

# Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 151 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

## Bacchanales (Abend-)Mahl

*Ein kritischer Nachtrag zur Kritik der Olympia-Inszenierung*

Andreas Mertin



Anmerkungen

In Reaktion auf die Kritik vor allem katholischer Kreise an der „Abendmahl-Imitation“ während der Eröffnung der olympischen Spiele 2024 in Paris haben die Kreativen erklärt, sie hätten gar nicht an das Abendmahl gedacht, sondern an das bacchanale „Fest der Götter“, konkret an das Bild, das Jan van Bijlert 1630 von der Hochzeit von Peleus und Thetis gemalt hat.<sup>1</sup>

Das wird man ihnen glauben können. Als ich meine Auseinandersetzung mit den reaktionären Kritiker:innen schrieb, stand mir die Ikonographie des Götterfestes bzw. der Hochzeit von Peleus und Thetis gar nicht vor Augen. Ich reagierte nur auf die unberechtigte Kritik konservativer Kreise an der Inszenierung, die kategorisch eine Verbindung von queerer Existenz und Abendmahl ausschlossen.<sup>2</sup> Das schien mir wenig plausibel, weil es ein patriarchalisches Gottesbild voraussetzt, das ich nicht teile (und auch für verwerflich halte). Wenn überhaupt, so schrieb ich, hatten die Kreativen sich an Leonardos ikonischem Bild und nicht am Abendmahl Jesu Christi orientiert. Es gehe weniger um Eucharistie, als vielmehr um Leonardo. Daran halte ich fest.

### **Van Bijlerts „Fest der Götter“ und das Abendmahl des Leonardo**

Blicken wir mit den neuen Informationen zunächst auf jene Szene, die in Paris Anstoß erregt hat. In der Loslösung aus der Gesamtperformance sieht sie so aus:



Wer bei diesem Bildausschnitt nicht sofort an Leonardos Abendmahl denkt, hat von Kunstgeschichte keine Ahnung. Unbestreitbar ist das eine Anspielung auf Leonardos Mailänder Werk. Selbst wenn Jan van Bijlerts heute im Magnin-Museum in Dijon hängende „Hochzeit von Peleus und Thetis“ aus der Zeit um 1630 die Vorlage für die Gesamtinszenierung ist – was nicht zu bestreiten ist –, so ist die Hochzeit ihrerseits doch nach Leonardos Abendmahlsfresko inszeniert.





Der niederländische Künstler spielt sozusagen mit der klassischen Bildung seines Publikums, das die Kombination eines bacchanalen Mahles mit dem Abendmahl nach Leonardo goutierte – und man sollte ein heutiges Publikum nicht für dümmer halten. Wir haben in der jüngeren Kunstgeschichte verschiedene Abendmahlsdarstellungen, die dieses als frugales Mahl darstellen.<sup>3</sup>

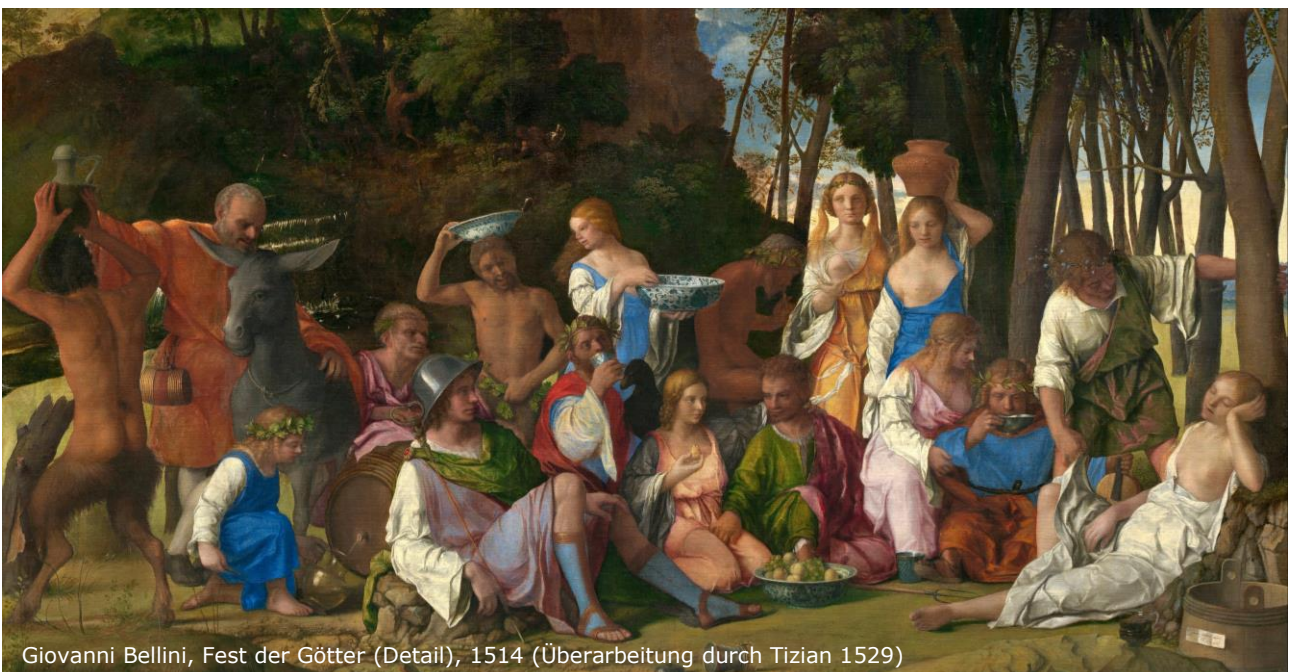
Jan van Bijlert, von dessen Frühwerk wir nichts wissen, reist als junger Mensch nach Italien, hält sich längere Zeit in Rom auf und „konvertiert“ dort künstlerisch zum Caravaggisten und gehört später mit zu den Begründern der Schule der Utrechter Caravaggisten. Er schöpft in seinem Werk aus der Fülle der Kunstgeschichte. Dementsprechend schreibt das Museum Magnin, in dem das Bild hängt, zum Kontext des Werkes in der Sammlung:

*Von den Malern aus Utrecht ... haben die Magnins van Bijlert ausgewählt, dessen ‚Das Festmahl der Götter‘ auf verstörende Weise die mythologische Ikonographie mit der des letzten Abendmahls vermischt.<sup>4</sup>*

Da diese Beschreibung der Pariser Beerbung und Re-Inszenierung vorgängig ist, ist die Verbindung zu Leonardo offensichtlich und unbestreitbar. Sie gereicht dem Künstler ja auch zur Ehre: er ordnet sich erkennbar in die Kunstgeschichte ein, von Leonardo über Caravaggio bis in seine Gegenwart.<sup>5</sup> Das werden auch die Verantwortlichen in Paris so sehen. Sie brauchen also den Verweis auf Leonardo nicht abzustreiten.

### **Das olympische „Fest der Götter“**

Der Blick auf verschiedene Bilder mit dem Sujet *Fest-der-Götter* lässt erkennen, dass dieser Bildtypus die kunsthistorische Vorlage für die Inszenierung war. Zu anderen Ergebnissen kommt nur, wer einzelne Szenen aus der Gesamtinszenierung herausgreift und aus dem Kontext löst. Die klassischen Bilder vom „Fest der Götter“ wie etwa Giovanni Bellinis einschlägiges (später von Tizian überarbeitetes) Werk<sup>6</sup> führen uns allerdings in eine eher arkadische Szene:



Giovanni Bellini, Fest der Götter (Detail), 1514 (Überarbeitung durch Tizian 1529)

In der arkadischen Szenerie entfällt der Tisch, an dem die Götter sich versammeln, sie sitzen oder knien wie bei einem Landausflug einfach auf dem Boden. Dort aber, wo sich die Götter an einem Tisch versammeln, da sitzen sie – wie beim klassischen Abendmahl aus der Zeit vor Leonardo – im Halbrund um den Tisch. Diese Bilder mit griechisch-mythologischen Sujets stammen vor allem aus der Barockzeit, setzen also die Kenntnis der Kunst der Renaissance bereits voraus. Da fast alle damaligen Künstler in jungen Jahren Italien bereist haben, dürften sie über einschlägige Kenntnisse verfügt haben.

In der Barockzeit ist das Sujet vom *Fest der Götter* anlässlich der Hochzeit von Peleus und Thetis eine künstlerische Massenware, das freizügige bacchanale Mahl reizt die Leute. Das Wimmelbild mit nackten Leibern war eine erotische Herausforderung für das Bürgertum. Man wollte nackte Leiber sehen / zeigen und bediente sich dazu der christlichen Religion (büßende Maria Magdalena) oder der griechisch-römischen Mythologie. Es ist letztlich reaktionär – nicht progressiv.



### **Keine Geschichte ohne Vorgeschichte**

In der Breitenwirkung<sup>7</sup> war aber noch ein anderes Motiv dieser mythologischen Erzählung wichtig, nämlich die Art, wie es zur Hochzeit von Peleus und Thetis gekommen ist:

*Nachdem Peleus' erste Frau gestorben war, gewann er die ihm von den Göttern zum Weibe bestimmte Thetis (nach einer älteren, vorhomerischen Sage beim Ringkampf). Zeus selbst*



hatte Interesse an ihr gezeigt, war jedoch von Prometheus gewarnt worden, dass Thetis' Sohn größer würde als der Vater; so wurde sie einem Sterblichen bestimmt.<sup>8</sup>

Nur scheinbar passt diese Erzählung von der Begegnung des Peleus mit Thetis (die der Anlass für das Götterfest ist) zu einer queeren Kultur. Wir finden die Erzählung in den Kypria (5. Jh. v. Chr.),<sup>9</sup> aber auch später in Ovids Metamorphosen (1. Jh. n. Chr.).<sup>10</sup> Peleus bekommt nach einem vergeblichen Versuch der sexuellen Annäherung an Thetis den Ratschlag, über die in einer Höhle schlafende Frau herzufallen und sie zunächst zu fesseln. Diese würde dann zwar ganz viele verschiedene Gestalten (Identitäten) annehmen, am Ende aber zur ursprünglichen Gestalt (Identität) zurückkehren und sich dem Peleus ergeben und ihm einen Sohn schenken: „**Zwing sie, was sie auch sei, bis früheres Wesen sie herstellt.**“



Als mythologische Vorlage für queere Existenz finde ich diese Vergewaltigung einer Frau durch Fesselung und Rückführung auf ihre ursprüngliche biologische Identität(!) dann doch höchst problematisch. Eigentlich ist es eine anti-queere Erzählung schlechthin. Psychoanalytisch kündigt sie vermutlich von der Angst des Mannes vor der unbekanntem Sexualität der Frau, hält aber daran fest, dass nicht die fluide Existenz (oder die angeblich flatterhafte Erscheinungsweise der Frau), sondern das biologische Wesen das Entscheidende sei. Und dieses muss durch die gewaltsame Bindung wieder hervorgerufen werden.



Und wie sich Thetis auch windet (*mag hundert Gestalten sie heucheln* heißt es bei Ovid), ob sie die Identität als Vogel annimmt, als Baum, als gefleckte Tigerin oder was auch immer, am Ende muss sie sich ergeben: „*bis dass sie am Ende die Glieder fühlet gehalten und weit aus einander gezogen die Arme ... Und sie erschien wie zuvor. **Die wirkliche Thetis** umarmet Peleus, glücklich im Wunsch, und zeugt ihr den großen Achilles.*“ Es tut mir leid, das ist ganz und gar keine gute Geschichte für queeres Leben, aber sie würde gut zu den Narrativen der Gender-Kritiker:innen passen.

Und diese gewaltsame Verbindung eines Mannes mit einer Frau, die gelungene Inbesitznahme der Thetis durch Peleus, wird nun von den Göttern im Rahmen eines großen Festmahls gefeiert:

*Zur Hochzeit des Peleus und der Thetis waren – bis auf Eris – alle olympischen Götter eingeladen. Als Hochzeitsgeschenk erhielt der Bräutigam von Poseidon die unsterblichen Rosse Xanthos und Balios, von Cheiron die große, schwere Lanze, und von den anderen all jene Waffen, mit denen Achilles später vor Troja kämpfen sollte. Eris jedoch, die nicht geladene Göttin des Streites, warf aus Rache einen goldenen Apfel unter die Gäste, welcher die Aufschrift „Der Schönsten“ trug. In Folge brach ein Streit zwischen Hera, Athene und*

*Aphrodite aus, der zum Urteil des Paris, dem „Raub der Helena“ und letztlich zum Trojanischen Krieg führte.<sup>11</sup>*

Mythologisch ist das unbestritten eine spannende und folgenreiche Geschichte, großes Theater des Patriarchats sozusagen. Aber im Rahmen einer queeren Inszenierung hätte ich sie sicher nicht erwartet. Der Reiz des Bacchanalen, des rauschenden olympischen Festes ist ja unmittelbar nachvollziehbar, aber so vollständig die anti-queere Vorgeschichte und vor allem den Sinn des Festes auszublenden, erscheint mir dann doch hoch problematisch. Nun könnte man das natürlich dialektisch wenden und darauf verweisen, dass an dieser Erzählung erkennbar würde, welche Probleme queere Menschen in der Antike hatten und welchen Gewalten sie unterworfen waren. Aber das war nun gerade nicht Thema und Sinn der Erzählung und der Inszenierung in Paris.

### **Der provozierte Völkermord**

Denn das bacchanale Festmahl, das in Paris aufgegriffen wurde, liefert alle Zutaten zu einem veritablen antiken Krieg, samt seiner Ursache, den berühmten Apfel des Paris. Es ist eben kein friedlicher Wettstreit, der aus dieser Szene entsteht, sondern ein schreckliches Blutbad, das der biblischen Sintflut analog ist, ging es doch darum, die Zahl der Menschen auf der Erde radikal zu reduzieren. Die olympischen Götter feiern einen kommenden Völkermord, den sie selbst gerade durch die Vereinigung von Peleus und Thetis in Gang gesetzt haben. Wer hätte das gedacht?

Das erste Buch der Kypria (ca. 500 v.Chr.), als deren Verfasser Stasinus, der Schwiegersohn des Homer gilt, erzählt die Vorgeschichte des trojanischen Krieges. Sie handelt davon, dass Gaia (die Erde) Zeus bittet, sie von den schrecklichen Menschen, die keine Gottesfurcht kennen, zu erlösen. Zeus initiiert zunächst den Krieg um Theben, bei dem schon viele Menschen umkommen, und plant dann den trojanischen Krieg, durch den er den Rest der Menschen sterben lassen will. Um das zu erreichen, muss aber zunächst die Göttin Thetis den Sterblichen Peleus heiraten.

Das zweite Buch der Kypria erzählt, wie Zeus die Göttin Thetis zwingt, gegen ihren Willen das Bett mit dem Sterblichen Peleus zu teilen. Peleus konnte die wandlungsfähige Thetis durch den Rat eines Zentauren überwältigen (vergewaltigen) und schwängern. Zum darauffolgenden Festbankett lädt Zeus alle Götter ein; sie singen Peleus' Lob und bringen ihre Hochzeitsgaben. Poseidon schenkt ihm die unsterblichen Rösser Balios und Xanthos und Chiron hat für ihn am Berg Pelion eine Esche für einen Speer gefällt, dessen Schaft Athene geglättet und dessen Spitze Hephaistos gefertigt hat; es ist dies ein Speer, mit dem Peleus – und später sein Sohn Achilleus – allen in der Schlacht überlegen sein wird. Eris, die Göttin des Streits, wird auf Zeus' Geheiß als einzige abgehalten, am Hochzeitsfest teilzunehmen. Vor Zorn wirft sie einen goldenen Apfel unter die Feiernden. Hera, Athene und Aphrodite zanken sich um ihn, worauf Zeus ihn als Trophäe für die Schönste von ihnen aussetzt. Den Rest kennen wir.

Worauf wir also beim Festmahl der Götter blicken, ist eine olympische Orgie zur Feier der „letzten Tage der Menschheit“. Das vergessen wir schnell und denken: *Hauptsache eine Feier*. Aber so ist es nicht. In der Folge werden (in der Erzählung) viele Menschen ihr Leben verlieren, aus ihrer

Heimat vertrieben oder auf eine Odyssee geschickt. Eine tolle Geschichte, aber kaum eine, auf die man sich affirmativ beziehen kann – es sei denn, man ist ziemlich misanthrop eingestellt.

Man könnte nun fragen, ob die Orientierung am Abendmahl im Sinne von Galater 3, 28 (*Hier ist nicht Jude noch Grieche, hier ist nicht Sklave noch Freier, hier ist nicht Mann noch Frau; denn ihr seid allesamt einer in Christus Jesus*) nicht die produktivere Geschichte für eine olympische Feier gewesen wäre als ausgerechnet diese eine, die allem queeren Engagement zuwiderläuft.

Ja, das Abendmahl ist über Jahrhunderte als exklusive Männergeschichte erzählt worden, zu deren Wieder-Holung als Teilnehmerinnen aber immer auch die Frauen – zugegebenermaßen aber nicht die Queeren – eingeladen waren. Die Erzählung vom Abendmahl schließt das nicht zwingend aus und wie der Protestantismus zumindest des 20. Jahrhunderts zeigt, können Queerness und Abendmahl bruchlos miteinander verbunden werden. Und auch die Geschichte der queeren Künstler:innen, die das Abendmahl gemalt haben, zeigt das ja schon implizit.

Die Erzählung von Peleus und Thetis und das deshalb gefeierte triumphale Fest der Götter gestattet das nun gerade nicht. Hier geht es um die den menschlichen Beziehungen zugrunde liegende Gewalt, die das diverse Begehren in Ketten legt. Thetis tut alles, um *nicht* in den Armen des Peleus zu landen, ihre Metamorphosen sind vielfältig, aber es hilft ihr nicht: die männliche Gewalt setzt sich durch. Und aus diesem Gewaltverhältnis entspringt Achilleus, der fast unbesiegbare



Kriegs-  
held, dessen Vater dann beim Götter-  
fest  
für die letzte Schlacht mit Waffen ausgestattet  
wird.



Caravaggio,  
Bacchus,  
1598

Es ist das eine, Dionysus zu feiern, er ist ja der Gott des Weins, des Rausches, der Fruchtbarkeit und des Theaters. Zugleich ist er bekannt dafür, dass er fröhlich und freundlich zu denen ist, die ihn bewundern, aber grausam und boshaft zu denen, die ihn verärgern. Nicht selten wird er kunstgeschichtlich mit queeren Themen kombiniert. Die Homoerotik im Gemälde von Caravaggio könnte so eine Anspielung auf dessen eigene romantischen Gefühle für das junge

Modell auf dem Bild sein. Das würde auch zur Inszenierung in Paris passen. Aber Dionysus ist das eine, Peleus und Thetis und das Fest der Götter zum Untergang der Menschheit das andere. Man muss sich schon entscheiden.

### Von Dionysus über die Seine zu St. Dionysus

*Paris ist ein großer Bibliotheksaal,  
der von der Seine durchströmt wird.  
Walter Benjamin*

Vom französischen Historiker **Patrick Boucheron**, einem der beratenden Planer des Eröffnungsspektakels in Paris, gibt es in der FAZ ein luzides Interview<sup>12</sup>, in dem er unter Bezug auf Walter Benjamin darauf verweist, dass es bei der Inszenierung der Eröffnungsfeier um die Stadt Paris und nicht das Land Frankreich, und um Bilder und nicht um Geschichten ging. Thema waren also – um mit Benjamin zu sprechen – Städtebilder<sup>13</sup> und Denkbilder.<sup>14</sup> Das ist ganz interessant.

*Aber ich kann nicht anders, als sie (die Pariser Inszenierung, A.M.) mit Walter Benjamins Verständnis der Bilder als Erscheinungen zu verstehen, die, wie ich bereits sagte, Punkte des Innehaltens sein können – „wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält“.*

Mit diesem Zitat aus der 17. geschichtsphilosophischen These Benjamins<sup>15</sup> soll es darum gehen, dass bei der Show sich immer wieder geradezu chokartig Bilder ergeben, die auf den Punkt Wesentliches zusammenfassen. Dazu gehört nun auch das umstrittene Bild vom Götterfest. Hier habe man eine Konstellation des griechischen Gottes Dionysos mit einer als Tochter des Gottes bezeichneten Quellnymphe des Pariser Stadtflusses *Seine* erzeugen wollen. Das kann natürlich die ursprüngliche Idee des Ganzen gewesen sein. Aber sie wurde m.E. nicht oder nur unzulänglich realisiert. Eine Infragestellung des Christentums sei jedenfalls nicht intendiert gewesen:

*Keine Blasphemie und auch kein Spott. Wenn man sich irgendwann einmal beruhigt und nicht mehr unaufrichtig ist, muss man einsehen, dass wir uns über niemanden lustig machen, höchstens über uns selbst. Es mag Humor und Selbstironie geben, aber ganz sicher keinen absichtlichen Spott, der dem emotionalen Repertoire von Thomas Jolly auch völlig fremd ist. Er hat alles gesagt, was es zu diesem **unterschwelligem Abendmahl** zu sagen gibt, und ich verweise auf seine Ausführungen. Im ursprünglichen Ablaufplan gibt es **nichts, was explizit auf Christliches hinweist**. Wir haben vielmehr mit dionysischen Konnotationen gespielt – mit dem Faden, der sich zwischen dem olympischen Griechenland und Paris entspinnt, denn Dionysos, oder französisch Denis, ist der Vater der Sequana, der Göttin der Seine-Quellen. Dieser große Tisch ist ein Festmahl der Götter und wird zum Laufsteg einer ausgeflippten Modenschau.<sup>16</sup>*



Soweit zur *intentio auctoris*. Wie Leser:innen von tà katoptrizómena wissen, gilt es auch die *intentio operis* und die *intentio lectoris* zu berücksichtigen. Wenn Thomas Jolly einräumt, dass er zur Konstellation der Szene auf Jan van Bijlerts Bild von der Hochzeit von Peleus und Thetis zurückgegriffen hat, dann enthält das Werk mehr, als die eben von Boucheron beschriebene Intention. Denn das Werk, das



der Konstellation zugrunde liegt, enthält nicht irgendein dionysisches Festgelage, sondern ein ganz spezifisches Fest der Götter, dessen Narratio nun in das in Paris dargestellte Geschehen einfließt – zumindest für die Gebildeten unter den Verächtern der griechisch-römischen Mythologie.

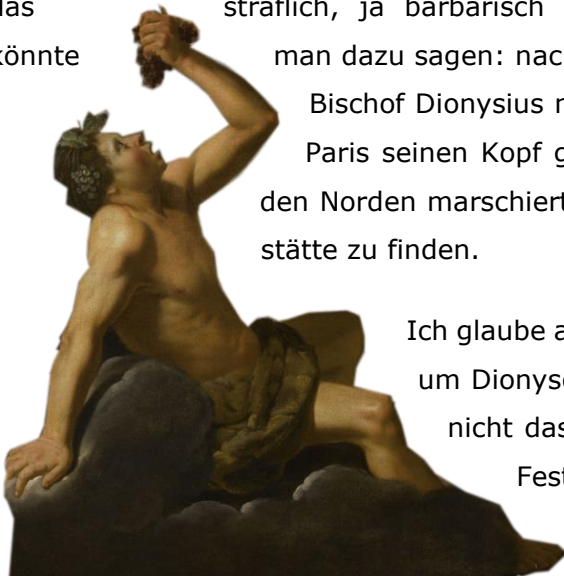


Wenn es nach Boucheron um Konstellationen geht, um Denk-Bilder im Sinne Walter Benjamins, dann aber plötzlich in diesen Denk- und Städte-Bildern auf keinen Fall Christliches vorkommen soll, dann verwundert das einen doch. An dieser Stelle haben die reaktionären Verteidiger des „Abendlandes“ recht: Wenn es um die Stadt Paris geht, wenn es um Bilder in Konstellationen geht, wenn die religiöse Figur des Dionysos dabei eine Rolle spielt – wie kann man da Dionysius, den ersten Bischof von Paris weglassen? Das kann man niemandem außerhalb des französischen Laïcité-Kosmos erklären. Kulturgeschichtlich ist das

könnte

sträflich, ja barbarisch und unglaublich. Ironisch

man dazu sagen: nachträglich wird einem dadurch klar, warum der Bischof Dionysius nach seiner Enthauptung im 3. Jahrhundert in Paris seinen Kopf geschnappt, die Stadt verlassen hat, 6 km in den Norden marschiert ist, um dann in St. Denis seine letzte Ruhestätte zu finden.



Ich glaube also nicht, dass es wirklich um eine Konstellation rund um Dionysos ging, er gehört zwar auktorial zur Szene, ist aber nicht das eigentliche Movers. Sonst hätte man ein Bacchus-Fest, ein Bacchanal als visuelle Vorlage gewählt – hat man aber nicht. Stattdessen wählte man bewusst ein ambivalentes Bild aus, ein Bild, das – wie Boucheron sagt – „unterschwellig“ auf das Abendmahl anspielt. Das ist ein merkwürdiges

Verständnis von Laïcité. So viel sei gesagt: „unterschwellig“ ist das nicht, wenn schon das Museum von Dijon, in dem das Bild hängt, von einer „verstörenden“ Bezugnahme auf das Abendmahl spricht. Nein, Dionysios ist zwar Teil des Götterfestes, aber das Bild, das sich verdichtet, ist das des Festmahls an einer langgestreckten Tafel.

Dieses Mahl überschreitet ohne Frage die Konventionen des Christentums (und ist daher erkennbar kein christliches Abendmahl), aber es kommt dem nahe, was Paulus in 1. Kor. 11, 21 problematisiert: wie muss ein Gedächtnismahl eigentlich angemessen zelebriert werden? „Denn ein jeder nimmt beim Essen sein eigenes Mahl vorweg, und der eine ist hungrig, der andere ist betrunken“. Man solle seine Mitmenschen aber nicht beschämen. Dieser paulinische Aspekt ist bei der Pariser Inszenierung allerdings nicht in Anschlag zu bringen, denn es geht ja gerade nicht

um ein Herrenmahl, es geht um ein Götterfest – ausschweifend, betrunken und Grenzen sprengend – das im Stil des Leonardoschen Abendmahlbildes konstruiert ist.

Die Betrachtenden müssen nun als gebildete Menschen den Ort (eine Brücke über der Seine), das dargestellte Geschehen (ein ausgelassenes Götterfest im nach Leonardo akzentuierten Stil eines Herrenmahles) und die moderne Inszenierung (queere Feier, die in eine Modenschau übergeht) als bewusste Konstellation zur Erkenntnisproduktion begreifen.

Wenn das konzeptionell tatsächlich auf Walter Benjamin anspielen sollte, dann geht es um die 16. und die 17. der geschichtsphilosophischen Thesen. Die 16. These lautet:

*Auf den Begriff einer Gegenwart, die nicht Übergang ist, sondern in der die Zeit entsteht und zum Stillstand gekommen ist, kann der historische Materialist nicht verzichten. Denn dieser Begriff definiert eben die Gegenwart, in der er für seine Person Geschichte schreibt. **Der Historismus stellt das ‚ewige‘ Bild der Vergangenheit, der historische Materialist eine Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht.** Er überlässt es andern, bei der Hure ‚Es war einmal‘ im Bordell des Historismus sich auszugeben. Er bleibt seiner Kräfte Herr: Manns genug, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen.<sup>17</sup>*

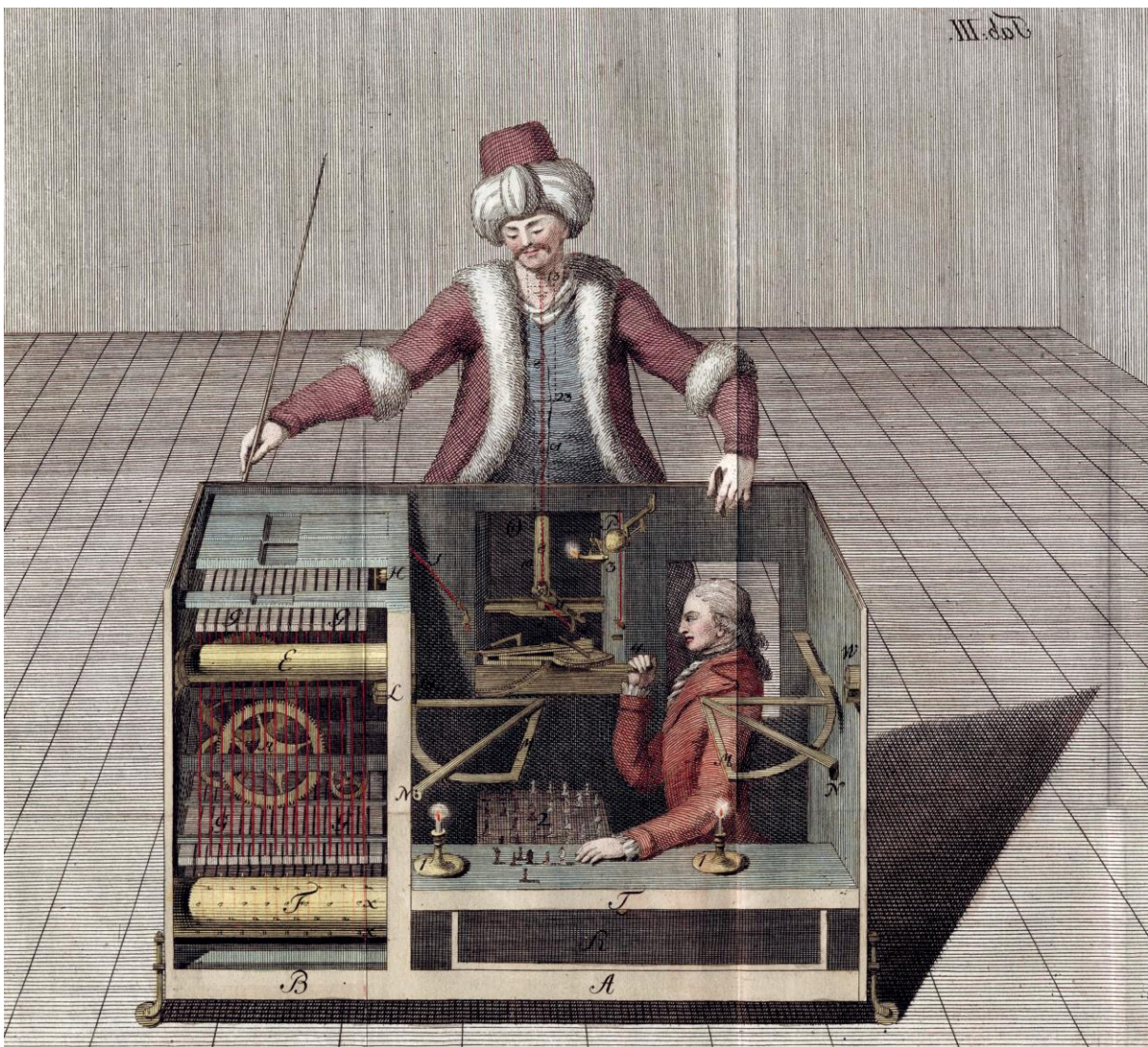
Das beschreibt recht gut den Konflikt, der sich im Anschluss an die Pariser Präsentation entspannt. Während die Reaktionäre sich im Bordell des Historismus bei der Hure ‚es war einmal‘ verausgabten und darauf verweisen, dass es ein ‚ewiges Bild‘ der Vergangenheit gäbe, das sich im Herrenmahl verkörpert, beharrten die Pariser Kreativen darauf, dass es darauf ankommt, „Erfahrungen“ mit dem historischen Bild zu machen und das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen. Um diese Sprengkraft zu erreichen, wird das Abendmahl nach Leonardo von Jan van Bijlert mit einem Festmahl der Götter verbunden und dieses dann von den Pariser Kreativen mit der queeren Lebensweise der Gegenwart konstellierte. Das wäre zunächst ein stimmiges Modell.

Die 17. der geschichtsphilosophischen Thesen von Walter Benjamin lautet dann:

*Der Historismus gipfelt von rechts wegen in der Universalgeschichte. Von ihr hebt die materialistische Geschichtsschreibung sich methodisch vielleicht deutlicher als von jeder andern ab. Die erstere hat keine theoretische Armatur. Ihr Verfahren ist additiv: sie bietet die Masse der Fakten auf, um die homogene und leere Zeit auszufüllen. Der materialistischen Geschichtsschreibung ihrerseits liegt ein konstruktives Prinzip zugrunde. Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stillstellung. **Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock,** durch den es sich als Monade kristallisiert. Der historische Materialist geht an einen geschichtlichen Gegenstand einzig und allein da heran, wo er ihm als Monade entgegentritt. **In dieser Struktur erkennt er das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit.** Er nimmt sie wahr, um eine bestimmte Epoche aus dem homogenen Verlauf der Geschichte herauszusprengen; so sprengt er ein bestimmtes Leben aus der Epoche, so ein bestimmtes Werk aus dem Lebenswerk. **Der Ertrag seines Verfahrens besteht darin, dass im Werk das Lebenswerk, im Lebenswerk die Epoche und in der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben.** Die nahrhafte Frucht des historisch Begriffenen hat die Zeit als den kostbaren, aber des Geschmacks entratenden Samen in ihrem Innern.<sup>18</sup>*

Das ist die Idee, die vermutlich der Gesamtinszenierung zugrunde liegt: „dass im Werk das Lebenswerk, im Lebenswerk die Epoche und in der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist“. Das soll in einer Reihe von Bildern entfaltet werden. Man müsste die Pariser Kreativen allerdings fragen, wie sie auf die Idee kommen, man könne Walter Benjamin aufgreifen, seinen Messianismus aber ignorieren, also eine von der Religion gereinigte Konstellation realisieren? Ich glaube nicht, dass das geht. Es bedarf und das zeigt der Pariser Fall sehr eindrücklich nach Benjamins erster geschichtsphilosophischen These *immer* eines theologischen Zwerges:

*Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, dass er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzuge erwidert habe, der ihm den Gewinn der Partie sicherte. Eine Puppe in türkischer Tracht, eine Wasserpfeife im Munde, saß vor dem Brett, das auf einem geräumigen Tisch aufruhte. Durch ein System von Spiegeln wurde die Illusion erweckt, dieser Tisch sei von allen Seiten durchsichtig. In Wahrheit saß ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte.*



Zu dieser Apparatur kann man sich ein Gegenstück in der Philosophie vorstellen. Gewinnen soll immer die Puppe, die man ‚historischen Materialismus‘ nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und hässlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.<sup>19</sup>



Und dann stellt sich doch die Frage, *welchen* theologischen Zwerg man in den Dienst stellt. Und da haben die Pariser zu sehr auf die griechisch-römische Mythologie gesetzt und nicht auf die christliche Theologie. Das ‚unterschwellige Abendmahl‘, von dem Boucheron redet, ist nicht bloß ‚unterschwellig‘ präsent, es ist unentbehrlich. Sein implizit egalitärer Charakter (nach Gal 3, 28) sprengt die patriarchalische Gewaltherrschaft, die sich im Fest der Götter repräsentiert, welches die gewaltsame Inbesitznahme der Frau zusammen mit dem bevorstehenden Untergang der Welt feiert. Da ist das Christentum progressiver – nicht immer, aber immer öfter.

### Was lernen wir daraus?

Die abschließende Frage bleibt, ob ausgerechnet Jan van Bijlerts Werk „Das Fest der Götter“ mit seinem zugrunde liegenden griechisch-römischen mythologischen Sujet das rechte Vor-Bild für eine queere Inszenierung bei der Eröffnung der olympischen Spiele 2024 in Paris ist. Aus den vorstehend ausgeführten Gründen würde ich das stark bezweifeln. Nur weil auf einem Bild groß gefeiert wird, ist es noch kein Bild zum Feiern. Dieses Fest der Götter ist keine queer-freundliche Veranstaltung. Eine andere ikonographische Vorlage aus der Kunstgeschichte wäre sicher wesentlich besser geeignet gewesen.

Zur Akzeptanz der queeren Bewegung gehört aber auch, dass man sie dort kritisiert, wo sie die falschen Bilder wählt – und sei es aus Versehen. Und das war in Paris der Fall.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> <https://musee-magnin.fr/collection/objet/le-festin-des-dieux>
- <sup>2</sup> Mertin, Andreas (2024): Und das nennt ihr „Blasphemie“? Olympia und ein Fresko von Leonardo da Vinci. In: *tà katoptrizómena* - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 26, H. 150. <https://www.theomag.de/150/pdf/MeMi05.pdf>.
- <sup>3</sup> Vgl. etwa Wilhelm Schmid; [https://www.mural.ch/index.php?kat\\_id=i&kat\\_id2=w&sprache=&rid=2054&pos=1](https://www.mural.ch/index.php?kat_id=i&kat_id2=w&sprache=&rid=2054&pos=1)
- <sup>4</sup> <https://musee-magnin.fr/collection/periode/xvie-xixe-siecle-0> (Übers. DeepL]
- <sup>5</sup> Popkulturell könnte man an den Videoclip zu REMs *Losing my religion* denken, der eine ähnliche Zusammenstellung queerer Bilder vornimmt.
- <sup>6</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Fest\\_der\\_G%C3%B6tter](https://de.wikipedia.org/wiki/Fest_der_G%C3%B6tter)
- <sup>7</sup> Mit Breitenwirkung meine ich die kommerziell vertriebenen Radierungen der Barockzeit: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/67560--andreas-mertin/collections/peleus?ii=0&p=0>
- <sup>8</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Peleus#Verm%C3%A4hlung\\_mit\\_Thetis](https://de.wikipedia.org/wiki/Peleus#Verm%C3%A4hlung_mit_Thetis)
- <sup>9</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Kypria>
- <sup>10</sup> <http://www.zeno.org/Literatur/M/Ovid/Epos/Metamorphosen/Elftes+Buch>
- <sup>11</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Peleus#Verm%C3%A4hlung\\_mit\\_Thetis](https://de.wikipedia.org/wiki/Peleus#Verm%C3%A4hlung_mit_Thetis)
- <sup>12</sup> Gressani, Gilles; Boucheron, Patrick (03.08.2024): "Wir neigen eher dazu, Königinnen zu enthaupten". Kritik an Olympia-Zeremonie. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/olympia-eroeffnungsfeier-das-sagt-ein-verantwortlicher-zur-kritik-19895577.html>

#### VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Bacchanales (Abend-) Mahl. Ein Nachtrag zur Kritik der Olympia-Inszenierung, *tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 151 – Zeitgenossenschaft, erschienen 01.10.2024  
<https://www.theomag.de/151/pdf/am853.pdf>

- 
- <sup>13</sup> Benjamin, Walter (1963): Städtebilder. [Zusammenstellung]. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 17).
- <sup>14</sup> Benjamin, Walter (1974): Denkbilder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, 407).
- <sup>15</sup> Benjamin, Walter (2013): Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften I. 6. Aufl. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser und Theodor W. Adorno et al. Frankfurt: 691-704.
- <sup>16</sup> Gressani / Boucheron, a.a.O.
- <sup>17</sup> Benjamin, Walter (2013): Über den Begriff der Geschichte, S. 702. Hervorhebungen von mir, A.M.
- <sup>18</sup> Ebd., S. 702f. Hervorhebungen von mir, A.M.
- <sup>19</sup> Ebd., S. 693.