Alfred Lorenzer
Das Konzil der Buchhalter

Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik.

Fischer Wissenschaft

Kapitel I
Problemskizze: Realität und Erlebniserwartung

Vor ein paar Jahren haben Studenten in der Hamburger Universität einige Figuren aus dem 19. Jahrhundert beschmiert. Diese eher kindische als politische Geste wurde in der Presse zum »Vandalismus« hochstilisiert in der nur allzu durchsichtigen Absicht, in den unbekannten Tätern die Kulturlosigkeit der »Systemveränderer« aufdecken und anprangern zu können.

Nun wäre diese Nachricht den Journalen sicherlich nicht ihren Platz wert gewesen, wenn die Empörung nicht auf eine breite Resonanz hätte rechnen können, eine politisch ausbeutbare Resonanz, doch gleichwohl, in den letzten Jahren setzte sich mehr und mehr eine Sensibilisierung für den Wert des »Altüberkommenen« durch, die allmählich, aber nachhaltig das allgemeine Bewußtsein beeinflußte. War es in den fünfziger Jahren noch der Stolz eines Hausbesitzers, alten Zierat abschlagen zu lassen, durfte er sich für fortschrittlich halten, wenn er sein Fachwerkhaus dauerhaft mit Eternitplatten verkleidete, so beginnen heute die Stadtparlamente und Kreistage, solche Verschandelungen ausdrücklich zu verbieten. Genügte damals – weitgehend widerspruchslos – ein einfacher kommunaler Mehrheitsbeschluß, um Platz für einen Kaufhausklotz in einer alten Straßenfront zu schaffen, so bedurfte es zehn Jahre später zumindest einer fadenscheinigen Begründung, um den Unwillen der Betroffenen, nämlich derer, die täglich durch die Straße gehen, zu dämpfen. Heute greifen die Magistrate mitunter sogar in den Stadtsäckel, um alte Baukörper vor Privatmißbrauch zu retten.

Zweifellos hängt dieser Wandel der öffentlichen Einstellung mit der bedenkenlosen Kulturzerstörung nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen, der Vernichtung architektonischer Substanz durch Bodenspekulation (für die das Frankfurter Westend exemplarisch steht), aber auch mit jenen schleichenden Stadtbild-Zersetzungen nach Art eines Mottenfraßes, der Rücksichtslosigkeit, mit der Supermarktfilialen, Metzgerläden, Imbißstuben und Einzelhandelsgeschäfte aller Branchen – jeweils werbewirksam grell herausgeputzt – das Straßenbild der vom Krieg verschonten Stadtteile ruinierten.

Deutlich wird die Veränderung der »öffentlichen Meinung« vor allem in der Umkehrung der Diskussion: Hatte die »künstlerische Avantgarde« vor zwei Jahrzehnten vom »natürlichen Tod der alten Häuser« gepredigt und in unangemessenem Selbstbewußtsein ihre Eingriffe mit den Baureglementierungen der großen barocken Stadtbaumeister verglichen, so hat sich der Präsident des Deutschen Werkbundes vor ein paar Jahren schon zum Ende der Baubegeisterung bekannt, als er bemerkte, die Wohnungssorgen der Zukunft wären zu einem guten Teil schon behoben, wenn man nur endlich aufhörte, die alten Bauten planmäßig verwahrlosen zu lassen und abzureißen. (6) Selbst der ehemalige hessische Finanzminister Rudi Arndt, der sich seinerzeit breiter Zustimmung sicher fühlte, als er eine Million lockermachen wollte, um das Frankfurter Opernhaus »in die Luft zu jagen«, hat später seinen Vorsatz ins Gegenteil umzuinterpretieren versucht und sich als Oberbürgermeister an die Spitze einer Bewegung für die historische Rekonstruktion des Frankfurter Römerplatzes gestellt. Begegnete vor Jahren die Restaurierung der Altstädte von Warschau und Danzig allgemeiner Verachtung, so pilgern heute die Bauausschüsse eben dorthin, um Maß zu nehmen für die eigenen Wiederaufbaupläne. Wenn auch die »Nostalgiewelle«, wie die Kritiker abschätzig sagen, nicht frei von zweifelhafter Vergangenheitssehnsucht ist und immer wieder ins Folkloristische zu entgleisen droht, so drückt sich hier doch etwas aus, was sich nicht als sentimentale Sehnsucht nach der »guten alten Zeit« abtun läßt: zum einen der Widerstand gegen die Vertreibung ins bloß Gegenwärtige, gegen die Abtrennung der Gegenwart von ihren geschichtlichen Quellen, zum anderen ein Widerwille gegen die Zumutungen einer zweckrational durchgeplanten Umweltgestaltung, einer systematischen Ausgrenzung von Erlebniserwartungen. Und obschon die leidenschaftlichen Proteste gegen die Bodenspekulation ihren emotionalen Impuls zunächst gegen die Verdrängung der Menschen durch Bürobauten kehrten, sich gegen die Unterordnung des Wohnbedarfs der Menschen unters rücksichtslos verfochtene Interesse der Kapitalverwertung richteten, so zog der Protest doch einen erheblichen Teil seiner Kraft zunehmend aus der Vernichtung des Anspruchs auf eine sinnlich befriedigende Umwelt. Der alte Nörgler Kraus ist gründlich widerlegt mit seinem Satz, er erwarte von einer Stadt nichts weiter als »Asphalt, Straßenspülung, Haustürschlüssel, Luftheizung, Warmwasserleitung«, gewiß keine Gemütlichkeit, denn »gemütlich« sei er selber. (7) Es gibt inzwischen zu viele Städte, in denen einem die Gemütlichkeit vergeht.

Beide Protestmotive – der Widerstand gegen den Geschichtsverlust in

der Lebenswelt und der Widerstand gegen den Verlust an sinnlich glücklichem Erleben – gehören zusammen. Und wenn Geschichtsdarstellungen wie die Stuttgarter »Stauferausstellung« zum »Wallfahrtsort für Millionen Menschen« wurden, so leitete diese Millionen offensichtlich nicht ein Geschichtsinteresse, das sich durch Bücher befriedigen ließe, sondern etwas ganz anderes: der Wunsch, die »roots« der eigenen Gegenwärtigkeit in Zeugnissen der Vergangenheit sinnlich unmittelbar aufzuspüren. Auch wenn die »Massen« den Dokumenten des Mittelalters befremdet gegenüberstehen, weil sie der Lebensform jener Zeit entwachsen sind, so ist doch in ihrer eigenen Lebensweise ein dunkler, aber mächtiger Unterstrom aus jener Wirklichkeit enthalten – empfunden als immer noch bedeutsame Anwesenheit des Vergangenen im gegenwärtigen Erleben. Auch wenn wir die damaligen kirchlichen und profanen Formen als Verwirklichung von Herrschaftsnormen, die eine feudal-klerikale Herrschaftsschicht über die Beherrschten verhängte, einschätzen, so sind doch die Erfahrungen der Beherrschten in diesen »Geschichtszeugnissen« aufgehoben. Das Bedürfnis, sich selbst in »Raum und Zeit« zu verankern, im konkreten Raum der sichtbaren und fühlbaren Lebenswirklichkeit und in der Gegenwart als einem Moment von Geschichte, fahndet in diesen Zeugnissen nach den Wurzeln der eigenen Lebenswirklichkeit.

Diese Suche nach Verankerung in der Geschichte und in der Tradition hat nichts mit dem Blut-und-Boden-Mystizismus der alten Nazis und der neuen Faschisten (z.B. der neuen französischen Rechten des M. de Benoist) zu tun. »Tradition« ist in diesem Verständnis nicht an die banale Mystik des »Blutes« gebunden, sondern an die Weitergabe von Lebensentwürfen und an die Fortwirkung von greifbaren Gestalten der zurückliegenden Geschichtsperioden. Wie fern diese beiden miteinander verflochtenen Stränge der Tradition dem Blut-und-Boden-Brimborium liegen, zeigt ein Vergleich: Die afrikanischen Sklaven der portugiesisch-brasilianischen Kolonialisten nahmen in ihre »Tradition« neben den aufgenötigten christlichen Formen ihrer Sklavenhalter auch Elemente der – gleichfalls unterdrückten – indianischen Tradition auf:

> »Die afrikanischen Sklaven [verstanden sich] als – wenn auch unfreiwillige – Eindringlinge in ein Land, von dem sie sehr wohl wußten, wem es ursprünglich gehört hatte. Sie erwiesen deshalb in ihren Kulten den indianischen Geistern ihre Reverenz. Das indianische Element in den afro-brasilianischen Kulten ist dementsprechend mit der umgebenden Natur, Quellen, Bäche, Flüsse, Wasserfälle, Höhlen, dem Wald, bestimmten Tieren und anderem verbunden.« (8)

Gerade die Sklaven, deren Entwurzelung in der brutalsten Weise erfolg-

te, sind ein Beispiel dafür, wie erlebnisentscheidend es ist, den »Lebensraum« und dessen Geschichte sinnlich-gefühlsmäßig in Besitz zu nehmen. Formierte sich im vergangenen Jahrhundert der Protest der Unterdrückten gegen gesellschaftliche Zumutungen im Aufgeben der nationalen Identität zugunsten einer internationalen Solidarität der ökonomisch Ausgebeuteten gegen die national Herrschenden (der Liaison von M. le Capital und Mme. la Terre), so entdeckt der Protest heute seinen Ansatz in der Irritation durch die Zerstörung der regionalen Kulturen unter dem Zugriff eines international operierenden Gegners (wobei der Protest dort politisch wird, wo er über den Rahmen der eigenen Betroffenheit hinausblickt). Aus der Vernebelung der reaktionären Einheit von »Heimatgefühl und Volksgemeinschaft« löst sich so ein Begriff von »Heimat« im Blochschen Sinne. Im Zuge unserer Auseinandersetzung wollen wir diesem Heimatbegriff eine genaue Nuance abgewinnen: die Sicht auf die Erlebniswirksamkeit der sinnlichen Formen der konkreten Lebenswelt; die Beachtung der »Tradition« als der geschichtlichen, der Längen-Dimension von Heimat. Die in der Gegenwart räumlich sich entfaltende Breitendimension von Heimat aber stellt sich uns dar in der Vielfalt der Kulturphänomene als »Sinngefüge«, d.h. als Ausdruck menschlichen Planens in der Welt.

In beiden Dimensionen – der zeitlich-geschichtlichen wie der räumlichen – geht es darum, die Kulturobjekte, die wir vor Augen haben, als »Niederschlag menschlicher Praxis«, »Niederschlag von sozialen Lebensformen« zu begreifen: als Spuren einer vergangenen Welt, die uns immer noch vor Augen stehen, als *Entwürfe* für unser eigenes Leben, als Angebote, die abzulehnen oder anzunehmen nicht Sache einer schnellen und lässigen Entscheidung, sondern einer geschichtlichen Auseinandersetzung ist. Es ist nicht nur Vermittlungsarbeit geboten, die Distanz von fremdem und eigenem Leben zu überbrücken; wir profilieren das eigene Leben, indem wir uns am Vergangenen abarbeiten.

Ordnen wir unsere bisherigen Ausführungen zu zwei Thesen:

1. Es geht um die *Formen* des »Lebensraums« in ihrer gegenwärtigen Entfaltung als Momente einer geschichtlichen Verwirklichung von Lebensentwürfen.
2. Es geht um das *sinnlich unmittelbare* Erleben der Verwirklichung von Lebensentwürfen, in jenen greifbar-sichtbar-hörbaren »Gebilden«, deren Gesamtheit wir als »Kultur« bezeichnen; eine Kulturerfahrung, die im Kampf gegen die Umweltzerstörung ihren emotionalen Impuls immer wieder aus der angeschauten Zerstörung im Erfahrungsbereich des eigenen Lebens zieht.

Deutlicher noch als im »Heimweh« enthüllt sich das Verlangen nach einer sinnlich befriedigenden Welt im »Fernweh« der Menschen der gegenwärtigen Industrienationen. Was die in den letzten Jahrzehnten emporgeschossenen Städte (als Umwelt ihrer Bewohner) anlangt: das Postulat, das die Vorkämpfer eines technisch-rationalen Bauens durchaus ernst nahmen – Le Corbusier: »Von Baukunst kann man erst dann sprechen, wenn poetisches Gefühl vorhanden ist.« (9), und Gropius: die Bauten sollten »über die Mittel des Verstandes und des Kalküls erreichten praktischen Ziele hinaus [...] ein Werk der Sehnsucht und der menschlichen Leidenschaft darstellen«. (10) –, ist im Tun und Treiben ihrer Epigonen längst dem Druck der Zweckrationalität erlegen. Das »Pathos des Funktionalismus« (10a) verkam zur ökonomisch-zweckdienlichen Umweltverwertung. »Poetisches Gefühl«, »Sehnsucht« und »Leidenschaft« schwanden und sollen bei den Bewohnern dieser Stadtwelten zum Verschwinden gebracht werden.

Die Reaktion der Menschen auf die Vertreibung der Phantasie aus der Erlebniswelt ist an vielen Belegen ablesbar: zunächst an »systemkonformen« Entlastungsmechanismen, einer Phantastik der Privatwelt, auswuchernd in den immer skurriler werdenden Eigenheimexzessen z.B. (dort immer schon eingeholt vom Kommerz); in einer sich steigernden Sehnsucht nach dem »ganz Anderen« unberührter, ferner Welten (dort sogleich eingeholt von einer Touristikindustrie, die das »Fernweh« ziellos immer weitertreibt). Oder aber als Widerstand gegen die Zumutungen hier und jetzt.

Es versteht sich, die Vertreibung menschlicher Erlebniserwartungen aus dem aktuellen Bild unserer Städte ist nur ein kleiner, wiewohl wahrnehmbarer Teil des umfassenden Prozesses der Enthumanisierung der Lebenswelt. Schmerzlich fühlbar, da die Welt der Gegenstände um uns nicht nur ein Feld für rationale Erfahrungen, für instrumentelles Gebrauchen und für soziale Strategien ist, sondern das Gehäuse unseres Erlebens, das Spielfeld einer Selbstverwirklichung, die sich nicht mit dem rational-zweckmäßigen Benutzen der Gegenstände bescheiden kann, sondern die Gegenstände als Momente eines Szenariums der eigenen Erlebniswünsche nehmen will.

Daraus folgt: Wir müssen in den Gebrauchswert der Gegenstände eine Unterscheidung eintragen, nämlich die zwischen dem *instrumentellen Gebrauch* eines Gegenstandes und seiner *Erlebnisbedeutung*. Ein Haus bietet, weil es feste Mauern und ein Dach hat, Schutz vor Regen und Kälte. Diesen Nutzwert behält es auch dann, wenn sein Aussehen verwandelt wurde. Seine Erlebnisbedeutung jedoch verändert sich bei

solchem Wechsel möglicherweise so schroff, daß derselbe Bau, der vordem Vergnügen bereitete, nun Widerwillen einflößt.
Diese Doppelnatur wohnt jedem Gegenstand inne, selbst dem unscheinbarsten, nur nützlichen Werkzeug. Wenn ich mir einen Gartenrechen kaufe, werde ich mich vor allem nach der Brauchbarkeit der angebotenen Ware als Arbeitsgerät richten, aber auch nach seinem Aussehen (und falle vielleicht einem modischen Marktangebot zum Opfer). Wenn ich einen Stuhl kaufe, werde ich die Priorität eventuell umkehren und erhebliche Mühe darauf verwenden, einen alten Gartenstuhl aufzutreiben, obgleich »bequemere«, d.h. »instrumentell« tauglichere überall billiger zu haben sind. Möglicherweise werde ich einen Stuhl ins Zimmer stellen »nur so zum Anschauen«, wie die Jugendstilstühle des Charles McIntosh, die sich zum Gebrauch nur wenig eignen.
Damit sind wir bei einer zweiten Unterscheidung angelangt: Aus der Fülle der Gegenstände heben sich einige hervor, die keine andere Funktion haben als die, auf meine »szenischen« Wünsche zu antworten, eine »ästhetische Bedeutung« anzuzeigen, »Bedeutungsträger« meiner Erlebniserwartung zu sein. Herkömmlicherweise werden diese Gegenstände, die ausschließlich oder vorwiegend diese Funktion erfüllen, versammelt unter dem Begriff »Kunstwerke«.
Womit eine dritte Unterscheidung aktuell wird: die zwischen
individueller Befriedigung,
kollektiver Anerkennung und
»objektiver« Geltung.
Ein prekäres Problem.

- So gibt es z. B. eine gravierende Differenz zwischen subjektiver Zustimmung und »objektiver« Einschätzung eines Gegenstandes beim »Kitsch«. (Der Einzelne und seine Gruppe sind begeistert, doch der Gegenstand hält den »Vergleich« innerhalb des Gesamttableaus »künstlerischer« Gegenstände nicht aus. Er fällt »inkonsistent« aus der Reihe möglicher Ausdrucksformen heraus.)
- Oder wir entdecken die Diskrepanz zwischen »objektiver« Einschätzung und der Anerkennung z. B. durch ein faschistisches »Kollektiv«, wie bei der »Kunst im Dritten Reich«.
- Oder wir beobachten den Wandel »objektiver Einschätzung« der Kunstprodukte, wie im Falle der Bildnerei der Geisteskranken, die plötzlich als Kunstwerke aufgefaßt werden. Usw.

Wie man sieht, bewegen wir uns auf ungeklärtem Terrain, wobei wir zunächst nur dies festhalten wollen: Es geht um eine *Wechselbeziehung* zwischen menschlichem Erleben und realen Gegenständen, die auf

dieses Erleben bezogen sind, die einer »Situationserwartung« entsprechen sollen, d.h. die reale *Symbole der Lebenssituation* der Menschen sind.

Kapitel II
Kultur als Symbolsystem

II, 1

Es versteht sich, daß unser Symbolbegriff weit über das traditionelle psychoanalytische Symbolverständnis hinausweist, dieses jedoch einbezieht. Symbole sind nicht nur die rätselhaften Bilder des Traumes oder der Phantasien, wie sie der Surrealismus zur Darstellung bringt, Symbole sind uns alle, in Laut, Schrift, Bild oder anderer Form zugänglichen *Objektivationen menschlicher Praxis,* die als *Bedeutungsträger* fungieren, also »sinn«voll sind.

Dieser Symbolbegriff schließt sich kritisch dem Symbolverständnis an, das von Ernst Cassirer und Susanne K. Langer entwickelt wurde. In seinem Werk *Philosophie der symbolischen Formen* hat Cassirer dem Symbolbegriff eine neue, umfassende Bedeutung gegeben, indem er den Graben zwischen dem symbolisch-bildhaften und dem begrifflichen Denken, der noch Freuds Symboldeutung kennzeichnet, einebnete. Cassirer überwand damit zugleich die diskriminierende Barriere zwischen dem Mythos und der wissenschaftlichen Erkenntnis, ohne die Grenze zu verwischen. Sein Symbolbegriff bezieht sämtliche Formen menschlichen Erkennens ein. Er spricht vom Menschen nicht als dem »homo sapiens«, sondern als einem »animal symbolicum«, einem symbolbildenden Wesen. Neukantianer, der er war, setzte Cassirer beim wissenschaftlichen Erkennen an, von dem er sagt:

> »Die Grundbegriffe jeder Wissenschaft, die Mittel, mit denen sie ihre Fragen stellt und ihre Lösungen formuliert, erscheinen nicht mehr als passive *Abbilder* eines gegebenen Seins, sondern als selbstgeschaffene intellektuelle *Symbole.*« (11)

Dabei verknüpft er die Begriffe im Kopf des Denkenden mit der Bildung der Symbole »draußen«.

> »Unter einer ›symbolischen Form‹ soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird. In diesem Sinne tritt uns die Sprache, tritt uns die mythisch-religiöse Welt und die

Kunst als je eine besondere symbolische Form entgegen. Denn in ihnen allen prägt sich das Grundphänomen aus, daß unser Bewußtsein sich nicht damit begnügt, den Eindruck des Äußeren zu empfangen, sondern daß es jeden Eindruck mit einer freien Tätigkeit des Ausdrucks verknüpft und durchdringt. Eine Welt selbstgeschaffener Zeichen und Bilder tritt dem, was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen, gegenüber und behauptet sich gegen sie in selbständiger Fülle und ursprünglicher Kraft.« (12)

Die »sinnlichen Zeichen« als greifbare »Bedeutungsträger« sind demnach das gesprochene Wort, das hörbar ist, das geschriebene und das gedruckte Wort, das als Tintenspur oder in Druckerschwärze auf dem Papier steht und in Büchern oder in Wandschriften überdauert. Hierzu gehören aber auch die Produkte der künstlerischen Arbeit, die uns als Bilder, als Plastiken, als Musik gegenübertreten, und das Sandhäufchen im Sandkasten, das dem Kinde »Kuchen« bedeutet. Alle diese »bedeutsamen Formen« wenden sich an Menschen, die diese »freie [...] Tätigkeit des Ausdrucks« aufzunehmen vermögen, weil sie in die Bedeutungen eingeweiht sind, sei es als Mitglieder einer Lebensgemeinschaft, die ihre Kommunikation über ebendiese Zeichen regeln und in ihren Handlungen von den kommunizierten Bedeutungen bestimmt werden, sei es als Fremde, die sich über eine hermeneutische Anstrengung die Bedeutungen aneignen müssen.

Cassirer macht indes nicht nur auf dieses Wechselspiel zwischen der inneren Welt der Gedanken und Gefühle einerseits und den sinnlich greifbaren Bedeutungsträgern andererseits aufmerksam, er deutet auch die Wechselwirkung an, die sich zwischen dem aktiven, vielleicht schöpferischen Ausdruck des Gestaltenden und dem passiven Verstehen derer, die diese Bedeutung ablesen, vollzieht. Er betont auch die Eigenständigkeit der Bedeutungsträger »in selbständiger Fülle und Kraft«. Diese Bedeutungsträger bilden eine Institution »zwischen« Individuum und Gesellschaft, auf beide bezogen, jedoch eigenständig. Wenn wir heute z.B. auf einer Mauer in Frankreich die Aufschrift »votez Pompidou« lesen, dann wissen wir, daß die Zeit der Wirksamkeit dieser Aufschrift als Aufruf vorbei ist. Die Wahl ist vorüber, Pompidou ist tot, und der Schreiber ist vielleicht längst umgezogen. Dennoch hat das Zeichen seine Bedeutung nicht eingebüßt. Es hat sie lediglich verändert, und es hat, sofern wir Pompidou als den Repräsentanten einer nach wie vor bestehenden politischen Interessenformation begreifen, nicht einmal seinen Wert als Handlungsanweisung verloren. Oder: Wenn wir an einem Palais in Avignon den Namen des Papstes entziffern, der es erbauen ließ, so ist auch diese Inschrift in ihrer Bedeutung

nicht erloschen, obwohl die Zeit der päpstlichen Herrschaft in Avignon seit langem vergangen ist.

Inschriften dieser Art erinnern uns freilich nicht nur an eine Geschichtsepoche, sie erschließen uns auch die »Bedeutung« der Erscheinung des Hauses, eine Bedeutung, die wir, eingeweiht in die »Formsprache« des Hauses, durchaus unabhängig von der Inschrift enträtseln könnten. Das Haus *selbst* ist in seinen Formen ein »Bedeutungsträger«. Die Bedeutung der Form öffnet sich selbst dem, der weder von der politischen noch von der Kultur-Geschichte eine Ahnung hat, sofern er nur einen »Eindruck« vom Haus gewinnt, einen Eindruck, den er vielleicht nicht genauer zu benennen weiß als mit Bezeichnungen wie »heiter«, »einschüchternd« oder »düster«, je nach seinem Empfinden (wobei der subjektive Eindruck sich mehr oder weniger von der »objektiven« Bedeutsamkeit der Formen entfernen mag). Jedenfalls reicht das Wechselspiel »innen/außen« weit über den Bereich des rational Vereinbarten und der intellektuellen Erfassung hinaus. Cassirer schreibt deshalb:

»Der Begriff ›Vernunft‹ ist viel zu eng, um die Formen des menschlichen Kulturlebens in all ihrem Reichtum und ihrem Gehalt zu umgreifen. [...] Alle diese Formen sind symbolische Formen.« (13)

Den Gegensatz zum Verhalten der tierischen Lebewesen kennzeichnet er folgendermaßen:

»Alle Phänomene, die gewöhnlich als bedingte Reflexe beschrieben werden, unterscheiden sich nicht nur weitgehend vom menschlichen symbolischen Denken, sondern sie stehen zu ihm im Gegensatz. Symbole – im eigentlichen Sinne des Wortes – können nämlich nicht auf bloße Signale zurückgeführt werden. Signale und Symbole gehören zwei verschiedenen Bezugsbereichen an: ein Signal ist ein Ereignis, es gehört zum Sein, während ein Symbol Bedeutung hat und immer nur auf den menschlichen Geist Bezug hat.« (14)

Der Laut des gequälten, winselnden Hundes ist mithin ein Anzeichen seines Schmerzes, seines jetzt empfundenen Schmerzes. Es ist der reflexhafte Bestandteil einer Situation, die sich ihm durchaus in die Erinnerung eingegraben haben mag, die aber erst dann wiederauftaucht, wenn die Situation sich in wesentlichen Teilen wiederholt, etwa so, daß der Quäler wiedererscheint und dann aggressiv-wütend vom Tier »begrüßt« wird. Solche Begrüßung ist jedoch kein Gruß, keine Äußerung mit Bedeutung. Die Bedeutung verleihen erst wir ihr, indem wir dem tierischen Schmerzlaut und seinem Angriffsverhalten einen Sinn geben.

Susanne K. Langer, eine Schülerin Cassirers, verdeutlicht die Selbständigkeit der Bedeutungsträger – deren Gesamtheit wir Kultur nennen –

und die Funktion dieser Bedeutungsträger für die menschliche Verständigung wie folgt:

»Ein Terminus, der als Symbol und nicht als Anzeichen verwendet wird, ruft kein der Anwesenheit seines Gegenstandes angemessenes Verhalten hervor. Wenn ich sage: ›Napoleon‹, so wird sich niemand vor dem Eroberer Europas verneigen, als hätte ich ihn vorgestellt, man wird bloß an ihn denken. Wenn ich jemandem gegenüber einen ihm und mir bekannten Herrn Schmidt erwähne, so kann das den anderen veranlassen, mir etwas über Herrn Schmidt ›hinter dessen Rücken‹ zu erzählen, – also genau das zu tun, was er in Herrn Schmidts Gegenwart nicht tun würde. So kann der Name, das Symbol für Herrn Schmidt, sehr wohl eine Handlung herbeiführen, die gerade seiner Abwesenheit angemessen ist. Ein Heben der Augenbrauen und ein Blick zur Tür, gedeutet als Anzeichen für sein Kommen, würden den Erzähler mitten im Satz innehalten lassen – ein Verhalten, das sich auf Herrn Schmidt in Person beziehen würde.
Symbole sind nicht Stellvertretung ihrer Gegenstände, sondern Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen. Ein Ding oder eine Situation sich vorstellen ist nicht das gleiche wie sichtbar ›darauf reagieren‹ oder ihrer Gegenwart gewahr sein. Wenn wir über Dinge sprechen, so besitzen wir Vorstellungen von ihnen, nicht aber die Dinge selber, und die Vorstellungen, nicht die Dinge, sind das, was Symbole direkt ›meinen‹. Was Worte normalerweise hervorrufen, ist ein Verhalten gegenüber Vorstellungen; dies ist der typische Denkprozeß.« (15)

Wenn Langer den Begriff »Vorstellung« als »innere Repräsentanz« der Wirklichkeit auslegt, dann dürfen wir die beiden Erweiterungen, die das »Spiel des Geistes« bei Cassirer und Langer gefunden haben, nicht vergessen:
1. Das Wechselspiel von »Möglichkeit« (im Kopf) und »Wirklichkeit« (draußen) weist über unsere gewohnte Ansicht von intellektuellen Prozessen hinaus und stellt die »Gestalt mythischer Weltbewältigung« gleichberechtigt neben die Begriffe der Wissenschaft.
2. Unsere herkömmliche Auffassung von »Vernunft« wird gesprengt, indem alle Formen der Kulturtätigkeit, also auch die »Kunst«, als »Begriffsbildung« verstanden werden.

Um die Gemeinsamkeit zwischen den beiden Arten von »Begriff« festzuhalten, ohne den Unterschied zu tilgen, greifen die Autoren immer wieder auf den alten Terminus »Idee« zurück.
Nun ist der Begriff »Idee« philosophisch und umgangssprachlich vorbelastet. Dazu kommt, daß in ihm die idealistische Tendenz bei Cassirer und Langer * einen festen Widerhaken hat und der Begriff uns dementsprechend hindert, das Cassirer-Langersche Symbolverständnis vom

* Symbole sind ihnen »die Wege, die der Geist in seiner Objektivierung, d.h. in seiner Selbstoffenbarung verfolgt«. (17)

Kopf auf die Füße zu stellen. Rücken wir deshalb an die Stelle des Begriffs »Idee« den Begriff der *»lebenspraktischen Entwürfe«*. Wir können uns dabei auf die Marxsche Unterscheidung zwischen tierischem Verhalten und menschlichem Handeln in dem bekannten Vergleich vom Baumeister und der Biene stützen: »Was aber von vornherein den schlechtesten Baumeister vor der besten Biene auszeichnet, ist, daß er die Zelle in seinem Kopf gebaut hat, bevor er sie in Wachs baut.« (18) Was der Baumeister im Kopf hat, ist ein »Entwurf«, den wir »Plan« nennen, weil er in strategisch-instrumentelles Handeln umgesetzt wird. Hier hält sich der Gegensatz zum tierischen Verhalten also innerhalb der Arbeitswelt, zielt auf das instrumentelle Handeln, versteht Praxis als Gegenstandsproduktion.
Dieser Rahmen ist für jenes weiter ausgedehnte Feld der menschlichen Praxis, das Cassirer im Auge hat, wenn er auf alle »Formen« des menschlichen Kulturlebens hinweist, jedoch zu eng. Auch Träumen ist Symbolbildung. Das, was der Träumer »im Kopf« hat, wenn er den Traum erzählt oder aufschreibt, ist kein Plan im Sinne des bewußten Handelns, sondern Ausdruck einer »unbewußten Phantasie«. Dennoch ist es ein »Entwurf« – der Entwurf einer *Szene*. Die menschliche Symbolorganisation hat neben der planvollen Arbeit also noch ein anderes, zweckfreies Feld. Sie steht im Dienste nicht bloß des instrumentellen Handelns, sondern ebenso der Kommunikation zwischen Menschen, wie sie sich z.B. abseits alles zweckbestimmten Arbeitens zwischen Liebenden abspielt.
Doch selbst diese Erweiterung des Konzepts auf kommunikative Prozesse reicht noch nicht aus, das Problemfeld zu durchmessen. Es bleiben immer noch die vielfachen Formen der »informationslosen« Symbolbildung außer Betracht, jener informationslosen Symbolbildung, die am deutlichsten im Umgang mit uns selbst wird: Der Blumenstrauß, den ich nach meinem Geschmack zusammenstelle, um ihn auf meinem Schreibtisch zu plazieren, soll (wenn er in der einsamen Studierstube steht) nicht »anderen etwas sagen«. Er braucht auch *mir* nichts mitzuteilen. Seine Funktion ist nicht die einer Mitteilung (so wie der schüchterne Liebhaber »durch die Blume spricht«). Er soll meine Erlebnissituation am Schreibtisch verändern, z.B. die Nüchternheit des Arbeitsplatzes »freundlicher« machen. Doch was heißt das? Besteht die Wirksamkeit des Blumenstraußes darin, daß ich zwischen Bücher und Papier ein Stück »Natur« rücke, um im Haus jene Behaglichkeit herzustellen, die die Hauskatze erreicht, wenn sie vom kühlen Haus in den Garten läuft, um sich zwischen Blumen in die Sonne zu legen? Sicherlich nicht, denn

analog dem Verhalten des Baumeisters habe ich den Blumenstrauß weit weg von meinem Arbeitsplatz im Blumengeschäft zusammengestellt, »in Gedanken an meinen Schreibtisch«, aber nicht im Rahmen meines Produktionsprozesses, sondern allenfalls zur Veränderung der Situation, in der dieser Produktionsprozeß abläuft.

Gleichgültig, ob es sich um den Arbeitsplatz oder um den Wohnraum handelt, es geht bei den beschriebenen Handlungen um absichtsvolle Veränderungen der Situation. Es wird ein innerer Entwurf in der *wirklichen* Situation realisiert, um auf die innere »Erlebnisszenerie« zurückzuwirken, bei mir oder bei anderen in einem Wechselprozeß: Die Blumen sind sinnvolle Gestalten, sie sind Symbole in lebenspraktischer Gestaltung der Welt im Wechselspiel von innerem Entwurf und sichtbar-greifbarem Sinngebilde »draußen in der realen Weltszene«. Dieser »Wechselprozeß« bewegt sich, wie unsere Beispiele andeuten, auf zwei Ebenen, nämlich

- einerseits im »objektiven« Feld der gegenständlichen Bedeutungsträger, die selbständig, real sind und dem Menschen gegenüberstehen (die Bauten der italienischen Renaissance, die Malereien des Mittelalters, die Dichtungen der deutschen Romantik z.B. – alle diese Kulturobjektivationen sind da [sofern sie erhalten sind] und erlebniswirksam, auch wenn die Schöpfer und Rezipienten von damals längst tot sind und die Gesellschaftsstruktur verschwunden oder durchgreifend verändert ist),
- andererseits im »subjektiven« Feld menschlichen Erlebens. Die kulturellen Objektivationen sind für Menschen geschaffen und wirken auf Menschen ein, müssen ihren Erwartungen korrespondieren und werden von Menschen gebildet als Symbole ihrer Lebensentwürfe. Insgesamt umfassen sie (um es mit Cassirer zu sagen) »die Formen des menschlichen Kulturlebens in all ihrem Reichtum und all ihrem Gehalt«.

Susanne K. Langer hat ebendiese »Weite der Symbolgebilde« näher bestimmt in einer Aufgliederung, die für unsere Gedankengänge hilfreich ist. Auch für Langer gilt: »Symbolisierung ist die wesentliche Tätigkeit des Geistes.« Sie unterscheidet dabei zwischen »diskursiver Symbolik« und »präsentativer Symbolik« und geht aus vom sprachlich diskursiven Umgang mit der Wirklichkeit. Dazu eine Erläuterung:

> »Nun ist aber die Form aller Sprachen so, daß wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinanderliegen; so wie Kleidungsstücke, die übereinander getragen werden, auf der Wäscheleine nebeneinander hängen. Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität; ihretwegen können überhaupt nur solche Gedanken zur Sprache gebracht werden, die sich dieser besonderen Ordnung fügen; jede Idee, die sich zu dieser ›Projektion‹ nicht eignet, ist unaussprechbar, mit Hilfe von Worten nicht mitteilbar. Dies ist der Grund, warum die Gesetze des logischen Folgerns, unsere klarste Formulierung exakten Ausdrucks, auch als ›Gesetze des diskursiven Denkens‹ bekannt sind.« (20)

Von dieser diskursiven Symbolik, die über ein besonderes Vokabular und eine spezifische Syntax verfügt, grenzt Langer die präsentative Symbolik ab:

> »Betrachten wir nun die uns vertrauteste Art eines nicht diskursiven Symbols, ein Bild. Es setzt sich zwar wie die Sprache aus Elementen zusammen, die jeweils verschiedene Bestandteile des Gegenstandes darstellen; aber diese Elemente sind nicht Einheiten mit unabhängigen Bedeutungen. Die Licht- und Schattenflächen, aus denen ein Porträt, z.B. eine Fotografie, besteht, haben an sich keine Bedeutsamkeit. Einer isolierenden Betrachtung würden sie lediglich als Kleckse erscheinen. Und doch sind sie getreue Darstellungen visueller Elemente, die den visuellen Gegenstand bilden. Sie stellen aber nicht Stück für Stück die Elemente dar, die einen Namen haben; es gibt nicht einen Klecks für die Nase, einen für den Mund usw.; ihre Formen vermitteln in gar nicht zu beschreibenden Kombinationen ein totales Bild, in dem sich benennbare Züge aufweisen lassen. Die Abstufungen von Licht und Schatten lassen sich nicht aufzählen. Sie lassen sich nicht, jede für sich, in Beziehung setzen zu einzelnen Teilen oder charakteristischen Zügen, mittels deren es möglich wäre, die porträtierte Person zu *beschreiben*. Die ›Elemente‹, die die Kamera darstellt, sind nicht die ›Elemente‹, die die Sprache darstellt. Sie sind tausendmal zahlreicher. Aus diesem Grunde kann die Übereinstimmung zwischen einem Wortbild und einem sichtbaren Gegenstand niemals so eng sein wie die zwischen einem Gegenstand und seiner Fotografie. Auf einmal und als Ganzes vor das intelligente Auge gebracht, vermittelt das Porträt einen unglaublichen Reichtum an detaillierter Information, wobei wir uns nicht mit der Auslegung verbaler Bedeutungen aufzuhalten brauchen. Deshalb ist die Fotografie für den Paß oder die Verbrechergalerie so viel geeigneter als die Beschreibung.« (22)

Daß ein Symbolismus mit so vielen Elementen, solch tausendfachen Zusammenhängen sich nicht in Grundeinheiten aufspalten läßt, versteht sich von selbst. Es ist unmöglich, das kleinste unabhängige Symbol zu identifizieren, wenn dieselbe Einheit in anderen Zusammenhängen erscheint. Die Fotografie hat kein Vokabular. Dasselbe gilt für Malerei, Grafik usw. Natürlich gibt es eine Technik des Abbildens von Gegenständen, doch das diese Technik beherrschende Gesetz kann nicht als »Syntax« bezeichnet werden, weil es das, was man in metaphorischer Rede als die »Wörter« der Porträtkunst bezeichnen könnte, nicht gibt.

> »Da wir keine Wörter haben, kann es auch kein Wörterbuch der Bedeutung

von Linien, Schatten oder anderen Elementen bildnerischer Technik geben. Wir können zwar irgendeine Linie herausgreifen, eine bestimmte Kurve etwa in einem Bilde, die dazu dient, eine benennbare Einzelheit darzustellen; an anderer Stelle würde die gleiche Kurve jedoch eine ganz andere Bedeutung haben. Sie besitzt keine festgelegte Bedeutung außerhalb ihres Kontextes.« (23)

Langer faßt zusammen:

»Sprache im strengen Sinne ist ihrem Wesen nach diskursiv; sie besitzt permanente Bedeutungseinheiten, die zu größeren Einheiten verbunden werden können; sie hat festgelegte Äquivalenzen, die Definition und Übersetzung möglich machen; ihre Konnotationen sind allgemein, so daß nichtverbale Akte, wie Zeigen, Blicken oder betontes Verändern der Stimme nötig sind, um ihren Ausdrücken spezifische Denotationen zuzuweisen. Alle diese hervorstechenden Züge unterscheiden sie vom ›wortlosen‹ Symbolismus, der nichtdiskursiv und unübersetzbar ist, keine Definitionen innerhalb seines eigenen Systems zuläßt und das Allgemeine direkt nicht vermitteln kann. Die durch die Sprache übertragenen Bedeutungen werden nacheinander verstanden und dann durch den als Diskurs bezeichneten Vorgang zu einem Ganzen zusammengefaßt; die Bedeutungen aller anderen symbolischen Elemente, die zusammen ein größeres, artikuliertes Symbol bilden, werden nur durch die Bedeutung des Ganzen verstanden, durch ihre Beziehungen innerhalb der ganzheitlichen Struktur. Daß sie überhaupt als Symbole fungieren, liegt daran, daß sie alle zu einer simultanen, integralen Präsentation gehören. Wir wollen diese Art von Semantik ›präsentativen Symbolismus‹ nennen, um seine Wesensverschiedenheit vom diskursiven Symbolismus, d.h. von der eigentlichen ›Sprache‹ zu charakterisieren.

Die Anerkennung des präsentativen Symbolismus als eines normalen Bedeutungsvehikels von allgemeiner Gültigkeit erweitert unsere Vorstellung von Rationalität weit über die traditionellen Grenzen hinaus und wird doch der Logik im strengsten Sinne niemals untreu. Wo immer ein Symbol wirkt, gibt es Bedeutung; andererseits entsprechen verschiedene Erfahrungstypen, wie Erfahrung durch Verstand, Intuition, Wertschätzung – verschiedenen Typen symbolischer Vermittlung. Jedem Symbol obliegt die logische Formulierung oder Konzeptualisierung dessen, was es vermittelt.« (24)

Symbole sind also nicht nur die diskursiv geordneten Zeichen der Sprache *und* die präsentativen Symbole der Kunst, sondern *alle* Produkte menschlicher Praxis, insoweit sie »Bedeutungen« vermitteln. Auch ein Stuhl ist ein Symbol, da sich in ihm ein bedeutungsvoller Entwurf realisiert hat, in dem eine »Handlungsanweisung« enthalten ist. Im Gebrauch des Stuhls ist eine bestimmte Körperhaltung »vorgezeichnet«, und der Stuhl ist Bestandteil einer Erlebnisszene. Hierin bestätigt sich der Zusammenhang von Kunst und lebenspraktischer Gegenständlichkeit. Kunstwerke sind Sonderfälle aus dem Gesamt präsentativer Symbole der »Dinge« dieser Welt als Bedeutungsträger. Sie sind in der Fülle

der vom Menschen hergestellten Gegenstände diejenigen, die *keinen anderen Zweck haben* als den, als *Bedeutungsträger* zu wirken, soziale Muster in die Individuen zu transportieren, um deren persönlichkeitsinterne Entwürfe zu beantworten, herzustellen, zu verändern und zu organisieren (Kapitel V).

Für alle präsentativen Symbole – sowohl für die »zweckfreien« Gestaltungen der Kunst wie für die in den Gebrauch eingewobenen Handlungsanweisungen der Gegenstände unseres täglichen Umgangs – aber gilt: Sie »wirken« als *Ganzheiten,* weil sie aus ganzen *Situationen,* aus *Szenen* hervorgehen und *Entwürfe für szenisch entfaltete Lebenspraxis* sind. Auch wenn ein präsentatives Symbol einen isolierten Gegenstand abbildet (in der Malerei z.B.), so ist das Bild doch ein ganzes: Symbol einer Lebensform, unmittelbar bezogen auf eine »innere Gestalt« (im Schöpfer wie im Rezipienten), also auf ein konkretes Erlebnisgefüge, d.h. auf ein »Stück« der Lebenswelt, das in sich – pars pro toto – das In-der-Welt-Sein der Betroffenen spiegelt.

Die Welt der Gegenstände als *gegenständliche Bedeutungsträger* zeichnet weiterhin aus: Präsentative Symbole entstammen einer Symbolbildung, die lebenspraktische Entwürfe *unter und neben dem verbalen Begreifen* in sinnlich greifbaren Gestalten artikuliert. Wobei jede »Kunstform« ihren eigenen Gegenstandsbereich und ihre eigene Aufgabe der Symbolbildung hat, um das nicht Verbalisierbare auf einen sinnlich zugänglichen Begriff zu bringen. Solche Gestaltungen (in Farbe, Tönen, festem Material oder szenischem Spiel) bilden bestimmte, anders noch nicht oder gar niemals faßbare Momente der menschlichen Lebenserfahrungen ab: als *Entwurf*, und das heißt: *fiktiv*. Deshalb ist Kunst allemal mehr als die Verdoppelung der Realität.

Würden wir das Feld der verschiedenen Künste und präsentativen Symbolbildungen des Menschen abschreiten, dann entfaltete sich allmählich ein Panorama nicht von Gegenständen, sondern von Aspekten der Welterfahrung, der Lebensentwürfe in »ganzen Situationen«. Die situativ-unmittelbar erlebte Welt wird nicht – wie im diskursiven Denken – in »Gegenstände« und sukzessive Prozeßschritte zerlegt, sondern in der sinnlich reichen »Ganzheit« der Situationserfahrung abgebildet. Artikulation der Ganzheit in ihrer sinnlichen Fülle – das ist der Vorteil der präsentativen Symbole, erkauft mit dem Nachteil, das Erfahrene nicht »auf der Wäscheleine sprachlicher Diskursivität aufhängen« zu können, eingeordnet in das »Regal« der Kategorien der Sprache, der sprachlich gegliederten Bewußtseinsakte. Daß die »präsentative« Abbildung der Situationen in der sinnlichen Unmittelbarkeit ihrer unzerlegten

Ganzheit an die emotionale »Tiefenschicht der Persönlichkeit« heranführt, werden wir später (Kapitel V) sehen. Zunächst wollen wir als Wesensmerkmal der präsentativen Symbole festhalten: sie artikulieren »Situationserlebnisse«.

Die »Artverschiedenheit« der präsentativen von den diskursiven Symbolen verweist auf den Unterschied der Aufgaben beider Symbolsysteme. Die präsentativen Symbole bringen anderes »auf den Begriff« als die diskursiven. Sie artikulieren menschliche Erlebnisse, die der diskursiven »Sprache« unzugänglich sind. So sagt Langer, »daß die Musik Formen artikuliert, die sich durch die Sprache nicht kundtun lassen«. (24a) Dies gilt für alle präsentativen Symbolbereiche. Was man verbal begreifen kann, muß man nicht in Bildern oder Tongebilden oder Räumen »sagen«. Die Funktion von Kunst als Ausdruck der Affekte, ihre Wirkung auf Affekte sind alte Themen der Deutung des »Wesens« der Kunst. Hier nun berührt der Langersche Symbolbegriff in der Tat den psychoanalytischen: das Traumsymbol ist Ausdruck des sprachlich nicht zugänglichen Unbewußten, das Traumbild ist die »via regia zum Unbewußten«, zum Verdrängten, d.h. nicht mehr oder noch nicht Sagbaren.

Freilich erschöpft sich die Rolle der präsentativen Symbole keineswegs darin, Ausdruck »anstelle von Sprache« zu sein, Erlebnisse »bildlich« vorzuführen, die (wie beim Verdrängten) nicht mehr beim Namen genannt werden können. Um nochmals auf die Musik zurückzukommen: Es »obliegt« ihr die »Artikulation von Erlebnissen«, die niemals zureichend in Sprache gefaßt werden können. Die Beschreibung einer Symphonie ersetzt nicht ihre Anhörung; das Reden über die Empfindungen, die es hervorruft, ersetzt nicht das Kunstwerk; »Raumerlebnisse« vermittelt nicht die Erläuterung, sondern nur der Raum selbst.

Das gilt eigentümlicherweise auch für die präsentative Symbolik, die sich der Sprache bedient: Das Gefüge poetischer Bilder in Gedichten, Dramen, Erzählungen usw. kann nicht durch diskursiv-wissenschaftliche »Bearbeitung« ausgeschöpft werden. Jede angemessene Interpretation setzt zum Verständnis das interpretierte poetische Gebilde voraus, ohne es jemals ablösen zu können. Die Weite der bildhaft-präsentativen Abbildungen menschlicher Entwürfe »sinnlicher Lebenssituationen« überschreitet die Reichweite verbalen Begreifens.

In die Mitte der symbolisch gefaßten, d.h. artikulierten Situationserlebnisse stellt Langer, verblüffend für uns, *Ritual und Mythos*. Zunächst verdankt sich diese Zentralstellung von Ritual und Mythos bei ihr dem Anschluß an das Cassirersche Denken in dem Bemühen, die Kluft zwischen wissenschaftlich aufgeklärtem Bewußtsein und vorwissenschaftlicher Weltaufklärung zu überwinden. Langer aktualisiert diese Absicht ausdrücklich, indem sie Ritual und Mythos auf die – für unseren Untersuchungsgegenstand unmittelbar bedeutsamen – Sachverhalte des Sakraments und der Theologie appliziert. Die Hochschätzung von Ritual und Mythos als Kerne der präsentativen Symbole ergibt sich aber letztlich aus der Sache: Was in Ritual und Mythos ausgedrückt wird, sind nicht einzelne Lebenserfahrungen, sondern sind die »Lebenssymbole« selbst. Anders formuliert, es sind die zentralen Problembereiche des Leib-Seele-Verhältnisses, der Auseinandersetzung mit dem anderen Menschen in der Liebe und mit dem »anderen« in Macht und Tod.

> »Sie sind Teil des unablässigen menschlichen Suchens nach Begreifen und Orientierung. In ihnen verkörpert sich ein dämmerndes Wissen von Macht und Willen, von Tod und Sieg, sie verleihen seinen dämonischen Ängsten und Idealen aktive und eindrucksvolle Form.« (25)

Und:

> »Die Erforschung der Träume liefert uns einen Schlüssel zu der tieferen Bedeutung dieser bizarren heiligen Gegenstände: es sind phallische Symbole und Todessymbole.« (26)

Bezieht sich diese Anspielung auf die dämonischen Ängste, auf die geschichtlichen Frühformen des Rituals –

> »Das Ritual ist der primitivste Widerschein ernsthaften Denkens, ein später Niederschlag gleichsam einer imaginativen Einsicht ins Leben. Daher ist es seinem Wesen nach feierlich, wenn auch mitunter Freuden- oder Triumphriten in bloße Ausgelassenheit, Ausschweifung und Zügellosigkeit ausarten können« (27) –,

so gilt für die weitere geschichtliche Entwicklung:

> »Sympathetische Magie, die aus dem mimetischen Ritual entspringt, gehört hauptsächlich der stammesgebundenen, primitiven Religion an. Es gibt jedoch einen Typus von Zeremoniell, der sich auf allen Stufen von der wildesten bis zur zivilisiertesten Frömmigkeit, vom blinden Zwangsverhalten durch magische Beschwörung bis zu den Höhen bewußten Ausdrucks behauptet: das ist das Sakrament.« (28)

»von diesem primitiven Sakramentalismus bis zu einer wirklichen Theologie, einem Glauben an Olympier, die auf Asphodelesblüten gebettet sind, oder an ein himmlisches Jerusalem, wo ein dreieiniger Gott thront«. (29)

Kurzum, es geht um die Formulierung der zentralen subjektiven Konfliktsituationen, der »Grundsituationen«, »Grundzustände«, die im Ritual und Mythos »verbildlicht« werden, um als »kollektiv gültige« Lösungsformeln zu dienen. Im Ritual kann sich das Individuum in seinem Verhältnis zum Leben insgesamt ausdrücken:

»In erster Linie ist es eine *Artikulation* von Gefühlen. Das Endergebnis solcher Artikulation ist nicht eine einfache Gemütsbewegung, sondern eine komplexe, permanente innere *Haltung*. Diese Haltung – die Antwort des Verehrenden auf die durch die Heiligensymbole verliehene Einsicht – durchherrscht, als seine emotionale Struktur, jedwedes individuelle Leben. Ein deutlicheres Medium, um diese innere Haltung zu erkennen, als die formalisierte Gebärde gibt es nicht; in dieser kryptischen Form *wird* sie erkannt und gewährt dem Stamm oder der Gemeinde ein starkes Gefühl von Zusammengehörigkeit, Rechtlichkeit und Sicherheit. Ein regelmäßig geübter Ritus bedeutet die ständige Wiederholung von Empfindungen gegenüber den »ersten und letzten Dingen«; er ist kein freier Ausdruck von Gemütsbewegungen, sondern die disziplinierte Übung »richtiger Haltungen«. (30)

Von Ritual und Mythos gilt:

»Das Ritual beginnt mit motorischen Haltungen, die, so persönlich sie zunächst auch sein mögen, zugleich veräußerlicht und damit allgemein zugänglich werden. Der Mythos hingegen entspringt in der Phantasie.« (31)

Aus diesen Zitaten schon wird ersichtlich, weshalb Langer dem Ritual und Mythos einen ausgezeichneten Platz einräumt: In beiden Symbolgruppen bündelt sich die Lebensorientierung. Der Mythos ist der Versuch, die Grundlagen der Identität in Bilder zu fassen, also über die Grenzen der rational-diskursiven Erkenntnismöglichkeit hinauszugehen (das beschränkt sich selbstverständlich nicht auf die christliche Version des Mythos). Im Ritual wird Identität in »Lebenssymbolen« dargestellt, und zwar nicht vage intellektuell, sondern sinnlich, unmittelbar leiblich. Das schließt für Ritual und Mythos eine weitere Auszeichnung ein: als präsentative Symbole sind sie Vorposten auf dem Weg der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein. Sie sind Marksteine der *symbolischen Fassung der Sinnlichkeit*. Sie sind dies jedoch nicht individuell lebensgeschichtlich isoliert, sondern *»kollektiv* verbindlich«. Ritual und Mythos markieren am Punkt des Individuums die Stelle, an der sich die beiden großen Bewegungen der Symbolbildung fundamental kreuzen: die Linie

von unbewußter Sinnlichkeit zum Bewußtsein und die Spannung zwischen Individualität und Kollektivität, wobei diese Bewegungen das Individuum da treffen, wo Körperlichkeit, Emotionalität und Bewußtsein noch ungetrennt zusammen sind: in den leiblichen Gesten.
Damit ist eine weitere Besonderheit verbunden: In diesem Kontext ist der *Mensch selbst* Mittel der Darstellung. Bedeutungsträger ist die menschliche Geste, womit das Ritual in eine Reihe mit Tanz, Pantomime, Theater gestellt ist. Und auch hier hat das Ritual den Vorrang der vollen Konfrontation mit den »Lebensrätseln« und der stärkeren Verdichtung von Individualität und Kollektivität in der »Tiefe des Gemüts«:

»Zunächst dürften die ›Tanz‹-Handlungen den Charakter des Pantomimischen gehabt haben – erinnernd an das, was die große Erregung hervorgerufen hatte. Ihre allmähliche Ritualisierung bewirkte, daß das gefeierte Ereignis in den Gemütern festgehalten wurde. Anders ausgedrückt: es muß konventionelle, bestimmten Gelegenheiten zugeordnete Tanzweisen gegeben haben, die mit dieser Art von Gelegenheit so innig assoziiert waren, daß sie alsbald deren Begriff vergegenwärtigten und verkörperten – mit anderen Worten, es müssen symbolische Gesten entstanden sein.« (32)

Nachdem wir Ritual und Mythos im Zentrum der präsentativen Symbolik ausgemacht haben, können wir übergehen zu unserem Untersuchungsgegenstand: der Veränderung der Liturgie durchs Zweite Vatikanische Konzil. Denn *»Liturgie« ist diese Einheit von Ritual und Mythos* innerhalb einer »religiösen« Organisation des Lebens.

II, 3

Doch schärfen und erweitern wir zuvor unser Verständnis für die Bedeutung des Rituals, indem wir unser Augenmerk auf »profane« Symbolbildungen richten, auf Vorgänge, die in unterschiedlicher »Tiefe« der Persönlichkeit Lebensorientierungen symbolisieren, z.B. in spontan naturwüchsigen Verbindungen von präsentativen Darbietungen wie der Musik und menschlicher Selbstdarstellung in Gesten.
Nehmen wir als aktuelles Beispiel die *Rockmusik*. Udo Lindenberg berichtete in einem Fernsehinterview anläßlich des Todes von Elvis Presley, ihm sei, als er »zum ersten Mal Presley gehört« habe, eine »neue Erlebnisart« aufgegangen. Das heißt, Presley hat ausgedrückt, was vor ihm noch nicht ausgedrückt worden war: eine bestimmte, für ihn selbst wie für den »Zuhörer« Lindenberg schlüssige Lebenserfahrung, Lebensdeutung, Lebenspraxis. Zugleich wurde auf diese Weise Kollek-

tivität gestiftet – man vergegenwärtige sich die Massenbegeisterungen, bei denen der sozialisatorische Effekt der Artikulation des Erlebnisses Einzelner zu spontanen (wenn auch diffus-brüchigen) Kollektivbildungen führt. Doch diese »Wirkung« wird nicht einsichtig, wenn man die neuen Ausdrucksformen als bloß musikalische auffaßt. Die Darstellung sprengt vielmehr den traditionellen Rahmen der Musik. Beim *Zusehen* tritt eine weitere Qualität hinzu. Und was wir vorschnell als »Showeffekt« abzuqualifizieren geneigt sind, ist ebendieser Überschuß: der Übergang von Musik in die sinnlich wahrnehmbare Pantomime, eine Vorform des Rituals. Diese Einheit von Musik und »naturwüchsiger Gestik« – d.h. bei überindividuell-kollektiv wirksamer Inszenierung: »Ritual« – prägt das Erfahrungsfeld der Rockmusik insgesamt und begründet – so lautet unsere These – auch ihren bewußtseinsändernden Impuls, zunächst »naturwüchsig« entdeckt und dann bewußt politisch eingesetzt als »Rock gegen Rechts«. Daß hinter dieser bis ins politische Selbstverständnis ausgreifenden Wirkung mehr steckt als eine Mode der Jugendkultur deutet die folgende Bemerkung an:

> »Tatsächlich schien der Rock 'n' Roll eine Botschaft zu transportieren, die trotz unverstandener amerikanischer Texte zur Rebellion aufstachelte. Die rhythmische, oft primitive und hektische Musik stand scheinbar schon allein ihrer Form wegen in einem Widerspruch zu den herrschenden und einzuübenden Verkehrs- und Lebensformen. Während der Jazz weitgehend auf eine intellektuelle Szene und auf Keller geradezu beschränkt privat blieb, stellte der Rock 'n' Roll Öffentlichkeit dar. Öffentlichkeit, die sich nicht erst über einen besonderen Zweck oder Anlaß legitimieren mußte, sondern für sich stand.« (33)

Die Abkunft von einer »Musik«, die von Grund auf gestisch-rituell ist, wird ausdrücklich hervorgehoben:

> »Die Entstehungsgeschichte jener Musik, die sich auch im Rock findet, ist auf das engste mit der Kolonialgeschichte verbunden. Rhythmus, Körperlichkeit, die Sinnlichkeit der Bewegung, Instrumente und deren Betätigung sind wesentlich afrikanisch-karibisch-amerikanischer Prägung. Dagegen ist der Marsch ein europäischer Tanz.«

Auch die Schwierigkeiten und Schranken, die der Übersetzung eines fremden Rituals in die eigene Lebenswirklichkeit entgegenstehen, werden erkannt:

> »Ob aber die dem Rock eigene Körperlichkeit und Sinnlichkeit schwarzer Musik einfach beliebig übertragbar ist, bleibt trotz aller Einschränkungen schwer vorstellbar. Eine Aussage ist aber zulässig: Wer Rock gut findet, wird sich kaum mit den althergebrachten faschistischen Formeln identifizieren können. Ob sie aber politisch ›gegen Rechts‹ – was das heute auch immer heißen mag – immunisieren, bleibt dahingestellt.«

Eklatant wird der Zusammenhang von Musik und Ritual, wenn wir auf die Ursprünge des Rock zurückblicken, nämlich auf die Einheit von Musik und Ritual im *Spiritual* und *Blues,* in denen Poesie, Musik und szenische Darstellung innig verwoben sind. James H. Cone hat dazu eine für uns überaus aufschlußreiche Interpretation gegeben, in der er seine Selbstbetroffenheit als schwarzer Amerikaner klar bekennt:

> »Ich schreibe [...] über Spirituals und Blues, weil ich die Erfahrungen, aus denen heraus sie entstanden sind, auch gemacht habe. In Bearden waren Spiritual und Blues eine Art Lebensvollzug, eine künstlerische Bekundung der Sinnfülle der Existenz der Schwarzen. Kein Schwarzer konnte sich der von ihnen ausgedrückten Wirklichkeit entziehen. B.B. King, Johny Lee Hooker und Mahalia Jackson schufen wesentliche Strukturen, die mein Sein als Schwarzer definierten. Ich bejahte die Wirklichkeit von Spiritual und Blues als authentischen Ausdruck meines Menschseins und entsprach ihnen im Rhythmus des Tanzes. So schreibe ich also über Spirituals und Blues, *denn ich bin der Blues, und mein Leben ist ein Spiritual.* Ohne sie kann ich nicht sein.« (34)

Nun sind Spiritual und Blues deshalb so schlagende Belege für die Sozialisationsfunktion präsentativer Symbolik, weil die in ihnen verwirklichte Verbindung von Poesie, Ritual und Mythos die einzige den Sklaven offenstehende kollektive Ausdruckshandlung war. Jede andere Form von Gemeinschaftsausdruck war ihnen verboten. Die Sklavenhalter beraubten die Sklaven ihrer Geschichte und ihres Kollektivbewußtseins, und sie taten es mit jener erschreckend unbewußt-funktionalistischen Scharfsinnigkeit, die auf ihre Weise die Bedeutung der präsentativen Symbolik für Identitäts- und Kollektivitätsbildung beweist:

> »Als die Weißen die Afrikaner versklavten, hatten sie die Absicht, die Schwarzen von ihrer Geschichte abzuschneiden, um von vornherein die Möglichkeit auszuschließen, daß ihre Zukunft vom afrikanischen Erbe bestimmt würde. Die Weißen würdigten die heiligen Geschichten der schwarzen Väter herab, sie machten ihre Mythen lächerlich und entweihten die heiligen Riten.« (35)

Die Symbolbildung der Sklaven nahm in der mächtigen Tradition der Musik afrikanischer Kulturen ihren Anfang und ging durch den Synkretismus – die erzwungene Verkopplung mit Normen und Symbolfiguren der Herrschenden – hindurch, um schließlich ein Symbolsystem aufzubauen, das Identität und Kollektivität auszudrücken erlaubte:

> »Die Sklaven waren gezwungen, sich aus den afrikanischen und christlichen Elementen, die ihnen zur Verfügung standen und nützlich waren eine eigene Religion zu schaffen.« (36)

»Es sind schwarze Lieder, mitten in schwarzer Sklaverei entstanden, und diese Lieder verstehen heißt, die Wahrheit über die schwarze Geschichte kennen.« (37)

Der »präsentative« Symbolcharakter dieser identitätstiftenden Kulturleistung bedarf keines weiteren Belegs. »Es war, als hätten die schwarzen Sklaven ihre Freiheit durch den Rhythmus, die Leidenschaft und die Bewegung ihrer Sprache bezeugt.« (38)

»An Samstagabenden tönte die Musikbox laut, und schon aus der Ferne konnte man den Klang des Blues hören und seinen Rhythmus spüren. Die Männer und Frauen, die sich bei der Musikbox einfanden, hatten die Woche über viele Stunden in Sägemühlen und Fabriken gearbeitet; am Samstagabend waren sie schließlich müde und erschöpft. Sie mußten jetzt einfach ihre Stimmungen und Gefühle, ihre Freuden und Sorgen zum Ausdruck bringen. Sie mußten ihren Geist in Klang und Rhythmus des schwarzen Menschseins wieder erfrischen. Und das taten sie manchmal friedlich, manchmal gewalttätig, wobei sie sich oft gegenseitig das antaten, was sie am liebsten den weißen Leuten angetan hätten. Vor allem aber amüsierten sie sich.« (39)

Die Kunst des Spirituals und des Blues ist unmittelbar Lebensausdruck:

»Nicht nur B.B. King bestätigt, daß das Leben der Schwarzen mit der Kunst der Schwarzen durch ein unaufhörliches Band dermaßen verknüpft ist, daß die Kunst eine natürliche Funktion des Lebens wird. [...] Schwarze Musik ist eine lebendige Wirklichkeit. Um sie zu verstehen, muß man notwendigerweise auch die Widersprüche begreifen, die Bestandteile der Lebenserfahrung der Schwarzen sind.« (40)

Identitätsbildung ist hier zugleich Kollektivitätsbildung:

»Der Gott, von dem in den Liedern der Schwarzen die Rede ist, ist nicht der gleiche wie der in den Liedern der Weißen, wenn auch die Worte gleich aussehen (sie werden aber nicht einmal gleich ausgesprochen). [...] Schwarze Musik ist einigende Musik. Sie eint das Volk der Schwarzen in Freude und Sorge, in Liebe und Haß, in Hoffnung und Verzweiflung; und sie setzt das Volk in Bewegung auf das Ziel der totalen Befreiung hin. Sie gestaltet und beschreibt das Dasein der Schwarzen und schafft die kulturellen Strukturen für die Selbstdarstellung der Schwarzen. Schwarze Musik eint, weil sie das Individuum mit der Wahrheit der Existenz der Schwarzen konfrontiert, und bekundet, daß das eigentliche Dasein der Schwarzen nur im Kontext einer Gemeinschaft möglich ist.« (41)

Die Einheit von *Lebensbewältigung* und *Lebensdeutung* im Symbolsystem ist unverkennbar:

»Die schwarze Musik in Afrika und Amerika war nicht eine künstlerische Schöpfung um ihrer selbst willen; sie war direkt auf das tägliche Leben, Arbeiten und Spielen bezogen. Das Lied war ein Ausdruck für das Weltverständnis der Gemeinschaft und ihr Leben in dieser Welt.« (42)

Erinnern wir uns, daß die Spirituals *religiöse* Gesänge sind – mißverständlich für jene, die sie als Unterwerfungsäußerung entzifferten, mißverstanden auch als individuelle Entlastung vom Elend. Aber:

»Man kann den Blues nicht singen oder einer authentischen Darbietung zuhören, ohne zu merken, daß er zu einer besonderen Gemeinschaft gehört. Er entstand inmitten des Lebenskampfes der Schwarzen. Da der Blues ein Ausdruck dieses Kampfes ist, ist er nicht von Schwarzsein und Elend zu trennen.« (43)

Cones Hinweise bezeugen eindrucksvoll die »positive« Sozialisationsfunktion dieses Symbolkomplexes für die Konstitution der Persönlichkeitsstruktur als »Individuum« und als »Teil einer Gemeinschaft«.

II, 4

Betrachten wir indessen noch eine andere Kultur als zusätzliches Beispiel, eine Kultur, in der gleichfalls die Künste um das Ritual herum zum Ausdruck und Regulator der sozialen Ordnung wurden: die höfische Kultur zur Zeit Ludwigs XIV.

Norbert Elias hat in seiner Abhandlung *Die höfische Gesellschaft* ein Kapitel den »Wohnstrukturen als Anzeiger gesellschaftlicher Strukturen« gewidmet. Er begründet sein Interesse an der Architektur im 17. und 18. Jahrhundert folgendermaßen: »Den verschiedenen sozialen Funktionen entspricht die verschiedene bauliche Ausgestaltung der Häuser.« (44)

Die im Anschluß an Cassirer und Langer aufschlußreiche Unterscheidung zwischen dem Gebrauch der Häuser und ihren Funktionen als Symbole und als Träger von Entwürfen sozialregulativer Lebensformen tritt bei der französischen Gesellschaft jenes Zeitalters besonders deutlich hervor: Hier ist die Symbolfunktion verschmolzen mit der Regelung von Herrschaft über die Einheit von Repräsentation und sozialer Rolle. Im schroffen Gegensatz zu der Symbolbildung, die wir bei den Spirituals und dem Blues beobachteten, artikuliert die präsentative Symbolik hier nicht die Persönlichkeitsbedürfnisse der Menschen im Widerstand gegen Herrschaft, sondern stellt die Symbole in den Dienst der Herrschaftssicherung, der Produktion eines Sozialcharakters. Wir wollen die Struktur dieser Herrschaftsarchitektur im einzelnen nachverfolgen. Auffällig ist zunächst die Trennlinie zwischen Gebrauchseffekt und Symbolwirkung:

»Die Schilderung, welche die *Encyclopédie* von dem Charakter der Häuser für

die verschiedenen Stände und Gruppen gibt, ist in dieser Hinsicht recht bezeichnend. Da werden zunächst als Grundsätze für die die schon charakterisierten untersten Häusertypen, für die der Berufsschichten, die folgenden festgestellt: ›La symmétrie, la solidité, la commodité et l'économie.‹ Der ständische Charakter dieser Grundsätze für den Bau von Mietshäusern, in denen die kleinen Handwerker und Händler ihr Quartier haben, wird leicht verdeckt, weil sie ziemlich genau dem entsprechen, was in der Gegenwart eine breite Bewegung von *jedem* Hause fordert. Aber daß sie damals in dieser Zusammenstellung ausdrücklich als Maßstäbe für die Häuser der untersten Schichten genannt sind, daß insbesondere die ›économie‹ als Grundsatz des Bauens nur mit Bezug auf diese Unterschichten erwähnt wird, ist nicht weniger charakteristisch für die Entwicklung des Wohnhausbaues überhaupt, wie für die auch von vielen anderen Seiten her zu stützende Beobachtung, daß ›économie‹, also Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit für die Hausgestaltung der höfisch-absolutistischen Oberschichten von keiner entscheidenden Bedeutung war. Sie wird bei keiner von diesen erwähnt. Die untersten sozialen Schichten brauchen nicht zu repräsentieren, sie haben keine eigentliche Standesverpflichtung. So treten als bestimmend für ihre Behausungen Charakterzüge in den Vordergrund, die bei den anderen nicht zu fehlen brauchen, aber doch hinter der Repräsentations- und Prestigefunktion entscheidend zurücktreten. Gebrauchswerte wie Bequemlichkeit und Solidität werden so beim Bau der Häuser für die bezeichneten Berufsschichten nackt und unverbrämt zur Hauptsache.« (45)

Dieses Verhältnis kehrt sich bei den »besseren« Ständen um:

»Bei allen anderen Gruppen dagegen tritt – und zwar um so stärker, je höher sie rangieren – die Verpflichtung entsprechend ihrem Stand aufzutreten und schon durch ihr Haus auszudrücken, wes Standes sie sind, mehr und mehr in den Vordergrund. Bei ihren Behausungen überdeckt der Prestigewert den reinen Gebrauchswert.« (46)

Das heißt für die Bürger:

»Es folgen in der Häuserhierarchie diejenigen ›maisons particulières‹, die sich reiche Bürger als ihren ständigen Wohnsitz errichten. Diese Häuser ›doivent avoir un caractère qui ne tienne ni de la beauté des hôtels, ni de la simplicité des maisons ordinaires [d.h. der vorigen Gruppe]. Les ordres d'Architecture ne doivent jamais entrer pour rien dans leurs décoration, malgré l'opulence de ceux qui les font élever.‹ Das heißt wahrhaft ständisch gedacht, nämlich im Sinne der oberen Stände des ancien régime! Nicht vom Reichtum des Besitzers wird die Größe und Ausschmückung des Hauses abhängig gemacht, sondern allein von dem ständisch-sozialen Rang, und damit von der Repräsentationspflicht des Bewohners.« (46)

Bei ihnen findet sich bereits die Struktur der »Repräsentation« der höheren Stände:

»Wenn man sich den Aufbau eines solchen Hauses ansieht, dann findet man im großen und ganzen die gleichen Elemente wieder wie bei dem Hôtel. Die Hausgestaltung der Aristokratie als der in allen Fragen der Lebensgestaltung maßgebenden Schicht bildet auch das Vorbild für die Hausgestaltung des gehobenen Bürgertums. Aber alle Maße sind verringert. Der Hof und vor allem die beiden ›basses-cours‹ sind ganz klein; auf ein geringes Maß sind dementsprechend auch die darum liegenden Räume für die häuslichen Verrichtungen beschränkt; eine Küche, eine Speisekammer und ein kleines Office sind da, nichts weiter. Die Appartements für den Herrn und die Dame des Hauses sind ganz nahe aneinander gerückt, Symbol und zugleich mitbestimmende Grundlage für die relative Engräumigkeit der bürgerlichen Ehe, gemessen an der Weiträumigkeit der höfisch-aristokratischen. Vor allem aber die Gesellschaftsräume sind ganz zusammengeschrumpft. Das Parade-Appartement fehlt bezeichnenderweise vollkommen. Der kreisförmige Salon ist da, aber kleiner und beschränkt auf eine Etage.« (47)

Das »Hôtel« des Adels sieht folgendermaßen aus:

»Vor sich sieht man ein Gebäude, dessen Teile um einen großen rechteckigen Hof gruppiert sind. Zur Straße hin wird die eine Schmalseite des Hofes durch einen nach außen abgeschlossenen Säulengang gebildet, in dessen Mitte die breite ›Porche‹ Eingang und zugleich Durchgang für die Karossen bildet. Rechts und links an den beiden Flügelbauten entlang wird der Säulengang bis zu dem Mittelgebäude an der anderen Schmalseite fortgesetzt, so daß man vom Eingang her immer trockenen Fußes bis zu diesem Mittelgebäude gelangen kann. Dieser Mittelbau, hinter und neben dem sich der große Garten hinzieht, beherbergt die Gesellschaftsräume; [...] (48) Die Gesellschaftsräume sind zweigeteilt. In ihrer Mitte liegt, im allgemeinen, die Höhe der zweiten Etage mit umfassend und zumeist ausgeschmückt mit korinthischen Säulen, der große Salon, das Zentrum der höfisch-aristokratischen Geselligkeit. [...] Auf der anderen Seite des großen Salons liegt das Appartement de Parade zu dem kleinere Paradesalons und Paradekabinette gehören. [...] Das Appartement de Société ist für den engen Verkehrskreis des Herrn und vor allem wohl der Dame bestimmt. [...] Hier in diesen nicht primär auf Repräsentation, sondern etwas mehr auf Behaglichkeit abgestellten Räumen hat jene etwas intimere und durch Etiketterücksichten nicht allzusehr gefesselte Geselligkeit ihre Stätte, die man als Salongeselligkeit aus der Geschichte des 18. Jahrhunderts kennt.« (49)

Damit bilden sich im Sozialcharakter auch die gewiß nicht unabhängigen, aber ihm keineswegs völlig subsumierbaren Lebensformen der individuellen Bedürfnisregulation ab. Am deutlichsten tritt die Symbolbildung als Ausdruck von sozialen Entwürfen beim königlichen Palais zutage:

»Daß der König an Macht allen anderen Adligen, dem hohen Klerus und den hohen Beamten weit überlegen ist, steht nun außer Zweifel. Es findet seinen symbolischen Ausdruck darin, daß kein anderer Mensch in der Lage ist und es wagen darf, sich ein Haus zu bauen, das in seiner Größe, seinem Prunk und in seiner Ornamentierung, dem des Königs nahekommt oder es gar übertrifft.« (50)

Von der Anlage des Schlosses in Versailles heißt es:
»Bei der Darstellung des Hofes, der einem großen Hôtel zukommt, sagt die Encyclopédie einmal: Es handelte sich hier darum, einen Hof zu entwerfen ›qui indicat par son aspect le rang du personnage qui devoit l'habiter‹. Diese Art, den Zufahrtshof zu erleben, muß man sich ins Gedächtnis zurückrufen, wenn man den Weg zum Versailler Schloß durchschreitet. Nicht *ein* Hof genügte, um die Würde und den Rang des Königs auszudrücken, sondern da ist zunächst eine breite Avant-Cour, die der von Westen her Kommende durchschreiten oder durchfahren muß, und die mehr einem offenen Platze ähnelt, als einem Hof im genaueren Sinne des Wortes. Zwei Alleen führen an ihrer Seite aufs Schloß zu, jede von einem langgestreckten west-östlichen Flügelbau flankiert, die vor allem für Kanzler und Minister bestimmt waren. Dann kommt man an das eigentliche Schloß. Der Hofraum verengert sich. Man durchfährt einen quadratischen Hof, der in einen zweiten kleineren mündet, beide bilden die ›Cour Royale‹, und kommt endlich in einen dritten, noch schmäleren, den Marmorhof, den das Mittelschloß von drei Seiten her umschließt. Dieser Mittelteil selbst ist so groß, daß er in seinem Inneren nochmals vier kleine Höfe bildet, je zwei rechts und links. Und hier im ersten Stocke dieses Mittelschlosses lebten der König und die Königin mit ihrem Hofstaat.« (51)

Der Kern des Schlosses ist das Schlafzimmer des Königs, in dem sich täglich das Ritual des »lever« und »coucher« abspielte. Die Ausrichtung von Architektur, Malerei und Musik, des Gesamtkunstwerks der höfischen Lebenshaltung, auf das Zeremoniell ist offensichtlich. Ein Paradefall des höfischen Zeremoniells war das *Ritual des »lever«*:

»Gewöhnlich um 8 Uhr, jedenfalls zu der Zeit, die er selbst bestimmt hat, wird der König morgens geweckt, und zwar von dem ersten Kammerdiener, der zu Füßen des königlichen Bettes schläft. Die Türen werden den Kammerpagen geöffnet. Einer von ihnen hat inzwischen bereits den ›grand chambellan›, den Großkämmerer und den ersten Kammerherrn benachrichtigt, ein zweiter die Hofküche wegen des Frühstücks, ein dritter stellt sich an der Tür auf und läßt nur die Herren eintreten, die das Vorrecht des Eintritts haben.
Dieses Vorrecht war ganz genau abgestuft. Es gab sechs verschiedene Gruppen von Menschen, die nacheinander eintreten durften. Man sprach dabei von den verschiedenen ›Entrées‹. Zuerst kam die ›Entrée familière‹. An ihr hatten vor allem Teil die legitimen Söhne und Enkel des Königs (Enfants de France), Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt, der erste Arzt, der erste Chirurg, der erste Kammerdiener und Kammerpage.
Dann kam die ›grand entrée‹, bestehend aus den ›grands officiers de la chambre et de la garderobe‹ und den Herren von Adel, denen der König diese Ehre zuerkannt hatte. Es folgte die ›première entrée‹ für die Vorleser des Königs, den Intendanten der Vergnügungen und Festlichkeiten und andere. Darauf folgte als vierte die ›entrée de la chambre‹, die alle übrigen ›officiers de la chambre‹ umfaßte, außerdem den ›grand aumônier‹ (Groß-Almosenier), die Minister und Staatssekretäre, die ›conseillers d'Etat‹, die Offiziere der Leibgarde, die Marschälle von Frankreich u.a. Die Zulassung zu der fünften Entrée hing bis zu einem gewissen Grade von dem guten Willen des ersten Kammerherrn ab und natürlich von der Gunst des Königs. Zu dieser Entrée gehörten Herren und Damen von Adel, die in solcher Gunst standen, daß der Kammerherr sie eintreten ließ; sie hatten so den Vorzug, sich dem König vor allen anderen zu nähern. Schließlich gab es noch eine sechste Art des Eintritts, und das war die gesuchteste von allen. Man trat dabei nicht durch die Haupttür des Schlafzimmers ein, sondern durch eine Hintertür; diese Entrée stand den Söhnen des Königs, auch den illegitimen, samt ihren Familien und Schwiegersöhnen offen, außerdem auch z.B. dem mächtigen ›surintendant des bâtiments‹. Zu dieser Gruppe zu gehören, war Ausdruck einer hohen Gunst; denn die zugehörigen Menschen durften in die königlichen Kabinette zu jeder Zeit eintreten, wenn der König nicht gerade ›conseil‹ hielt oder eine besondere Arbeit mit seinen Ministern begonnen hatte, und sie konnten im Zimmer bleiben, bis der König zur Messe ging, und selbst, wenn er krank war.
Man sieht, es war alles recht genau geregelt. Die ersten beiden Gruppen wurden zugelassen, wenn der König noch im Bett war. Dabei trug der König eine kleine Perücke; er zeigte sich niemals ohne Perücke, auch dann nicht, wenn er im Bett lag. Wenn er aufgestanden war und der Großkämmerer mit dem ersten Kammerherrn ihm die Robe hingelegt hatte, rief man die folgende Gruppe, die ›première entrée‹. Wenn der König die Schuhe übergezogen hatte, verlangte er die ›officiers de la chambre‹, und man öffnete die Türen der nächsten Entrée. Der König nahm seine Robe. Der ›maître de la garderobe‹ zog das Nachthemd beim rechten Ärmel, der erste Diener der Garderobe beim linken; das Taghemd wurde von dem Großkämmerer oder von einem der Söhne des Königs, der gerade anwesend war, herbeigebracht. Der erste Kammerdiener hielt den rechten Ärmel, der erste Diener der Garderobe den linken. So zog der König das Hemd an. Darauf erhob er sich von seinem Fauteuil und der ›maître de la garderobe‹ half ihm die Schuhe befestigen, schnallte ihm den Degen an die Seite, zog ihm den Rock an, usw. usw. War der König fertig angezogen, betete er kurz, während der erste Almosenier oder ein anderer Geistlicher in dessen Abwesenheit, mit leiser Stimme ein Gebet sprach. Inzwischen wartete der ganze Hof bereits in der großen Galerie, die nach den Gärten zu, also hinter des Königs Schlafzimmers die volle Breite des Mittelteils im ersten Stock des Schlosses einnahm. Das war das ›lever‹ des Königs.« (52)

Der Mittelpunkt des Schlosses ist das Schlafzimmer des Königs. Das Schloß wiederum ist der Mittelpunkt einer Landschaft, die von der großen Schneise der Parkallee durchzogen wird. Deren Achse geht durchs Schlafzimmer: sie verläuft sich auf der einen Seite in der Ferne des Landes und weist auf der anderen Seite der großen Chaussee die Richtung nach Paris.

Fassen wir zusammen: Soziale Verhältnisse werden hier über präsentative Symbolsysteme sinnlich-unmittelbar geregelt: »Ein Herzog muß sein Haus so bauen, daß es ausdrückt: ich bin ein Herzog und nicht nur ein Graf.« (53) Sozialcharakter und Persönlichkeit werden in diesen Symbolen gleichermaßen artikuliert:

»Sie gingen nicht nur an den Hof, weil sie vom König abhängig waren, sondern sie blieben vom König abhängig, weil sie nur durch den Gang an den Hof und das Leben inmitten der höfischen Gesellschaft, diejenige Distanz zu allen anderen aufrechterhalten konnten, an der das Heil ihrer Seele, ihr Prestige als höfische Aristokraten, kurzum ihre gesellschaftliche Existenz und ihre persönliche Identität hingen.« (54)

Von der Mitwirkung an dieser Symbolbildung, von der Teilnahme an der Inszenierung dieses vielschichtigen Symbolgefüges – konzentriert um das Ritual, das der König selbst zelebrierte – hing auf Gedeih und Verderb die eigene Stellung der Einzelnen in den sozialen Prozessen ab: »Am Ende des ancien régime sagte der Herzog von Croy einmal: ›Ce sont les maisons qui ont écrasé la plupart des grandes familles.‹« (55)

Unsere beiden Beispiele, Spiritual und Blues einerseits, französische Architektur im Zeitalter des Absolutismus andererseits, haben eines gemeinsam. Sie führen vor, daß und wie präsentative Symbolorganisationen ausdrücklich *Lebensformen als Niederschlag und Regulativ artikulieren.* Sie verraten in erstaunlicher Klarheit, was immer und überall zu finden ist: die Bedeutung der präsentativen Symbole als Sozialisationsinstitutionen, ihre einschneidende Bedeutung für das, was wir unter dem Stichwort »Identität des einzelnen Menschen« und »Organisation kollektiver Lebensformen« gefaßt haben. Beide Beispiele verdeutlichen den Zusammenhang zwischen Symbolstruktur und sozialer Struktur einerseits, Symbolstruktur und Persönlichkeitsstruktur andererseits.
Der Vergleich zwischen »Spirituals« und »höfischer Kultur« hat uns allerdings auch aufmerksam gemacht auf einen bemerkenswerten Unterschied an *Freiheit,* der sich beide Male mit der Schönheit verbindet: die Artikulation von Lebensformen als Ausdruck vorwiegend des Sozialcharakters oder die nicht herrschaftsstabilisierende Artikulation von personalen Bedürfnissen, die – wie Cone in seiner Analyse von Spirituals hervorhebt – Identität und Kollektivität im Gegenzug zu gesellschaftlichem Zwang stiften.

II, 5

Damit sind wir mitten in unserem Thema. Denn unsere Grundthese, daß dem präsentativen Symbolsystem, zentriert um das Ritual, eine identität- und kollektivitätstiftende Rolle zukomme, scheint die Intention des II. Vatikanums bei der Liturgiereform zu stützen, zumal wenn man an den »Zweck« der höfischen Kultur des absolutistischen Zeitalters denkt. Ist die Liturgiereform eine antifeudale Geste? Eine Chance, innerhalb der Kirche das Jahr 1789 nachzuholen, die barocken Formen wegzufegen, koste es, was es wolle? André Aubry schreibt dazu:

»Dieser Stil der Liturgiefeier entspricht nicht unserem heutigen Empfinden. ›Nur die Armee und die Kirche vermögen solche Zeremonien zu organisieren‹, so hört man bisweilen sagen, wenn jemand andeuten will, daß derlei Zeremonien veraltet sind. Die heutige Zeit weigert sich, die Liturgie als einen Kult im Stil Ludwigs XIV. zu begreifen. Die erhabenen Zeremonien faszinieren nicht mehr, sondern locken eher ein Lächeln hervor, wie überlebte Touristenkuriositäten im Buckingham Palast, im Fürstentum Monaco oder im Vatikan. Die Laien von heute ertragen diese ›Parade in der Kirche‹ nur schwer, und die Priester wollen sich dazu nicht mehr hergeben.« (56)

Und er zitiert ein Gegenbeispiel:

»Am 5. Oktober 1966 feierte Paul VI. im Yankeestadion in New York die Eucharistie: Statt eines prunkvollen Pontifikaleinzugs ein freundlicher menschlicher Gruß des Papstes, die Hände der versammelten Gemeinde zugewandt. Der Papst segnet nicht die Menschen feierlich, die Mitra auf dem Haupt, sondern er gewinnt Kontakt mit der Menschenmenge. Ein großes Kreuz – statt des Krummstabs. Kein Zeremoniar ist zugegen; der Papst steht allein an einem ungeschmückten Altar. Den Sitz des Papstes umgeben keine Assistenten und kirchlichen Würdenträger, der Papst ist auch hier allein. Nicht Ministranten in Albe, sondern Laien ohne liturgische Kleidung tragen am Ambo die Fürbitten des allgemeinen Gebets vor. Zur Opferung bringen sonntäglich gekleidete Kinder, Knaben und *Mädchen*, in feierlichem Opfergang die Gaben zum Altar. Die Stimme des Papstes, während er den Kanon betet, ist deutlich vernehmbar, auch wenn er leise spricht.« (56a)

Sollen wir uns damit zufriedengeben, beeindruckt von dem Argument dieses Aggiornamento? Die Beseitigung der alten Formen als Überwindung absolutistisch-barocker Herrschaftskultur? Seien wir vorsichtig. Vermeiden wir zwei Fehler, die das schnelle Argument von der »Herrschaftskultur« im fahrlässigen Umgang mit dem Überlieferten immer wieder macht:
1. Das Argument rechnet den Herren zu, was von ihnen sinnlich nur zum kleinsten Teil gebildet wurde. Es vergißt, daß es nicht die Herrscher waren, die die Symbole herstellten, sondern die Beherrschten – in Ordnungen, die sowohl die herrschaftsnah-leitenden Arrangeure als auch diejenigen umfaßte, die die Steine aufeinanderschichteten.
Es geht um alle. Denn in den Symbolen drückte sich derjenige, der sie gestaltete, als Teil eines Gesamtbildners aus. Der lebenspraktische Entwurf *für* die Menschen einer bestimmten geschichtlichen Epoche ist nicht freischwebende Intuition, sondern bringt *kollektive Praxis* zum Ausdruck, sofern das Symbol nicht zum verordneten Zeichen zerfallen

ist. Erinnern wir uns nur an das »Hoftheater« Molières. Symbolbildung bewegt sich stets zwischen zwei Spannungspolen: Symbol als Ausdruck und Indiz von Herrschaftsnormen sowie Symbol als Teil einer Kultur, die zugleich *Widerstand* gegen die Unterwerfung unter diese Normen ist, indem sie das »Streben nach Frieden und Glück« artikuliert, sei es in kritisch-kämpferischer Wendung – wie bei Molière –, sei es als Utopie, worauf das Marcuse-Zitat in unserer Einleitung mit ausdrücklichem Blick auf die religiösen Symbole verweist.

Es ist klar, daß unser Thema in diese Spannung eingebettet ist. Selbst das religiöse Extrembeispiel der »Spirituals« als Kultur der Unterdrückten steht in dieser Spannung und konnte verächtlich als innere Versöhnungsanstrengung mißverstanden werden (Cone S. 32). Für die amtskirchlichen Symbolsysteme gilt dies angesichts der uralten Liaison von »Thron und Altar« und der nachfeudalen Verflechtungen von bürgerlichen und religiösen Normen erst recht. Aber die beiden Strebungen lassen sich nicht leichthändig auseinandersortieren in jener flink aufklärerischen Attitüde, die sich an augenfälligen Zuordnungsmerkmalen orientiert wie jener brave Jakobiner, der sein Tagewerk damit zu beginnen pflegte, an der Straßburger Münsterpforte erst einmal ein paar Köpfe von den Heiligenfiguren abzuschlagen.

2. Um bei der von Aubry angezeigten Verkoppelung von barocker Kultur, barocker Kirchenpracht und Absolutismus zu bleiben: Der antifeudale Trompetenstoß ist zwar laut, aber undifferenziert und unpräzise. Er vermengt die Funktion kirchlicher, zumal liturgischer Selbstdarstellung mit der Funktion der staatlich-absolutistischen Herrschaftsordnung durch Repräsentation. Beide sind jedoch in ganz unterschiedlicher Weise autoritätsfunktional. Von der absolutistischen Repräsentation durch Architektur, Malerei, Plastik, Musik mit dem Kernstück des Zeremoniells hatten wir gesagt, daß sie unmittelbar herrschaftsregulativ wirkte. An die Stelle des mittelalterlichen Lehenssystems mit seiner regionalen Gewaltausübung war die Herrschaftsverteilung über ein System bedeutsamer Symbole getreten: »Ein Herzog muß sein Haus so bauen, daß es ausdrückt: Ich bin ein Herzog und nicht nur ein Graf.« Und: »Es kommt am Hofe niemals auf die Sache an, sondern immer auf das, was sie in Beziehung auf bestimmte Personen bedeutet.« (57) Demgegenüber ist das kirchliche Autoritätssystem sowohl immanent als auch im Verhältnis zum Staat gänzlich anders reguliert.

Immanent: Die Herrschaftsstruktur beruht bis heute auf dem Modell der alten Lehensstruktur mit einem Autoritätsgefälle, das vom Papst und der römischen Kurie über die residierenden Bischöfe und die Ordensoberen zu den Ortspfarrern verläuft. Der unterschiedliche Machtstatus drückt sich zwar in unterschiedlichem Aufwand aus, wird aber nicht vor allem dadurch reguliert. Wenngleich der Erzbischof von Salzburg in den Zeiten des alten Reiches eine ganze Palaststadt um seine Residenz versammelte, während der Erzbischof von Wien in einem Bürgerhaus in einer Bürgerhauszeile wohnte, so übertraf doch jener diesen weder an geistlichem noch an weltlichem Einfluß, auch nicht in der hierarchischen Rangordnung (seit die Wiener Erzbischöfe traditionsgemäß mit dem Kardinalshut ausgezeichnet wurden). Und obschon der Abt von Weingarten in einer barocken Großanlage residierte, die nicht zufällig als der »schwäbische Eskorial« bezeichnet wird, so war sein Einfluß doch unvergleichlich geringer als der seines Nachbarn, des Bischofs von Konstanz, der zur selben Zeit noch in seiner bescheidenen Meersburg saß.

Nach außen: Selbst für die gefürsteten Bischöfe hing die Macht weder ihren territorial-eigenen Feudalen gegenüber noch in Konkurrenz mit anderen Souveränen von der Prachtentfaltung ab. Sie bauten nicht unter jenem Repräsentationszwang, den der Preußenkönig Friedrich I. bei der Errichtung seines Berliner Schlosses so formulierte: Der Aufwand geschehe nicht aus »Lust«, »sondern aus Necessität«. Die weltliche Prachtentfaltung der barocken Kirche hatte mehr mit Konsumneigungen zu tun als mit Herrschaftsregulation. Die klerikalen Feudalherren bauten, weil sie den »Bauwurmb« hatten, wie die Schönborns als Mainzer und Bamberger Bischöfe. Ihre weltliche Macht gründete, ziemlich unabhängig vom Repräsentationsspiel, in der Einbettung in das gesellschaftliche Gesamtsystem – und ging prompt verloren bei der Änderung der staatlichen Verfaßtheit an der Wende zum 19. Jahrhundert. Zwar wurde die liturgische Prachtentfaltung in feudale Dienste genommen, so wenn der Erzbischof von Reims den französischen König salbte oder wenn in katholischen Ländern die Bischöfe bei der Fronleichnamsprozession die Monstranz ihren Fürsten vorantrugen. Ihre Wurzel hatte sie aber nicht im absolutistischen Autoritätsgefüge, sondern in der – durch die Reformation dann konfessionell aufgespaltenen – alten innerkirchlichen Dialektik von *sinnlicher Darstellung und Wortbewußtheit,* der Spannung zwischen »Sinnlichkeit« und »Bewußtheit«, die von der Gegenreformation festgeschrieben wurde und sogar die Bauregeln der mittelalterlichen Reformorden auslöschte: Waren der Verzicht auf Turmbauten, die Einfachheit des Kirchengrundrisses und der Bilderverzicht einstmals ein Kernstück der Ordensregel der Reformorden (der Zisterzienser z.B.) gewesen, so verschwand diese Besonderheit in den nachreformatorischen Bauten dieser Orden vollständig.

Obwohl die gegenreformatorische Prunkentfaltung gewiß auch mit der Autoritätsstruktur der römischen Kirche zu tun hatte, so verlief diese weder innerkirchlich noch im Verhältnis zu Gesellschaft und Macht unmittelbar über die präsentativen Symbolsysteme. Unterstellt, die Liturgiereform wäre tatsächlich ein unerläßlich-wesentlicher Teil der Demokratisierung, so bliebe immerhin zu fragen, wie weit die »Demokratisierung« der Kirche durch das Konzil vorangekommen ist. Nicht an der Änderung des Meßrituals muß sich die demokratische Wende erweisen, sondern an der Änderung der kirchlichen Struktur, an der Aufhebung des Autoritätsgefälles in der Kirche. Billigt die nachkonziliare Kirche den Menschen mehr Mündigkeit zu? *Nur als Bestandteil eines umfassenden Emanzipationsprozesses* ließe sich eine Kulturzerstörung vom Ausmaß der »Liturgiereform« rechtfertigen.

Für sich allein genommen, erlaubt die Liturgiereform durchaus gegensätzliche Bewertungen:

- die Liturgiereform als wesentliches Moment eines Emanzipationsprozesses
- oder als Moment eines fatalen Modernisierungsprozesses, bei dem die Reform »Alibifunktion« hat, also verdecken soll, daß alles beim alten blieb,
- oder gar als dritte, bedenklichste Variante: die Liturgiereform als Element einer kontraemanzipatorischen Bewegung, die durch Vernichtung des »sinnlichen Spiels« die Gläubigen den herrschenden Verhältnissen einfunktionalisiert.

Wir werden diese drei Möglichkeiten gleicherweise im Auge behalten, wollen uns zunächst jedoch auf die erste konzentrieren, schließlich haben die beiden anderen Vermutungen einen schweren Stand gegen eine – politisch von der liberalen Mitte bis zu den linken Randgruppen reichende – einhellige Rühmung des Konzils als einer fortschrittlichen Veranstaltung.

Kapitel III
Die Liturgiereform und die Demokratisierung der Kirche

III, 1

Die Auseinandersetzung zwischen »Progressiven« und »Traditionalisten« durchzog das Zweite Vatikanische Konzil in erbitterten offenen und versteckten Kontroversen – sie reichten von formalen Winkelzügen, von der Agitation am Rande der Aula bis zu Eingriffen kurialer Machtgruppen und der offenen Intervention des Papstes zugunsten der einen oder anderen Gruppe. Diese Auseinandersetzung bestimmte auch die Arbeit an den Themen »Liturgiereform« und »Religionsfreiheit«, wobei die Liturgiereform zunächst als das am wenigsten strittige Vorhaben erschien und deshalb an den Anfang gestellt wurde. Und tatsächlich spiegelt die Liturgiereform sehr deutlich das Programm des Aggiornamento, der Öffnung der Kirche zur modernen Welt, in jener rechtgläubig-seelsorgerischen Absicht wider, die Johannes XXIII. bei der Einberufung des Konzils geleitet hatte: nach Jahrhunderten der Befestigung und dogmatischen Verfeinerung der Glaubenswahrheit diese den Gläubigen von heute neu zu vermitteln:

> »Liturgie ist bis in unser Jahrhundert herein als heiliges Erbe betrachtet worden, das vorsichtig gemehrt, an dessen überliefertem Bestand aber nicht gerüttelt werden darf. Die Substanz der liturgischen Texte und Einrichtungen, die aus dem Leben der jungen Kirche erwachsen war, ist, wie im Osten so auch im Westen, gegen Ende des christlichen Altertums in festen Formen niedergelegt worden. [...] die Reformen, die vom Konzil von Trient eingeleitet wurden, waren Reinigung von offenkundigen Mißbräuchen und Abwehr gegnerischer Angriffe. Die damals neugeordneten Formen galten bis in unsere Tage als eine Ordnung, die für immer festgelegt ist. Inzwischen hat die Welt sich gewandelt: Nicht nur die lateinische Sprache, auch die wesenhafte Frömmigkeitsweise der römischen Liturgie, die zur Liturgie der ganzen abendländischen Welt geworden ist, ist dem christlichen Volk fremd geworden.« (59)

Die beiden leitenden Interessen des Konzils – Aggiornamento und pastorale Sorge – verbanden sich für Johannes XXIII. und das Konzil von Beginn an zu einer Einheit:

Literaturverzeichnis

(1) Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, in: *MEW* 1, S. 378
(2) (1) S. 378
(3) Sigmund Freud, *Die Zukunft einer Illusion*, in: *Gesammelte Werke* XIV, S. 373f.
(4) Herbert Marcuse, *Triebstruktur und Gesellschaft*, Frankfurt 1965, S. 75
(5) Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, in: *Werke in 3 Bänden*, Bd. 1, München 1958, S. 462
(5a) Gilles Deleuze und Felix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophreni I*, Frankfurt 1974
(5b) Marie Bonaparte, *Edgar Poe. Eine psychoanalytische Studie. Mit einem Vorwort von S. Freud.* Teil I–IV, Wien 1934
(5c) Sigmund Freud, *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit,* in *G. W.* X, 380ff.
(5d) Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren,* in: *G. W.* VII, S. 213ff.
(6) Lucius Burckhardt, Vortrag am IDZ Berlin 1978.
(7) Karl Kraus, *Auswahl aus dem Werk,* Frankfurt 1961, S. 37
(8) Hans Füchtner, Antrittsvorlesung am 11. 3. 1979 am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt
(9) Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur,* Berlin, Frankfurt, Wien 1963, S. 154
(10) Walter Gropius, zitiert nach Carlo Argan, *Gropius und das Bauhaus,* Hamburg 1962, S. 107
(10a) *Pathos des Funktionalismus,* Tagung am IDZ Berlin 1974
(11) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen,* 2. Auflage, Darmstadt 1953, Bd. 1, S. 5
(12) Ernst Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs,* Darmstadt 1965, S. 175
(13) Ernst Cassirer, *Was ist der Mensch,* Stuttgart 1960, S. 40
(14) (13) S. 47
(15) Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Wege,* Frankfurt 1965, S. 68f.
(17) (11) Bd. 1, S. 9
(18) Karl Marx, *Das Kapital,* in: *MEW* 23, S. 193
(20) (15) S. 88
(22) (15) S. 100f.
(23) (15) S. 101f.
(24) (15) S. 103
(24a) (15) S. 229
(25) (15) S. 159f.

(26) (15) S. 152
(27) (15) S. 160
(28) (15) S. 161
(29) (15) S. 167f.
(30) (15) S. 155
(31) (15) S. 172
(32) (15) S. 133
(33) *Links*. 11. Jahrgang, Juli/August 1979
(34) James H. Cone, *Ich bin der Blues und mein Leben ist ein Spiritual. Eine Interpretation schwarzer Lieder,* München 1973, S. 19
(35) (34) S. 38
(36) (34) S. 45
(37) (34) Umschlagtext
(38) (34) S. 64
(39) (34) S. 12
(40) (34) S. 17
(41) (34) S. 16
(42) (34) S. 47
(43) (34) S. 144
(44) Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft,* 3. Auflage, Darmstadt 1977, S. 87
(45) (44) S. 88f.
(46) (44) S. 90
(47) (44) S. 90f.
(48) (44) S. 72
(49) (44) S. 82f.
(50) (44) S. 95
(51) (44) S. 124f.
(52) (44) S. 126ff.
(53) (44) S. 99
(54) (44) S. 152
(55) (44) S. 85
(56) André Aubry, *Ist die Zeit der Liturgie vorbei,* Mainz 1969, S. 45
(56a) (56) S. 53
(57) (44) S. 99 u. S. 153
(59) *Constitutio de sacra liturgia/Konstitution über die heilige Liturgie.* Lateinischer Text aus *Acta Apostolicae Sedis* (56) (1964) S. 97–138, deutsche Übersetzung, hrsg. im Auftrag der deutschen, österreichischen und schweizerischen Bischöfe von den liturgischen Kommissionen der Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, verbesserte Fassung. Vorwort von Prälat Dr. Johannes Wagner, Trier, und Einleitung und Kommentar von Universitätsprofessor Dr. Josef Andreas Jungmann SJ, Innsbruck, im Auftrag des liturgischen Instituts in Trier, in: *Lexikon für Theologie und Kirche,* 2. Aufl., Ergänzungsband »Das Zweite Vatikanische Konzil«, Teil I, Freiburg–Basel–Wien 1966, S. 10