder von Heuchlern, kurz: Ausdruck einer falschen Sicherheit, einer falschen Präsens, einer falschen Einsicht. Um dem Gottesschmerz über eine verfallende Schöpfung Ausdruck zu verleihen, um Raum zu schaffen für Alternativen, werden Bilder produziert, die körperlich und seelisch weh tun. Schon hinter den schönen, den heiligen Bildern versteckt sich eine dunkle Tradition, ein Gottesschmerz, der die Bilderstürmerei motiviert, und der ausdrucksstark in Szene gesetzt wird. Die anderen Ikonen Gottes – Religionen wissen davon, manchmal werden sie daran erinnert.

9/11 greift aber noch eine andere Tradition auf, eine, mit der die westliche Welt groß geworden ist: die Tradition der Katastrophennachrichten. Die europäische Mediengesellschaft entstand mit dem Massenmedium Zeitung und sie fand im Erdbeben von Lissabon 1755 einen prägenden Impuls: *bad news* sind zu verbreiten, anfänglich noch philosophisch kommentiert, bald nur noch nachrichtlich präsentiert. Dabei greift der Begriff „Nachricht" ein fast vergessenes Phänomen auf: ein „Scharf-Richter" köpft, ein „Nach-Richter" besorgt den ordnungsgemäßen Abschluss dieses Vorgangs. Seit das Köpfen außer Mode gekommen ist, blieb nur der Nach-Richter als universaler Katastrophenberichterstatter übrig. Seit der Neuzeit ist für die medialen Inszenierungen eine Dualität charakteristisch: die Angst, es könnte alle treffen, und die Zuversicht, solange darüber berichtet werden kann, solange die Tagesschau von 20.00 bis 20.15 Uhr verlässlich-kontrolliert berichtet, solange Experten sich dazu äußern, verständlich machen und neue Wege weisen, könne es weitergehen. In amerikanischer Sichtweise sollten die aktuellen Kriege nur in cleanen Bildern produziert werden, doch eine ‚Risikogesellschaft' hat auch einen hohen Verbrauch an Katastrophenbildern, die zu inszenieren, zu deuten und zu verstehen sind. Die katastrophalen Nach-



richten werden in diesem Sinne noch flankiert von Katastrophenspielfilmen, in denen dann der Untergang der Titanic ästhetisch genießbar wird, wo die Katastrophenbilder beider Weltkriege ansehnlich werden, wo kultivierte Bilder von Auschwitz oder verhungernder Kindern in Biafra (wer erinnert sich noch an diese Bilder?) produziert werden. Dagegen steht 9/11, die Bilder dieser Katastrophe führen der westlichen Welt vor Augen, was in und hinter ihren Bilderwelten schlummert, von Anfang an: ein Unbehagen, eine Wut, die alles vernichten kann.

Stand am Anfang der modernen Bildgebung, der Fotografie, noch die Hoffnung, nun keine deutenden und dadurch verzerrenden Worte mehr zu benötigen, so steht am Ende die Einsicht, dass Bilder nicht nur lügen können, dass sie Fakes sein können, sondern sogar, dass Bilder immer lügen, dass Sie ebenfalls nur Artefakte der Wirklichkeit sind. Auch dies ist 9/11: ein Supergau der Bildexplosionen, der alle Botschaften und Informationen, alles Verstehen und Erklären verschlingt. Wo bleibt denn – mit Schleiermacher gesprochen – das Gegenüber zur ‚Wut des Verstehens'? Was sind die Symbole und Zeichen von Gegenentwürfen oder Alternativen zu einer Bilderflut, die zu allem ein Bild hat und sogar unendlich viele Bilder zu allem, was es nicht gibt? Sind es weitere Deutungen und Ent-Deckungen, Ent-Deutungen, Ent-Lastungen oder lässt sich aussteigen, die Bildermacht samt ihren Botschaften sprengen? Der religiöse Bildersturm der Islamisten verdeutlicht uns auf seine brutale Weise nur, wohin die Bilderflut geführt hat: ins Nichtverstehen. Am Ende bleibt nur noch Weiß, keine Farbe, sondern die Erfahrung eines fremden Demiurgen, ohne Bild, jenseits von Raum und Zeit.

In der Logik nachmoderner Medienwelten werden 9/11 und die Folgen keineswegs legitimer, sondern zeigen nur, welche Risiken und Abgründe, sogar welches unmenschliche Zerstörungspotential unserer Medienwelten immanent ist. So gesehen werden die uns umgebenden apokalyptischen Bilder ein Stück begreifbar und also etwas, das ihre Schöpfer gerade nicht intendierten: Sie werden *Denk-Bilder* und lassen die Macht von Bildbotschaften neu hinterfragen, sie werden *Anti-Bilder*, die aktuelle widerständige Gottesvorstellungen in den Blick rücken.

V. We love to entertain you – bis zum Ende der Bild-Zeit

Superman, Marilyn Monroe, die Bilder von 9/11 sind eingegangen ins kollektive Bildgedächtnis des 20. Jahrhunderts. Doch sind sie wirklich mehr als zufällige Schnappschüsse im Bilderbuch des Menschlichen? Haben sie einen zivilreligiösen Charakter?

‚Was von allen zu allen Zeiten an allen Orten geglaubt wird, das ist christliche Lehre', so lautet ein Grundsatz katholischer Glaubensbildung. Laut diesem Satz müssten jene Schlüsselbilder des 20. Jahrhunderts als konstitutive Elemente einer in sich gefügten Glaubenswelt zu verstehen sein. Zwar haben diese Bilder nicht alle erreicht, aber doch alle in Reichweite moderner Medien. Damit sind sie prinzipiell überall – soweit die Sendung reicht, ganz wie in der Kirche. Und die Schlüsselbilder erreichen, was auch kirchliche Botschaften erreicht haben und teilweise noch immer tun: Sie vergewissern und bewahrheiten, was in Wirklichkeit abläuft, was geschieht, sich entwickelt. Lohnt es, von einer dieser massenmedialen Bildreligionen auszugehen oder laufen die bezeichneten visuellen Phänomene bestenfalls auf eine Plagiat-Religion hinaus, auf eine nicht selbständige und deswegen minderwertige Religion? Jesus ist doch der bessere Superman, Maria die bessere Marilyn – und die Bilder von 9/11 zeigen auch nur, in welche Abgründe medial inszenierte Religionswut führt. Andererseits transformieren sich die Bilder der klassischen Religion wiederum zu neuen visuellen Zusammenhängen und unterliegen damit selbst der vorherrschenden Medienlogik, die da lautet: Gesehen werden ist alles, es zählt die Quote. Vermutlich reagiert man im christlichen Kontext auch so empfindlich auf den Kopievorwurf, weil die christliche Religion sich historisch von der jüdischen Religion separierte, indem sie selbst das Original als altes Eisen ausgab. Allerdings gerät diese Provenienzforschung religiöser Bilder schnell zum Sandkastenspiel, schließlich zählt im Zeitalter der Massenmedien nicht das Original, sondern die Zahl der Likes, Klicks, also die Intensität der Wiederholung. Erst außerhalb dieser Hase-und-Igel-Spiele wird der Blick geschärft für die Eigenständigkeit massenmedial inszenierter Zivilreligion. Sie wird erkennbar in Akten der Vergewisserung und Infragestellung dessen, was unsere Strukturen trag- und leistungsfähig machen. Haben die alten Kirchen immer Abendmahlswein vorrätig, so bieten die neuen Kirchen stets eine Netzverbindung mit netzadäquaten Bildern, und das heißt mit Bildern, die entstanden sind aus gesamtgesellschaftlichen Spannungen und Hoffnungen und die deshalb um die Welt gehen, weil es um die Welt geht, Bilder, die Komplexe und Widersprüche anschaulich machen und dadurch helfen, sie besser nachvollziehen oder austragen zu können. Darin sind die hier als zivilreligiös beschriebenen Symbole den alten Religionen überlegen, denn diese haben gerade keine Programmvielfalt, sondern ein Heiliges Bildprogramm, einen Kanon von Bildern, der fix ist, der interpretierbar, aber nicht verhandelbar ist, der offen ist für alle, aber verbindlich insofern, als jeder die Polivalenz der Bilder durch die Autorität und Eindeutigkeit des Wortes kultivieren soll. Diesen Anspruch unterläuft die mediale Bilderwelt. Sie entkoppelt die Bilder von der Bindung und der Verbindlichkeit des Wortes und verbindet und vernetzt sie neu. Je mehr die Zuschauer des Religiösen hier mitspielen und zu Akteuren werden, umso mehr werden aus der einen Heils-



geschichte Bildergeschichten, Comics des Göttlichen[1].

Dabei geht es immer weniger um Erlösung, als vielmehr um Unterhaltung, aus dem *happy end* der Heilsgeschichte wird ein *open end* – und alle sind dabei. ‚Erlösung' war das Sehnsuchtswort der klassischen Religion und steht mittlerweile für eine überambitionierte Welt, die sich ihrer Defizite jetzt umso schmerzlicher bewusst wird. Die massenmediale Religion will nur unterhalten, wenngleich sie in gewisser Weise auch fortsetzt, was die klassische Religion bereits als Aufgabe formuliert, nur eben nicht eingelöst hat. Unterhaltung erzählt und inszeniert die Welt zwischen Erlösung und Defizit, sie produziert Geschichten und Bilder – Bilder weitgehend ohne Botschaft, ohne Anspruch. Damit wird Unterhaltung wieder, was sie ursprünglich war, der Akt, in dem die Welt unterhalten, erhalten wird (auch gegenüber dem Erlösungsdruck ethischer Verbindlichkeit).

Wie geht es nun weiter mit der massenmedialen Bildreligion des 20. Jahrhunderts? Derzeit ist erkennbar, dass sie sich vollendet, das heißt in einem letzten Schritt der eigenen Logik folgend sich befreit und entlastet vom eigenen Bilderzwang und allem Bildmaterial, das angesammelt wurde, in das Wirklichkeit eingescannt ist.

Die Speicherplatten sind übervoll, dem kollektiven Bildgedächtnis hilft nur noch der Ausweg in die ikonologische Demenz.

Die Vernichtung der Macht der Bilder – dies scheint das Ende des zwanzigsten 20. Jahrhunderts anzuzeigen. Uns bleiben erst einmal leere weiße Blätter, ohne erlösende Botschaft, ohne unterhaltende Bilder, ohne hilfreiche Figuren, die das Leben erleichtern.

Ist das nicht eine Herausforderung für den Protestantismus? Sein – oftmals verschämt versteckter – Bildersturm wiederholt als zivilisierte Entmachtung der Bildwelten, der klassisch-religiösen wie der medial-religiösen! Ist dies gerade im Bilderjahr der Reformationsdekade nicht eine adäquate Aufgabe vor allem einer evangelischen Erwachsenenbildung, an der sie sich entwickeln könnte? Vielleicht nämlich käme im Bildersturm dieser Zeit noch etwas anderes heraus, was im Protestantismus und jeder Bildreligion steckt: Bildung, Bildung um erwachsen zu werden, im Auftrag Gottes ohne Hilfskonstruktionen.

[1] Siehe Rezension in dieser Ausgabe auf S. 59 zu ‚Bibelfliesen' – zur volkstümlichen Visualisierung der Bibel, den holländischen Comics ganz ohne Sprechblasen.