



ORIENTIERUNG

Nr. 5 66. Jahrgang Zürich, 15. März 2002

WENN MAN HEUTE DIE SONNTÄGLICHEN Predigten, Homilien und die Hirtenbriefe des am 24. März 1980 ermordeten Erzbischofs von San Salvador, Oscar Arnulfo Romero, liest, so fallen einem die überreichen Hinweise und Zitate von biblischen und kirchlichen Texten auf.¹ Mit ihrer Hilfe entsteht ein intertextuelles Netz von Verweisen, das über den bloßen Nachweis von Belegstellen und Quellenangaben hinausgeht. In seiner Vielfalt stellt es dagegen einen Kosmos von Bedeutungen dar, welcher den Texten im engeren Sinne erst ihre persuasive Prägnanz vermittelt. Dabei läßt sich beobachten, wie im Verlaufe der dreijährigen Amtszeit O. A. Romeros als Erzbischof von San Salvador die Häufigkeit der grundlegenden Stichworte seiner Äußerungen («die Kirche», «die Armen», «Sünde», «Befreiung», «Unterdrückung» und «Hoffnung») wie die Art ihrer gegenseitigen Verknüpfung sich in Korrelation zum Ablauf der politischen Entwicklung in seinem Land mit seinen Konflikten verändert.

Befreiende Sprache

Als O. A. Romero am 22. Februar 1977 sein Amt als Erzbischof von San Salvador übernahm, geschah dies in einer Periode wachsender Spannung zwischen den staatlichen Behörden und dem sozial engagierten Flügel der Kirche El Salvadors. Nach einem zweifachen massiven Wahlbetrug in den Jahren 1972 und 1977 und nach dem Scheitern der Landreform hatte die Regierung weitgehend ihre Glaubwürdigkeit bei der Mehrheit der Bevölkerung verloren. Auf die beginnende Protest- und Widerstandsbewegung reagierte sie mit Repressionen gegen Angehörige der Kirche, d.h. gegen Priester, Ordensleute und *delegados de la palabra*. Von Februar bis August 1977 wurden zwei Priester getötet, fünfzehn ins Exil getrieben, zwei gefoltert, zwei festgenommen und vier mit dem Tode bedroht. Obwohl während der ganzen Amtszeit von Erzbischof O. A. Romero weiterhin Angehörige der Kirche Opfer staatlicher Repression wurden, war die Kirche vom Herbst 1977 an nicht mehr im gleichen Ausmaß wie in den ersten Monaten seiner Tätigkeit als Erzbischof von San Salvador direkter staatlicher Verfolgung ausgesetzt. Der Grund dafür lag in der politischen Entwicklung El Salvadors. Denn der Widerstand gegen die Regierungspolitik organisierte und radikalisierte sich immer mehr, nachdem in den Jahren nach 1977 mehrere Versuche für einen «nationalen Dialog» zwischen Bevölkerung und Regierung erfolglos geblieben waren. In den letzten Monaten der Amtszeit von Präsident Carlos Humberto Romero und in den Monaten nach seinem Sturz durch den Putsch der «Junta der jungen Offiziere» am 15. Oktober 1979 wurden Hunderte von Frauen und Männern, die in den Volksorganisationen und Gewerkschaften tätig waren, getötet. Immer mehr gerieten dadurch die Volksorganisationen in den Städten wie auf dem Land in das Visier brutaler staatlicher Repression. Dies war auch der Grund, warum für Erzbischof Romero Themen wie das «gekreuzigte Volk», die «Repression der Volksorganisationen» während der zweiten Hälfte seiner Amtszeit zu Hauptthemen seiner Stellungnahmen wurden. Und wo er weiterhin ausdrücklich von der Kirche sprach, verknüpfte er die einschlägigen Aussagen stärker als je zuvor mit der Beschreibung des Schicksals der Bevölkerung El Salvadors.²

Im Verlaufe seiner Amtszeit eignete sich O. A. Romero in seinen Homilien und Stellungnahmen auf diese Weise eine Sprache an, mit der er die soziale und politische Realität immer konkreter zum Ausdruck brachte. Insofern seine Zuhörer darin immer mehr ihre eigene Situation erkennen konnten, fanden sie einen Anhalt für eine Praxis, deren Ziel die Veränderung ihrer menschlichen und sozialen Lage war. O. A. Romero gelang es dabei, eine Sprache zu finden, in der die Zuhörer ihr unbegriffenes und stumm machendes Leiden wiedererkennen und in Worten zum Ausdruck gebracht fanden. Dorothee Sölle spricht in einem solchen Falle vom «apperzipierten, wahrgenommenen Leiden» und stellt dazu fest:³ «Der Leidensausdruck solidarisiert in dieser Phase die Menschen, statt sie zu privatisieren. Das aktive ersetzt das bloß reaktive Verhalten, die Überwindung der Ohnmacht – und sei es vorerst nur in der Erfahrung, daß die gesell-

BEFREIUNGSTHEOLOGIE

Befreiende Sprache: Zu den Homilien und Hirtenbriefen von Erzbischof *Oscar A. Romero* (1917–1980) – Zur jüngsten Geschichte El Salvadors – Eine verfolgte Kirche – Organisation und Radikalisierung der Volksorganisationen – Staatsterror und paramilitärische Einheiten – Eine konkrete Sprache des Leidens – Der wahre Gottesdienst des Christen. *Nikolaus Klein*

THEOLOGIE/ÄSTHETIK

Dialog zwischen negativer Theologie und Kunsttheorie: Schleiermachers philosophische Theologie und die kunsttheoretischen Positionen des 19. und 20. Jahrhunderts – Religionskritik als gesellschaftliches Phänomen – Die Autonomie moderner Kunst – Zum Verhältnis von Kunst und Moderne – Schleiermachers Theorie des religiösen Selbstbewußtseins – Eine Analyse menschlicher Gefühlsregungen – Gotteserkenntnis an der Grenze des Denkens – Entwurf einer Kunsttheorie – Kunst als Sprache der Religion – Positionen moderner Künstler – Mimesis der Wirklichkeit – Individuelles Spiel der Farben – Objektiver Eindruck und subjektive Darstellung im Kunstwerk – Die Rolle des Künstlers und der Rezeption im Kunstprozeß – Jeder Mensch ist ein Künstler – Die Dialektik von Sagbarem und Unsagbarem – Ein Bild muß immer wieder neu gedeutet werden – Elemente eines Dialogs zwischen Theologie und Ästhetik – Eine ursprüngliche Erfahrungsebene des Menschen. *Michael Fleck, München*

ZEITGESCHICHTE

«Gott verläßt uns doch nicht»: Sechs Jahre Krieg – gespiegelt in Briefen *Heinrich Bölls* – Zur Edition der «Briefe aus dem Krieg» – Detaillierter Stellenkommentar – Umfangreiches Nachwort – Der Krieg durchdringt alles – Feldpostzensur und Verhalten des Briefschreibers – Formlose Unmittelbarkeit im Berichten des Erlebten – Zwischen Ausführlichkeit und Andeutungen – Beschreibungen von Landschaften – Eine subversive Grundhaltung – Wider den Militarismus – Das fragile Wunderbare im Alltag – Der unzeitgemäße Christ – Beginn eines Lebens als Schriftsteller. *Rupert Neudeck, Troisdorf*

CHRISTENTUM/DIALOG

Bibel und China: Ein Workshop in Taipei (5. bis 8. Januar 2002) – Chinesische Bibelübersetzungen und ihre Problemgeschichte – Einfluß auf die chinesische Literatur – Kulturvergleichende Themen – Unterschied und Übereinstimmung der Bedeutung von Leiden – Beispiele aus der bildenden Kunst – Besuch an der Theologischen Fakultät der Fu Jen-Universität – Zum Verhältnis von Untergrundkirche und Patriotischer Vereinigung – Eine junge Gesellschaft. *Knüt Walf, Nijmegen*

schaftlich produzierten Leiden bekämpft werden können – führt zur Veränderung auch der Strukturen.»

Daß in dieser Situation die Konflikte verstärkt und angescharft werden, ist eine Folge der Tatsache, daß das Leiden nicht mehr verschleiert werden kann – weder in der Haltung der Unterwerfung unter das Leiden noch mit allgemeinen Erörterungen über seine Natur und sein Wesen. Erzbischof O. A. Romero's komplexer Umgang mit Zitaten und Verweisen entspringt der Intention, dem Leiden seine ihm angemessene Sprache zu geben. So beschreibt er in seinen vier Hirtenbriefen das Leiden der Bevölkerung, indem er jeweils konkret von leidenden Menschen spricht. Erinnert er in seinem ersten Hirtenbrief (10. April 1977) an seinen ermordeten Freund Pater Rutilio Grande SJ, so nennt er im zweiten Hirtenbrief (6. August 1977) die «Laien und Priester, die ermordet wurden oder gewaltsam «verschwunden» sind», und spricht im dritten Hirtenbrief (6. August 1978) vom Hunger, von der Mißachtung und der Ermordung vieler Menschen in El Salvador, um unmittelbar daran anschließend die an Kain gerichtete Frage, nachdem dieser seinen Bruder Abel ermordet hatte, aus dem vierten Kapitel des Buches Genesis zu zitieren: «Was hast du getan? Das Blut deines Bruders schreit zu mir vom Ackerboden!». Gelingt es O. A. Romero durch die bloße Erwähnung des Namens von Rutilio Grande im ersten Hirtenbrief die Aufmerksamkeit seiner Leser auf konkrete politische Vorgänge in El Salvador zu lenken, so ist seine Darstellungsweise im zweiten und dritten Hirtenbrief komplexer. Wenn er vom «Blut der Priester und Laien» spricht und von diesem gleichzeitig sagt, daß es «schreit und die gegenwärtige Situation verklagt», so leitet er den Ermordeten auf eine viel eindringlichere Weise seine Stimme, als wenn er sagen würde, die Ermordeten klagten an. Denn durch diese sprachliche Übertragung, bei der einem Teil (dem Blut) eine Fähigkeit zugesprochen wird, die nur das Ganze (der lebendige Mensch) besitzt, macht er dem Leser nicht nur die qualitative Differenz zwischen dem Ganzen (dem lebendigen Menschen) und dessen Teil (dem Blut) bewußt, sondern er konfrontiert den Leser mit der alltäglichen Erfahrung, daß das vergossene Blut das zu Ende gegangene Leben bezeugt, für dessen Lebendigkeit es gleichzeitig unabdingbar notwendig ist. So steht es in seiner erstarrten und wirkungslos gewordenen Materialität für den gewaltsamen Abbruch des Lebens; und dies artikuliert O. A. Romero's sprachliches Bild «vom Blut, das schreit und die gegenwärtige Situation verklagt».

Darüber hinaus konnte O. A. Romero voraussetzen, daß der Leser sich an dieser Stelle an die biblische Geschichte der Ermordung Abels durch Kain erinnere, so daß der Text vom «anklagenden Blut» über diese intertextuelle Verknüpfung die Verbindung mit der aktuellen politischen und gesellschaftlichen Situation El Salvadors zu leisten vermag, denn wie Kain seinen Bruder umbrachte, so sind es die eigenen Landsleute, die ihre Laien und Priester töten. Im dritten Hirtenbrief (6. August 1978) zitiert O. A. Romero in einem gleichen Zusammenhang ausdrücklich die Geschichte von Abel und Kain. Die intertextuelle Verknüpfung wird hier über eine Abfolge von Fragen erreicht, mit welcher die Beschreibung der Apathie der städtischen Be-

völkerung gegenüber den Armen abgeschlossen wird: «Es scheint bereits als unvermeidliches Schicksal akzeptiert zu werden, daß die Mehrheit unseres Volkes von Hunger und Arbeitslosigkeit betroffen ist und daß das Leiden, Géwalt und Tod zur Routine werden und wir uns nicht mehr fragen: Warum geschieht das? Was können wir tun, um es zu vermeiden? Was können wir auf die ewige Frage des Herrn an Kain antworten: «Was hast du getan? Das Blut deines Bruders schreit zu mir vom Ackerboden!» (Gen 4,10).» Auch hier endet die Passage mit dem Bild vom «anklagenden Blut» und wirft so ein Licht auf die vorher beschriebene Situation der Apathie.

O. A. Romero's persuasive Rede lebte also von der Verknüpfung einer präzisen Beschreibung der sozialen und politischen Situation seines Landes mit einer Vielzahl zwanglos eingeführter intertextueller Anspielungen und Assoziationen. Dadurch war es ihm möglich, schon auf der Ebene der Beschreibung und der Analyse eine Vielzahl sprachlicher Formen wie die Klage, die Frage, die Paradoxie und das Zitat zu gebrauchen. Diese Formen markieren die Grenze jeder Sprache, die das Leiden von Menschen zum Ausdruck zu bringen versucht. Gleichzeitig aber verorten sie das sprechende Subjekt in einer Lebenswelt, die auf diese Weise als eine für Veränderung offene wahrgenommen werden kann, insofern durch sie ein Raum der Verständigung zwischen dem Schreibenden und dem Lesenden und damit zwischen allen Betroffenen eröffnet wird.

Diese Absicht war auch für die Art und Weise bestimmend, wie O. A. Romero in seinem vierten Hirtenbrief die Beschlüsse der Dritten Vollversammlung des Lateinamerikanischen Episkopates in Puebla (1979) der Kirche in El Salvador vorstellen und erschließen wollte. Er erreichte dies, indem er zuerst eine Befragung über die dringendsten Probleme in seiner Erzdiözese durchführte, aus deren Ergebnissen er drei Bereiche für seinen Hirtenbrief herausnahm, weil sie nach seiner Meinung am Ursprung der aktuellen Konflikte und der staatlichen Repression in El Salvador standen. Es sind dies die Verabsolutierung von Reichtum und Privatbesitz, die «Ideologie der nationalen Sicherheit» und die Überbewertung der eigenen Organisation im Befreiungskampf der Armen. Bei diesen Beschreibungen und deren Beurteilung nimmt O. A. Romero ausdrücklich und mit längeren Zitaten auf die Konferenzbeschlüsse von Puebla Bezug, setzt aber gegenüber Puebla einen neuen und unterscheidenden Akzent, indem er diese drei «Ideologien» mit dem Begriff der «Idolatrie» zusammenfaßt. Mit diesem Ausdruck erschließt sich ein neues Bedeutungsfeld, das O. A. Romero so beschreibt: «Wenn ein menschlicher Wert verabsolutiert wird, indem ihm im Erkennen wie im Handeln göttliche Eigenschaften zugeschrieben werden, wird der Mensch seiner höchsten Bestimmung beraubt und die Kultur eines Volkes wird zu einem Götzendienst, das ihm Schaden zufügt und es unterdrückt.» Diese Beschreibung macht es O. A. Romero möglich, die Merkmale des «wahren Gottesdienstes» zu nennen: «Die Berufung des Menschen gewinnt erst Gestalt, wenn er je länger je mehr gemäß seiner Würde als Kind Gottes zu leben versucht und am göttlichen Leben Anteil hat. Diese Beziehung des Menschen zur Transzendenz ist keine Flucht vor den Problemen der Welt noch ein Opium, das ihn vor den Verpflichtungen in der Geschichte schützt. Im Gegenteil, dank seiner Beziehung zur göttlichen Transzendenz hat der Mensch die Fähigkeit, sich gegenüber den geschichtlichen Ereignissen kritisch zu verhalten, und er gewinnt eine kraftvolle Inspiration, immer weiter voranzugehen.» Was hier O. A. Romero als die befreiende Kraft des Evangeliums beschreibt, steht im unversöhnlichen Gegensatz zur Idolatrie, die den Menschen gegenüber ihren wahren (repressiven) Charakter verschleiert und sie so in Unfreiheit hält. O. A. Romero's Beschreibung der Idolatrie erinnert damit an Francis Bacon's Idolenlehre in der *Instauratio magna* (1620–1658), auch wenn sich kein ausdrücklicher Hinweis auf diesen Autor findet. Was seine Verwendung des Begriffs aber leistet, ist die Suche nach jenem Ort, wo eine authentische Rede des Menschen ihren Ursprung finden kann.

Nikolaus Klein

¹ Vgl. Oscar A. Romero, Colección Homilias y Diario de Mons. Oscar Arnulfo Romero. 9 Bände. Fundación Monseñor Romero, El Salvador 2000; Ders., Su Pensamiento. Homilias de Mons. Oscar Romero. 8 Bände. Publicaciones Pastorales del Arzobispado, San Salvador 1981–1989; Ders., La voz de los sin voz. La palabra viva de Mons. Oscar Romero. UCA-Editores, San Salvador 1980; Su diario desde el 31 de marzo de 1978 hasta jueves 20 de marzo de 1980. Arzobispado, San Salvador 1990; die Predigten sind auch zugänglich unter der Adresse www.uca.edu.ni in der Rubrik «Servicios Koinonia»; Bradford T. Stull, Religious Dialectics of Pain and Imagination. State University of New York Press, Albany/N.Y. 1994 (dieser Studie verdanke ich wertvolle Hinweise).

² Timothy Shortell, Radicalization of Religious Discourse in El Salvador: The Case of Oscar A. Romero, in: Sociology of Religion 62 (2001) 1, S. 87–103; Miguel Cavada Díez, Predicación y profecía. Análisis de las homilias de Monseñor Romero, in: Revista latinoamericana de teología 13 (1995) S. 3–36.

³ Dorothee Sölle, Leiden. Stuttgart 6. Aufl. 1984, S. 95; vgl. die weiterführenden Überlegungen: Dies., Mystik und Widerstand. «Du stilles Geschrei». Hamburg 1997, S. 174–201.

Dialog zwischen negativer Theologie und Kunsttheorie

Schleiermachers philosophische Theologie und die kunsttheoretischen Positionen des 19. und 20. Jahrhunderts

Zwei Phänomene haben in den westlichen Kulturen das geistige Leben des 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Zum einen ist die Religionskritik in unterschiedlichsten Facetten Teil des alltäglichen gesellschaftlichen Bewußtseins geworden, was dazu geführt hat, daß immer mehr Menschen Religion kritisch hinterfragen und sich von ihr abwenden. Dies hat einen gesellschaftlichen Bedeutungsverlust für die Religion zur Folge. Zum anderen hat die Kunst ihre Emanzipationsbewegung in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen mit verschiedensten Werkformen fortgesetzt, was dazu führte, daß Kunst heute – sei es als populäre Konsumkunst oder intellektuelle Szenekunst – eine eigenständige Form der Wirklichkeitsinterpretation geworden ist. Kunst und Religion werden im Zuge dieser Entwicklung immer mehr Geschwister. Beide sind nicht nur Suchende nach den scheinbar undarstellbaren Tiefenstrukturen von Wirklichkeit, welche den Menschen transzendieren, sondern thematisieren auch das Leben des Menschen auf existentielle Weise. Eine derartige Annäherung von Kunst und Religion birgt jedoch die Gefahr, daß beide Bereiche nicht mehr voneinander unterschieden werden können, wenn entweder alle Kunst religiös interpretiert wird, insofern in jedem Kunstwerk ein übersinnlicher Horizont als religiöses Element von Wirklichkeit zu finden versucht wird, oder aber Religion in der Kunst aufgelöst wird, insofern alle Wirklichkeit (auch die religiöse) als eine schöpferisch-künstlerische Struktur verstanden wird.

Diese Vermischung von Religion und Kunst scheint indes unplausibel, weil es sich bei beiden um eigenständige Formen des Umgangs mit Wirklichkeit handelt. Wenn aber beide mit ihren jeweiligen Charakteristika wahrgenommen werden, eröffnet sich die Möglichkeit eines konstruktiven Dialogs für beide Seiten. Basis dieses Dialogs ist die Tatsache, daß Kunst und Religion eine ähnliche formale Struktur aufweisen, insofern sie etwas scheinbar Unaussprechliches auszuspochen versuchen. Ziel des folgenden Gedankenganges ist es, einerseits die Grenzen zwischen Religion und Kunst aufzuzeigen. Andererseits werden die Ähnlichkeiten zwischen beiden identifiziert, wodurch nicht nur gezeigt wird, daß «religiöse und ästhetische Erfahrung und Darstellung miteinander kompatibel»¹ sind, sondern insbesondere die Anknüpfungspunkte für einen konstruktiven Dialog eröffnet werden.

Wird dieses Gespräch im alltäglichen Leben schon immer in verschiedenen Weisen geführt, so muß ein philosophischer Dialog auf die beiden Disziplinen zurückgreifen, die innerhalb des reflektierenden Denkens die beiden Phänomenbereiche der Religion und Kunst durchleuchten, nämlich die Theologie und die Ästhetik bzw. Kunsttheorie. Für die theologische Seite soll im folgenden besonders der Ansatz einer negativen Theologie beachtet werden. Für die ästhetische Seite wird das kunsttheoretische Selbstverständnis einiger ausgewählter Künstler herangezogen. Dieser Dialog zwischen Ästhetik und Theologie als Reflexionsformen von Kunst und Religion hat dabei nicht das Ziel, die beiden Disziplinen zu einem großen Ganzen zu verschmelzen, wie dies teilweise in der Philosophie der Romantik geschehen ist, sondern durch das Aufzeigen von Ähnlichkeit und Komplementarität sollen die Konturen schärfer werden.

Schleiermachers «Negative Theologie»

Um Theologie und Ästhetik miteinander in ein Gespräch zu bringen, ist in einem ersten Schritt zu fragen, welches theologische Denken hierfür als Ausgangspunkt gewählt werden kann.

¹ A. Grözinger, Gibt es eine theologische Ästhetik, in: W.E. Müller, J. Heumann, Hrsg., Kunst-Positionen. Kunst als Thema evangelischer und katholischer Theologie. Stuttgart-Berlin-Köln 1998, S. 38.

Dabei sind weniger spezifisch dogmatisch-theologische Fragestellungen ausschlaggebend als vielmehr die religionsphilosophische Frage nach einer sinnvollen Gottesrede. Die Erkenntnis, daß menschliches Sprechen über das Absolute diesem nicht nur äußerlich, sondern auf eine grundsätzliche Weise unangemessen ist, ist eine fundamentale Erkenntnis der Theologiegeschichte. Augustinus, Dionysius, Thomas von Aquin oder auch Nikolaus von Kues haben diese Einsicht jeweils unterschiedlich formuliert. Allen Autoren gemeinsam war das scheinbar paradoxe Anliegen, die Absolutheit Gottes, seine Unbegreiflichkeit und Unaussprechlichkeit, philosophisch auszudrücken. In unterschiedlicher Akzentuierung entwickelten sie Gedankenwege, um diesem Anliegen gerecht zu werden. Gemeinsam ist diesen Autoren, daß der Glaube unverzichtbare Grundlage ihres Philosophierens ist, weshalb sie die metaphysische Basis ihres Denkens nicht radikal hinterfragt haben, wie dies in der Neuzeit der Fall ist. Erst hier wird die Metaphysik einer eingehenden Kritik unterzogen und des weiteren das Subjekt selbst zum Thema gemacht. Deshalb sind Autoren, welche einerseits negativ theologische Denkwege kennen und andererseits dem neuzeitlichen Anliegen gemäß das Subjekt in das Zentrum ihres Fragens stellen, von besonderem Interesse für eine heutige theologische Konzeption.

Der Gegenspieler Hegels in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Berlin – Friedrich Schleiermacher – erfreut sich seit einigen Jahren immer größerer Beliebtheit, denn er hat genau diese beiden Anliegen aufgenommen. Zum einen denkt er, in der Tradition Descartes' und Kants stehend, radikal vom Subjekt aus, weshalb das Subjekt mit seinen Bezügen zur Wirklichkeit und seinen eigenen Strukturen ihm zum zentralen Thema wird. Zum anderen betont er die Unbegreiflichkeit Gottes, die jedes Sprechen über Gott als unangemessen erscheinen läßt.

Die philosophische Theologie Schleiermachers, wie er sie in der *Glaubenslehre* vorlegt, nimmt Bezug auf das religiöse Selbstbewußtsein. Das Verständnis von Religion wird nicht mittels einer metaphysischen Deduktion aus ersten Prinzipien entwickelt, sondern fußt analog der *Dialektik* auf einer Analyse menschlicher Gefühlsregungen. Um die Formen des religiösen Bewußtseins reflektieren zu können, analysiert Schleiermacher menschliche Frömmigkeit, um dadurch die religiöse Bestimmtheit des Selbstbewußtseins aufzuzeigen.

Ein theologisch-dogmatisches Verständnis von Gott findet Schleiermacher im Ausgang von der philosophischen Grundlegung des Subjekts in der *Dialektik*. Dort hatte Schleiermacher festgestellt, daß das Subjekt nicht Urheber seiner selbst sein kann und im Selbstbewußtsein immer auf den ihm vorausliegenden Grund bezogen ist. Theologisch gewendet stellt Schleiermacher fest, «daß eben das in diesem Selbstbewußtsein mitgesetzte «Woher» unseres empfänglichen und selbsttätigen Daseins durch den Ausdruck Gott bezeichnet werden soll und dieses für uns die wahrhaft ursprüngliche Bedeutung desselben ist»². In der Idee Gottes findet sich der Mensch abhängig von dem «Woher» seines Daseins.

Im Gefühl – dem Affekt und Ratio verbindenden Einheitspunkt des Selbstbewußtseins, den Schleiermacher auch das «unmittelbare Selbstbewußtsein» nennt – kann das menschliche Selbstbewußtsein Gott insofern erkennen, als es sich als ein, von etwas vorausliegendem, abhängiges Sein erfährt. Schleiermacher nennt diese Erfahrung «schlechthiniges Abhängigkeitsgefühl». Im konkreten Gottesbewußtsein ist dieses Abhängigkeitsgefühl faßbar, doch auf keine gegenständliche Weise, denn letztlich ist es nur im Gefühl erfahrbar, also im nicht versprachlichbaren Einheitspunkt der Subjektivität. Trotzdem versucht der Mensch im-

² F. Schleiermacher, *Der christliche Glaube* (1830). Kritische Ausgabe. Hrsg. von M. Redeker. Berlin 1960, S. 28f.

mer wieder, dieses schlechthinnige Abhängigkeitsgefühl sprachlich zu fassen. Ist der Sprecher sich der Vorläufigkeit dieses Versuchs bewußt, erscheint dieses Vorgehen auch sinnvoll. Denn «ist doch dieses Eingehen in die Sprache Ausdruck der entscheidenden Bewegung des schlechthinnigen Abhängigkeitsgefühls in das konkrete Gottesbewußtsein hinein».³

Die Gotteserkenntnis zeigt sich an der Grenze des Denkens und entzieht sich zugleich dem denkenden Zugriff. Als ein wissendes Nicht-wissen um die Bedingtheit der Rede von Gott steht dieses Denken, wie z.B. Stallmach oder Eckert gezeigt haben⁴, in einem engen Bezug zur Tradition der negativen Theologie. Deshalb kann Schleiermachers Philosophie mit Anspielung auf das Hauptwerk von Nikolaus von Kues «eine docta ignorantia des Absoluten»⁵ genannt werden. Die Unmöglichkeit reflexiver Selbstbegründung und die Tatsache, daß das Selbstbewußtsein eine Erkenntnis seines Grundes ermangelt und doch gleichzeitig diesen im Gefühl «erahnt», weist auf den Ansatz einer negativen Theologie in dem Sinne einer «konjekturalen Möglichkeit der Gotteserkenntnis» hin, welche den Vorzug hat, «in nicht-kausaler Begrifflichkeit das Woher menschlichen Daseins zu denken».⁶ Dadurch wird einer naiven Vergegenständlichung oder Rationalisierung der Gottesrede Einhalt geboten und Gott als der absolute, jedoch letztlich undenkbare Grund menschlicher Existenz verstanden.

Entwurf einer Kunsttheorie

Gleichzeitig verknüpft Schleiermacher diese philosophisch-theologische Konzeption mit der Ästhetik, indem er einen, bisher kaum beachteten Entwurf einer Kunsttheorie vorlegt. Die Basis dieser Kunsttheorie ist ebenfalls die Theorie des menschlichen Selbstbewußtseins, wie er sie in der *Dialektik und Glaubenslehre* entwickelt. Die Kunsttätigkeit kann das Gefühl in eine sinnliche Gestalt überführen, wodurch eine Möglichkeit gefunden wird, diese Erfahrung intersubjektiv verständlich zu machen. Kunsttätigkeit beschreibt er in diesem Zusammenhang als individuelles Symbolisieren. Der Künstler verfolgt ein erkenntnistheoretisches Interesse, indem er die im unmittelbaren Selbstbewußtsein erkannte individuelle Vernunft in einem Zeichensystem intersubjektiv verständlich machen will. Künstlerisches Denken zeigt sich dabei im «freien Gespräch», dessen Ziel die Erregung von Wohlgefallen ist. Deshalb muß das künstlerische Denken keinen Bezug zum Sein im Sinne einer Übereinstimmung aufweisen, ihm kann vielmehr eine individuelle Wahrheit zuerkannt werden. Als Symbolisation ist die Kunsttätigkeit allen Menschen gleichermaßen zugänglich, denn sie basiert auf sinnlichen Elementen, die alle Menschen in gleicher Weise wahrnehmen können. Außerdem ist das Gefühl und das darin vermittelte Sich-selbst-bewußtsein zwar individuell geprägt, doch auf der ontologischen Ebene einheitlich.

Das wechselseitige Verhältnis zwischen der philosophischen Theorie des unmittelbaren Selbstbewußtseins und der theologischen Konzeption des religiösen Gefühls wird von Schleierma-

cher also erweitert um die Kunsttheorie.⁷ Bezieht sich Kunsttätigkeit auf die Gefühlserfahrung des Künstlers und damit auch auf die Erfahrung des schlechthinnigen Abhängigkeitsgefühls, so kann Religion immer auch mit den Mitteln der Kunsttätigkeit ausgedrückt werden. Insofern kann «Kunst als Sprache von Religion»⁸ interpretiert werden.

Kunsttheoretische Positionen im 19. und 20. Jahrhundert

Die einleitend erwähnte Annäherung von Religion und Kunst ist besonders ein Phänomen der letzten zweihundert Jahre. Nach der Darstellung der theologischen Konzeption Schleiermachers als Ausgangspunkt für den Dialog von Theologie und Ästhetik werden im folgenden einige zentrale Themen der Kunsttheorie der letzten zweihundert Jahre vorgestellt, um damit die Position der Ästhetik als zweiten Dialogpartner zu klären. Die ausgewählten werk- und rezeptionsästhetischen Themen repräsentieren sicherlich nicht die Entwicklung der Kunsttheorie als Ganzes, doch sie haben sich mittlerweile als zentrale Neuorientierungen der Kunst herausgestellt, weshalb sie – bei aller Unvollständigkeit – als zentrale Themen moderner Kunsttheorie angesehen werden können. Die Künstler, an denen diese Entwicklungen aufgezeigt werden (Paul Cézanne, Joseph Beuys, Max Beckmann, Pablo Picasso) gelten ebenfalls anerkanntermaßen als entscheidende Figuren und Gestalter moderner Ästhetik und Kunsttheorie. Inhaltlich beschäftigen sich die Beispiele überwiegend mit drei Themenkreisen: *erstens* mit der Mimesis von Wirklichkeitsstrukturen in individuellen Farb- und Formkombinationen, *zweitens* mit der Rolle des Künstlers und Kunstrezipienten im Kunstprozeß und *drittens* mit der Dialektik von Sagbarem und Unsagbarem, die als Grundspannung jedes Kunstwerkes verstanden werden kann.

Ein neues Verständnis von Mimesis

Als «Vater der Moderne» ist es Paul Cézanne, der in der modernen Malerei ein neues Mimesisverständnis entwickelt hat. Nach den Erfahrungen der Impressionisten, die versuchten, die Netzhautindrücke möglichst real abzubilden, betont er, daß die sichtbare Welt nicht objektiv gemalt werden kann, sondern daß es bei der Entstehung eines Kunstwerkes vielmehr auf das subjektive Erleben des Künstlers ankommt. Die persönlichen, nur kaum verobjektivierbaren Eindrücke des Künstlers sind die Basis des bildhaften Ausdrucks. Hauptinspiration für derartige Eindrücke ist für Cézanne die Natur selbst, weshalb er den Wirklichkeitsstrukturen der Natur nachspürt. Sein Ziel ist es, «den Strukturzusammenhang der Natur umzusetzen in den Strukturzusammenhang des Bildes.»⁹ Das Mittel, mit dem er die Grundstruktur von Natur zum Ausdruck bringt, ist für ihn vor allem das freie Spiel der Farbe. «Die Natur – ich wollte sie kopieren. Es gelang mir nicht. Aber ich war mit mir zufrieden, als ich entdeckte, daß sich zum Beispiel die Sonne nicht einfach wiedergeben läßt,

³ G. Ebeling, *Slechthinniges Abhängigkeitsgefühl als Gottesbewußtsein*. in: G. Ebeling, *Wort und Glaube*. Band III. Tübingen 1969, S. 134.

⁴ Vgl. die Hinweise zur gedanklichen Verbindung von Schleiermacher und Nikolaus von Kues bei M. Eckert, *Identität und Individualität. Spuren cusianischer Philosophie im Denken Schleiermachers*, in: G. Meckenstock, Hrsg., *Schleiermacher und die wissenschaftliche Kultur des Christentums*. Berlin-New York 1991, S. 349–368; Ders., *Selbstbewußtseinstheorie und negative Theologie*. Schleiermachers philosophische Theologie der Religion, in: G. Wieland, Hrsg., *Religion als Gegenstand der Philosophie*. Tagung der Arbeitsgemeinschaft deutschsprachiger Philosophiedozenten im Studium der katholischen Theologie vom 2. bis 5. Januar 1996 in Stuttgart-Hohenheim. Paderborn 1997, S. 103–120, und bei G. Scholtz, *Die Philosophie Schleiermachers*. Darmstadt 1984, S. 139f.

⁵ H.-R. Reuter, *Die Einheit der Dialektik Friedrich Schleiermachers*. Eine systematische Interpretation. München 1979, S. 263.

⁶ M. Eckert, *Selbstbewußtseinstheorie und negative Theologie*. (vgl. Anm. 4), S. 119. Dieser schließt seine Schleiermacher-Interpretation an die Auslegung der Dialektik und Hermeneutik durch Manfred Fränk an (vgl. M. Fränk, *Das Individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und Textinterpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt/M. 1985).

⁷ Die Beziehung zwischen dem theologischen und kunsttheoretischen Denken von Schleiermacher wird heute von verschiedenen Autoren thematisiert, vgl. dazu W. Gräß, *Kunst und Religion in der Moderne*. Thesen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: J. Herrmann u.a., Hrsg., *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*. München 1998, S. 68f.; A. Grözinger, *Gibt es eine theologische Ästhetik* (vgl. Anm. 1), S. 37ff.; T. Lehnerer, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*. Stuttgart 1987, S. 338–384; L. Mädlar, *Kirche und bildende Kunst der Moderne*. Ein an F. Schleiermacher orientierter Beitrag zur theologischen Urteilsbildung. Tübingen 1997; E. Müller, *Beraubung oder Erschleichung des Absoluten? Das Erhabene als Grenzkategorie ästhetischer und religiöser Erfahrung*, in: J. Herrmann, *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*. München 1998, S. 153–156; R. Volp, *Kunst als Sprache von Religion*. Ein Beitrag zur Semiotik Friedrich Schleiermachers, in: K. V. Selge, Hrsg., *Internationaler Schleiermacher-Kongreß 1*. Band. Berlin 1984, S. 423–438.

⁸ Vgl. den gleichnamigen Artikel von R. Volp, *Kunst als Sprache von Religion* (vgl. Anm. 7).

⁹ G. Rombold, *Transzendenz in der Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: G. Pöltner, H. Vetter, Hrsg., *Theologie und Ästhetik*. Wien-Freiburg-Basel 1985, S. 88.

daß man sie vielmehr durch etwas anderes zum Ausdruck bringen muß (...) durch Farbe.»¹⁰

Dieses Spiel der Farbe ist das zentrale Element für Cézanne. Im passenden Zusammenspiel der Farben drückt sich für ihn sein persönliches Bewußtsein von Welt aus. «Es gibt nur einen Weg, alles wiederzugeben, alles zu übersetzen: die Farbe. Die Farbe ist biologisch, möchte ich sagen, sie macht allein die Dinge lebendig.»¹¹ Eine chaotische Ansammlung von Farbeindrücken liegt Cézanne dabei fern. Er sucht vielmehr durch die maßvolle und gleichzeitig ausdrucksstarke Farbwahl klare Formen, in denen sich die Struktur der jeweiligen Landschaft ausdrücken soll. Auf diese Weise kann die Phantasie des Künstlers die objektiven Eindrücke aufnehmen, in sich selbst bewußt werden lassen, um sie dann wieder in einer subjektiven Form zu versprachlichen. «Die Landschaft spiegelt sich, vermenschlicht sich, denkt sich in mir. Ich objektiviere und fixiere sie auf meiner Leinwand (...) aber mir scheint, daß ich das subjektive Bewußtsein dieser Landschaft wäre und meine Landschaft ihr objektives Bewußtsein.»¹² In der Tätigkeit des «Übersetzens» der persönlichen Eindrücke in ein Bild hinein zeigt sich die je individuell und gleichzeitig allgemein erfahrene Grundstruktur von Wirklichkeit: Übersetzung bedeutet für Cézanne dabei nicht eine maßstabsgetreue Übertragung in ein neues Zeichensystem, sondern vielmehr eine prozeßhafte und immer wieder neu beginnende Konkretisierung des jeweils Angezielten. Der künstlerische Ausdruck ist nicht nur Übersetzung, sondern die Verwirklichung der Bedeutung des subjektiven Eindrucks. Die einzelnen Formen des Bildes und die verschiedenen Aspekte von Farbe sind dabei immer ineinander verwoben. Rilke beschreibt die Bilder Cézannes vor diesem Hintergrund folgendermaßen: «Es ist, als wüßte jede Stelle von allen. So sehr nimmt sie teil, so sehr geht auf ihr Anpassung und Ablehnung vor sich; so sehr sorgt jede in ihrer Weise für das Gleichgewicht und stellt es her: wie das ganze Bild schließlich die Wirklichkeit im Gleichgewicht hält.»¹³

Die Bedeutung der Rezeption

Ein zweiter wichtiger Aspekt kann beleuchtet werden, indem die Rolle des Künstlers und des Kunstrezipienten im Prozeß der Kunsttätigkeit untersucht wird. Besonders der Surrealismus hat darauf aufmerksam gemacht, daß der Rezipient nicht nur stiller Betrachter oder Verehrer des Künstlers ist, sondern daß er aufgefordert ist, in der Beziehung zwischen Kunstwerk und sich selbst eine aktive Rolle zu übernehmen. Max Ernst weist dem Rezipienten sogar nicht nur eine aktive Funktion im Kunstprozeß zu, sondern besteht «auf der rein passiven Rolle des <Autors> im Mechanismus der poetischen Inspiration mit allem Nachdruck»¹⁴, um ein aktives Handeln des Rezipienten zu provozieren. Ähnliche Gedanken finden sich mehrfach in kunsttheoretischen Überlegungen des 20. Jahrhunderts – beispielsweise bei Masson. Das künstlerische Vermögen der Phantasie wird auch von ihm nicht mehr einseitig betont, sondern aus einem Wechselverhältnis menschlicher Freiheit heraus verstanden. «Phantasie, die sich an Phantasie wendet. Ja noch einmal, eine Freiheit, die eine andere Freiheit wachruft. Die Situation des Betrachtenden war früher passiv. Relativ genommen. Jetzt verlangt man von ihm den Beweis einer echten Aktivität.»¹⁵

Joseph Beuys, wohl einer der provokantesten Künstler der letzten Jahrzehnte, erweitert in den sechziger und siebziger Jahren diese aktive Rolle des Rezipienten noch einmal um einen entscheidenden Schritt. Mittels seines «erweiterten Kunstbegriffs» streicht er heraus, «daß jeder Mensch ein Künstler» und dies das

¹⁰ Cézanne, in: H. Düchting, Hrsg., Paul Cézanne 1839–1906. Natur wird Kunst. Köln 1990, S. 199.

¹¹ P. Cézanne, Briefe und Gespräche, in: W. Hess, Hrsg., Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Reinbek 1988, S. 22.

¹² Ebd. S. 24.

¹³ R.M. Rilke, Briefe über Cézanne. Frankfurt/M. 1983, S. 52.

¹⁴ M. Ernst, Beyond Painting, in: W. Hess, Hrsg., Dokumente (vgl. Anm. 11), S. 185.

¹⁵ A. Masson, in: W. Hess, Dokumente (vgl. Anm. 11), S. 192.

Romero-Tag 2002

Konstruktive Globalisierungskritik

Immer mehr Menschen kritisieren die Globalisierung und machen sie für Ungerechtigkeiten in der Welt verantwortlich – zu Recht und mit durchaus konstruktiven Perspektiven.

Samstag, 23. März 2002, 9.30 Uhr bis 16.30 Uhr

Tagung mit Anne-Marie Holenstein, Markus Mugglin und Peter Niggli

In Kooperation mit Interteam Luzern, RomeroHaus, Süd ForumLuzern, Theologische Bewegung für Solidarität und Befreiung

Verantwortlich: José Amrein-Murer, Susanna Anderegg, Othmar Eckert, Paul Ehrler, Max Elmiger, Hans Schürmann

Informationen und Anmeldung:

RomeroHaus, Kreuzbuchstraße 44, 6006 Luzern

Tel. 041 375 72 72, Fax 041 375 72 75

E-Mail: info@romerohaus.ch

primäre Potential der Menschheit überhaupt ist. «Alles andere ist sekundär»¹⁶, so Beuys. Er versteht die Gesellschaft als eine soziale Plastik, innerhalb derer jeder Mensch als Künstler teilhat. Gesellschaft als soziale Plastik, das heißt Gesellschaft als Gesamtkunstwerk, innerhalb dem sich Schöpferisches vollzieht, innerhalb dem jeder Mensch aktiv als Kunsttätiger und Kunstrezipienter beteiligt ist. Die Grenzen zwischen Kunstrezeption, Kunsttätigkeit und gesellschaftlich-politischem Handeln können im Zuge dieser Entwicklung nicht mehr scharf gezogen werden. «Alle Menschen sind aufgerufen, ihre Stimme zu dieser Sache [gemeint ist: zum politischen Diskurs] zu erheben. Sie müssen alle ins aktive Mitgestalten hineinkommen, und das ist ja der wesentliche Punkt des erweiterten Kunstbegriffs (...) und wie objektiv er vorhanden ist als das Wirkende des Kreativen, als das Sichtbarwerden des menschlichen Geistes, das Sichtbarwerden der menschlichen Natur».¹⁷

Dialektik von Darstellbarem und Undarstellbarem

Als ein dritter Aspekt von Kunsttätigkeit soll die Spannung zwischen Darstellbarem und Undarstellbarem, Sichtbarem und Unsichtbarem als eine Dialektik von Endlichkeit und Unendlichkeit aufgegriffen werden, die verschiedenste Künstler thematisiert haben. Max Beckmann, einer der bedeutendsten Vertreter expressionistischer Malerei im zwanzigsten Jahrhundert, faßt diese Dialektik folgendermaßen: «Wenn man das Unsichtbare begreifen will, muß man so tief wie möglich ins Sichtbare eindringen. – Mein Ziel ist immer, das Unsichtbare sichtbar zu machen durch die Wirklichkeit. Es klingt vielleicht paradox, aber es ist tatsächlich die Wirklichkeit, die das Geheimnis unseres Da-

¹⁶ Beuys, in: Kunst heute. Gespräche mit zeitgenössischen Künstlern. Beuys. Köln 1990, S. 49f. Übernimmt die Kunst für Beuys eine sozialkritische Funktion, so zeigt sich hier eine Nähe zur Religion. Beuys verwendet beispielsweise in seinen Werken urchristliche Symbole, um diese Aufgabe der Kunst zu illustrieren, wodurch diese Nähe von Religion und Kunst zum Ausdruck kommt. «Joseph Beuys, der Protagonist dieser (...) Veränderung der Kunst, die auf eine Veränderung des Lebens hin will, hat in einigen seiner Aktionen Handlungen Christi wiederholt, so auch die Fußwaschung, die für die Urkirche den eigentlichen Vollzug der Eucharistie bedeutet. Gerade infolge ihrer «Entkünstlichung» und im Zuge ihres weltlichen Sinn-Engagements könnte künftig Kunst wieder in deutlichere Nähe zum Glauben kommen.» (A. Halder, W. Welsch, Kunst und Religion. Die gegenwärtige Problematik im Verhältnis von Kunst und Religion, in: F. Böckle u.a., Hrsg., Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Band II. Freiburg-Basel-Wien 1981, S. 68f.)

¹⁷ Beuys, in: Kunst heute. (vgl. Anm. 16), S. 47.

seins bildet.»¹⁸ In diesen Wirklichkeitsstrukturen gilt für ihn das Subjekt als ein «verschleiertes Mysterium des Daseins»¹⁹, das versucht, über die Sinnlichkeit in den unsichtbaren Grund seiner Existenz einzudringen. Hier eröffnet sich explizit ein Hinweis auf den religiösen Horizont der Kunsttätigkeit, der sich insbesondere in den späten Werken Beckmanns zeigt. «Für den späten Beckmann, dessen künstlerisches Problem der Raum darstellt, bilden Meer, Raum und Gott eine Vorstellungseinheit». Das scheinbare Katastrophenbild «Abfahrt» kann somit zum Ausdruck der Hoffnung auf «das Woraufhin der menschlichen Existenz»²⁰ werden. Das fertige Kunstwerk ist dabei ein Geheimnis, auf das sich der Betrachter einlassen muß, um es verstehen zu können. Eine rationale Erklärung im Sinne des logischen Erkennens ist hierbei unmöglich. Dieser Gedanke findet sich in sehr ähnlicher Weise bei *Pablo Picasso*, wohl einem der bekanntesten Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts. «Menschen, die Bilder erklären wollen, bellen für gewöhnlich den falschen Baum an. Wir wissen alle, daß Kunst nicht Wahrheit ist. Kunst ist eine Lüge, die uns die Wahrheit begreifen lehrt, wenigstens die Wahrheit, die wir als Menschen begreifen können.»²¹ Das Bild ist ein ewig veränderliches, je nachdem mit welchen Augen und vor welchem Horizont der Rezipient es betrachtet. Es kann nie endgültig gedeutet werden. «Ein Bild lebt sein eigenes Leben wie ein lebendiges Geschöpf, und es unterliegt den gleichen Veränderungen, denen wir im alltäglichen Leben unterworfen sind. Da ist ganz natürlich, daß das Bild nur Leben hat durch den Menschen, der es betrachtet.»²² Insbesondere die zeitgenössische Kunst, die oftmals mit abstrakten Formen arbeitet, ist damit nicht nur aufgespannt vor eine Dialektik von Sichtbarem und Unsichtbarem, sondern auch ein Prozeß, der zwar mit endlichen Materialien arbeitet, gleichzeitig aber in seiner Unabgeschlossenheit und Unfaßbarkeit auf das Unendliche verweist. Mit Sicherheit interpretieren die meisten der hier erwähnten Künstler ihre Werke nicht religiös. Jedoch weisen die Erklärungen und Interpretationen ihrer Kunsttätigkeit formal Ähnlichkeiten mit religiösen Erfahrungen auf. Mit Blick auf die philosophisch-theologische Konzeption Schleiermachers fällt auf, daß auch sie von der Individualität der subjektiven Erfahrungen als Basis der Kunsttätigkeit, der Dialektik von Sichtbarem und Unsichtbarem und der hermeneutischen Struktur bezüglich der Interpretation von sinnlichen Äußerungen sprechen. Diese Hinweise sollen als ein erstes Indiz dafür gelten, daß Religion und Kunst zumindest formal eine ähnliche Struktur aufweisen. Mit Blick vor allem auf die zeitgenössische Kunst muß allerdings auf einen gravierenden Unterschied zwischen dem Selbstverständnis moderner Künstler und der Philosophie Schleiermachers hingewiesen werden. Denn die moderne, zeitgenössische Kunst hebt sich insofern von Schleiermacher ab, als sie meist die philosophische Grundlage, nämlich die Subjekttheorie, ablehnt. In der Postmoderne könne sich das Subjekt nicht mehr auf eine grundlegende Einheit beziehen, sondern erfahre sich als grundsätzlich gespalten. Die komplexe und als verworren erfahrene Welt erlaube dem Subjekt keine Einheitserfahrung mehr, es werde vielmehr auf die eigene Zerrissenheit in sich und die Uneinigkeit des Subjekts mit der Welt zurückgeworfen, so eine in der sogenannten Postmoderne oftmals vertretene Meinung. Ob sich diese Erfahrung der Zerrissenheit des Subjekts verallgemeinern lassen kann, vor allem da auch ein «zerrissenes Subjekt», um sich als solches zu erfahren, eine grundlegende Einheit als Bezugsgröße annehmen muß²³, ist fraglich, kann für die Fragestellung hier aber nicht weiter erörtert werden.

¹⁸ M. Beckmann, Briefe und Ausstellungskommentare, in: W. Hess, Dokumente (vgl. Anm. 11), S. 167.

¹⁹ Ebd. S. 167.

²⁰ G. Rombold, Transzendenz in der Malerei (vgl. Anm. 9), S. 86f.

²¹ P. Picasso, Worte des Malers, in: W. Hess, Dokumente (vgl. Anm. 11), S. 82.

²² Ebd. S. 85.

²³ Vgl. E. Müller, Beraubung oder Erschleichung des Absoluten (vgl. Anm. 7), S. 160.

Um die Ausgangsfrage, ob und in welcher Weise ein Dialog zwischen Kunst und Religion bzw. Ästhetik und Theologie konstruktiv geführt werden kann, abschließend in den Blick zu nehmen, werden die Überlegungen noch einmal auf eine allgemeine Reflexionsebene geführt.

Ergebnisse des Dialogs zwischen Theologie und Ästhetik

Gewissermaßen als Vorbemerkung kann ein erstes Argument angegeben werden, wieso die Religion bzw. die Theologie sich auf diesen Prozeß einlassen sollte. Durch einen Dialog zwischen Kunst und Religion auf der Ebene der philosophischen Reflexion bietet sich nämlich der Theologie eine große Chance. Mit diesem kann sie der Aufforderung nachkommen, nicht nur zeitlose Wahrheiten zu repetieren, sondern ihre Aussagen im aktuellen philosophischen und gesellschaftlichen Diskurs zu verankern, denn Kunsttätigkeit kann als ein Spiegel neuzeitlicher Wirklichkeitsstrukturen gedeutet werden. Deshalb bietet sich der Theologie, wenn sie ihre Aussagen zu denen der Kunst in Beziehung setzt und auf gemeinsame Schnittstellen aufmerksam macht, die Möglichkeit einer Verortung ihrer Themen im gegenwärtigen gesellschaftlichen Diskurs. Für den Dialog zwischen Theologie und Ästhetik lassen sich grundsätzlich vor allem zwei augenfällige Charakteristika festhalten. Erstens gilt, daß es sich bei den zugrunde liegenden Phänomenen der Religion und Kunst um zwei gleichberechtigte Umgangsformen mit, bzw. Interpretationen von Wirklichkeit handelt. Eine Verschmelzung von Religion und Kunst ist bei aller Ähnlichkeit unplausibel. Zwar finden sich im späten zwanzigsten Jahrhundert Tendenzen einer «Verwischung» der Grenzen zwischen Kunst und Religion, indem erstere teilweise die Funktion der Religion innerhalb des gesellschaftlichen Diskurses übernimmt. Kunstwerke erheben dann nicht nur den Anspruch, politische Handlungskriterien zu vermitteln (die bereits angesprochene aktive Rolle des Rezipienten im Kunstprozeß gehört beispielsweise in diesen Zusammenhang), sondern auch das «undarstellbare Transzendente» von Wirklichkeit darzustellen und auf Sinnhorizonte hinzuweisen. Kunst wird zur Schwester und Konkurrentin von Religion: «Nach dem Verlust des Absoluten oder Gottes soll die Kunst, sei es als «poésie pure» des Symbolismus, sei es als abstrakte oder surrealistische Malerei, zum Modus werden, um wenigstens die Absenz oder Undarstellbarkeit des Absoluten darzustellen.»²⁴

Ein Ersetzen der Religion durch die Kunst oder umgekehrt kann jedoch nicht gelingen, weil es sich bei beiden um zwar ähnliche, aber doch unterschiedliche Umgangsformen mit Wirklichkeit handelt. Die Struktur von Kunstwerken ist nicht primär eine religiöse, d.h. sie ist nicht notwendigerweise auf ein Absolutes bezogen, was ein unverzichtbares Wesensmerkmal der Religion ist. Denn in der Religion zeigen sich nicht nur formal transzendente Wirklichkeitsstrukturen, sondern das Absolute soll inhaltlich erfaßt werden. Auch ist die Basis der Kunsttätigkeit, nämlich das innere Erleben und die Wahrnehmung des Künstlers, stärker individuell geprägt, als dies beim religiösen Bewußtsein der Fall ist. Schließlich ist Kunsttätigkeit notwendigerweise gebunden an ein sinnliches Material, was für die Religion, auch wenn Sinnlichkeit hier ebenfalls ein zentrales Element ist, kein notwendiges Kennzeichen ist. Deshalb kann weder die Religion in der Kunst aufgelöst werden, noch kann die Kunst von der Religion vereinnahmt werden. Von dem Blickwinkel der Religion aus muß die Kunst vielmehr als eine autonome Wirklichkeitswahrnehmung anerkannt und ihre Aussagen als «unreligiös» ernst genommen werden. Als im Dienst der Religion stehende Dienerin kann und darf Kunst nicht interpretiert werden.

Trotz dieser klaren Grenzziehung läßt sich als zweites wichtiges Merkmal für den Dialog festhalten, daß Religion und Kunst for-

²⁴ E. Müller, Beraubung oder Erschleichung des Absoluten (vgl. Anm. 7), S. 144. Vgl. dazu auch K. Rahner, Zur Theologie der Bilder, in: R. Beck, R. Volp, G. Schmirber, Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute. München 1984, S. 213–222.

mal große Ähnlichkeiten aufweisen. Ein Dialog zwischen künstlerischer und religiöser Aussage kann deshalb, besonders für die Religion auf einer viel grundsätzlicheren Ebene eine fruchtbare Wirkung haben, wenn diese Ähnlichkeiten identifiziert und miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Diese formale Ähnlichkeit besteht zum einen darin, daß sowohl in der Religion, als auch in der Kunst auf eine ursprüngliche Erfahrungsebene des Menschen Bezug genommen wird. Beide thematisieren die Einheitserfahrung des Menschen auf existentielle Weise. So kann Schleiermacher eine Analogie ziehen zwischen dem schlechthinnigen Abhängigkeitsgefühl des religiösen Bewußtseins und dem Gefühl des Künstlers als Basis der Kunsttätigkeit. Beides sind verstandesmäßig schwer faßbare Einheits-erfahrungen des Menschen. Zum anderen kann sich die Religion durch einen Dialog mit der Kunst ihrer negativ dialektischen Grundstruktur neu bewußt werden. Dieses negativ dialektische Strukturmoment wird in der Ästhetik mit dem Begriff «ikonische Differenz»²⁵ ausgedrückt. Durch das sinnliche Material bezieht sich das Werk nicht nur auf sich selbst, sondern verweist auf etwas anderes vor bzw. hinter dem Bild Liegendes. Wie anhand der Beispiele von Cézanne oder Beckmann dargestellt wurde, zeigt sich hier eine Dialektik von Sagbarem und Unsagbarem. «Aus solchen Überlegungen modelliert sich ein verändertes Verständnis ästhetischer Reflexion. Wir möchten sie als eine Grenzdialektik kennzeichnen, in der die Grenzen des Sagbaren, das Terrain der möglichen Fakten möglichst genau erkundet wird, um damit das, was sich nicht sagen läßt, sichtbar zu machen. Die

²⁵ G. Boehm, Ikonoklastik und Transzendenz – Der historische Hintergrund, in: W. Schmied, GegenwartEwigkeit. Spuren der Transzendenz in der Kunst der Gegenwart. Stuttgart 1990, S. 30.

²⁶ G. Boehm, Der erste Blick. Kunstwerk – Ästhetik – Philosophie, in: W. Welsch, Hrsg., Die Aktualität des Ästhetischen. München 1993, S. 359.

²⁷ Drei theologische Interpretationen der Abstraktheit moderner Bilder liefert beispielsweise K. Lüthi, Tendenzen zeitgenössischer Kunst. Eine Kunst des Bilderverbots? In: W. E. Müller, J. Heumann, Kunst-Positionen (vgl. Anm. 1), S. 65ff. (1.) Die Tendenz moderner Kunst gegen Vergegenständlichung und für die Freiheit des Gestaltens interpretiert er parallel zum alttestamentlichen Bilderverbot, das ebenfalls gegen die Vergegenständlichung, aber eben die Gottes anzugehen versucht. (2.) Die Entmetaphysizierung der Kunst befreit die Kunsttätigkeit genauso zur Autonomie und Profanität wie das Bilderverbot, das in der Betonung der Unerreichbarkeit Gottes die Welthaftigkeit von Wirklichkeit für den Menschen betont. (3.) Als eine weitere Möglichkeit bietet sich an, die «Armut, die Kargheit und die Reinheit heutiger Malmittel «franziskanisch» zu interpretieren» (ebd. S. 66). Eine Verbindung zu der Tradition des Bilderverbots zeigt sich hier genauso wie eine Interpretation moderner Kunst im Sinne der negativen Theologie: «Haltungen heutiger Kunst stehen in Parallele zu dieser «via negativa»: man kann nicht auf Wirklichkeit zugreifen – man kann sie nicht abbilden – sie nicht illustrieren: sie entzieht sich solchen Zugriffen». (ebd. S. 66).

Grenzen des Verstandes sind noch lange nicht diejenigen der Erfahrung.»²⁶

Die Analyse der modernen Kunst zeigt deutlich diese Nähe von Kunst und Religion, insofern beide einer negativen Dialektik folgen: Sei es auf sinnliche oder geistige Weise soll etwas dargestellt werden, was eigentlich undarstellbar ist. In dem einen Fall fußt diese Absicht vor allem auf dem individuellen Erleben des Künstlers, in dem anderen auf dem unbegreiflichen Absoluten. Aus Schleiermachers Perspektive sind Kunsttätigkeit und Religion Erscheinungsformen des Gefühls, die ein fragmentarischer und letztlich nicht verobjektivierbarer Hinweis auf das sind, was ihnen zugrunde liegt. Stärke des künstlerischen Ausdrucks ist dabei aus Sicht der Theologie, daß die Sinnlichkeit im Kunstwerk einen angemessenen Stellenwert erhält. Gleichzeitig bleibt in den oftmals abstrakten Werken moderner Künstler das Moment der Unfaßbarkeit des Angezielten erhalten. Theologische Reflexion, die immer wieder dazu neigt, in die begrifflich-kausale Sprache zurückzufallen und die Unbegreiflichkeit Gottes nicht angemessen zu thematisieren, kann diese Erkenntnis der Ästhetik zur Überprüfung und Schärfung des eigenen Ansatzes nutzen. Aus Sicht der Ästhetik erscheint ein Dialog mit der Theologie insofern sinnvoll, als der künstlerische Ausdruck nicht von vornherein auf einen bestimmten Inhalt festgelegt wird, sondern die Tradition theologischer Reflexion verschiedenste Interpretationswege negativ dialektischer Strukturen kennt.²⁷ Künstlerische und religiöse Aussagen können, ähnlich wie in der Konzeption Schleiermachers, insofern eine ergänzende Funktion füreinander übernehmen. «Religiöse Erfahrung kann durch ästhetische Provokation zu der ihr eigenen Wahrheit gebracht werden, wie umgekehrt die ästhetische Erfahrung durch die religiöse Deutung vor einer Vergegenständlichung ihrer Inhalte bewahrt werden kann.»²⁸

Somit begegnen sich in dem Dialog von philosophisch begründeter negativer Theologie und Ästhetik zwei verschiedene Wirklichkeitsreflexionen, die nicht nur eine große Nähe zueinander aufweisen, sondern sich auch sinnvoll ergänzen können. Aber nur «eine theologische Ästhetik, die die Spannung zwischen theologischer und ästhetischer Wahrheit bleibend bewahrt»²⁹, kann das Potential beider Wege voll erfassen und die Rede von Gott in einer neuen Weise reflektieren. Eine intensive Auseinandersetzung mit Autoren wie Schleiermacher, der philosophische, negativ theologische und kunsttheoretische Elemente in seinem Denken zu verbinden versucht, scheint als Anhaltspunkt für diesen Dialog von besonderem Interesse zu sein.

Michael Fleck, München

²⁸ W. Gräb, Kunst und Religion in der Moderne (vgl. Anm. 7), S. 70.

²⁹ A. Grözinger, Gibt es eine theologische Ästhetik (vgl. Anm. 1), S. 42.

«Gott verläßt uns doch nicht»

Sechs Jahre Krieg – gespiegelt in Briefen Heinrich Bölls

Zunächst wirkt vieles unbefriedigend an dieser dicken Edition von zwei Bänden «Briefe aus dem Krieg» von Heinrich Böll.¹ Einmal – warum hat der Autor selbst nicht die Publikation auf den Weg gebracht? Ich hatte schon nach dem Tode Jean-Paul Sartres und der danach einsetzenden Flut von Büchern aus dessen Nachlaß das Empfinden, dem Autor selbst wäre es nicht recht gewesen, daß Schubladen und Dachboden von Manuskripten und Briefen entrümpelt wurden, die er selbst nicht – ausdrücklich und nicht ausdrücklich – zum Druck freigegeben hatte. Ich will das bei H. Böll nicht unterstellen, doch ich würde es lieber gesehen haben, H. Böll hätte die Herausgabe seiner Briefe mitverantworten und auf die ausgelösten Reaktionen antworten

¹ Heinrich Böll, Briefe aus dem Krieg 1939–1945. Zwei Bände, hrsg. und kommentiert von Jochen Schubert. Mit einem Vorwort von Annemarie Böll und einem Nachwort von James H. Reid. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 1652 Seiten.

können. Zum zweiten sind es Einbahnstraßen-Briefe. Der Leser erfährt nicht, welches die Antworten der Briefadressaten waren, welche Sorgen, Nöte, Ängste, Mahnungen sie zum Ausdruck brachten. Manchmal kann man es ahnen, meistens nicht. Drittens sind bei den Briefen an Annemarie Böll die Anredeformeln und die üblichen freundschaftlichen oder liebevollen Verabschiedungsformeln weggelassen.² Auch das kann für eine Veröffentlichung riskant sein. Briefe sind ja, wie sich ein prominenter Rezensent der «Briefe aus dem Kriege», der Kölner Schriftstel-

² «Der erste Teil der Briefe aus den Jahren 1939–1940 ist ausschließlich an die Familie gerichtet und in vollem Umfang abgedruckt. Seit Ende 1940 ist der größere Teil der Briefe an mich gerichtet; aus diesen Briefen sind hier die Teile abgedruckt, die das tägliche Erleben des Soldaten Böll und seine Gedankenwelt spiegeln und in denen sich manches im Werk des Schriftstellers vorbereitet hat. Diese Art der Auswahl entspricht dem Wunsch und Testament Heinrich Bölls.» (A. Böll, Vorwort, in: a.a.O., S. 11).

ler und Zeitgenosse Bölls, Dieter Wellershoff, im «Brockhaus» kundig gemacht hat «schriftliche, meist ausführlichere und geschlossen übersandte Mitteilungen an einen abwesenden Adressaten». Und: «Sie ersetzen häufig ein Gespräch.» Ein Gespräch kann aber nur stattfinden, wenn die Adressaten mitgeteilt werden, wenn der geschriebene Dialog in Frage und Antwort aufgeschlüsselt werden kann. Man muß sich den Adressaten oder Briefpartner bei diesem Briefwechsel schlicht hinzudenken. Zum vierten haben die einzelnen Briefe Stellen am Anfang, manchmal in der Mitte, oft am Ende, die durch Punkte in Klammern Auslassungen erkennen lassen.

Im Verhältnis zu diesen Lücken und Löchern in den Briefen wirkt der editorische Apparat opulent, wenn nicht hypertroph und überzogen. Sympathisch hat es Annemarie Böll in ihrem Vorwort gemacht, die unakademisch und gänzlich unphilologisch auf knapp drei Seiten die Briefe des manchmal kranken, manchmal kränkelnden, manchmal einfach simulierenden und manchmal – aber selten – in Lebensgefahr befindlichen Heinrich Böll beschreibt. Denn H. Böll, das fällt kaum auf, man kann es sich erst nach der Lektüre von fast 900 Briefen klarmachen, was nur drei Wochen und zwei Tage als Infanterist an der Front. Einmal war er auf der Halbinsel Kertsch in der Nähe der Krim. Dort wurde er bei einem russischen Panzerangriff verwundet. Später wurde H. Böll auch noch an die rumänische Front geschickt. Er geriet wieder in einen russischen Angriff und wurde erneut durch Granatsplitter verwundet.

Der Krieg durchdringt alles

Das ist deshalb so interessant für mich als Leser, weil ich über alle 1100 Seiten niemals das bedrückende und bedrängende Gefühl loswurde: Es herrscht Krieg, es ist Krieg, es ist Krieg und alle sind da hineingezogen, keiner kann dabei wünschen, daran ganz unbeteiligt zu sein. Der Krieg durchdringt alles in diesen Briefen, er hat das Leben des Briefeschreibers während ganzen sechs Jahren gestohlen. Daraus macht H. Böll keinen Hehl.

Jochen Schubert hat die Briefe herausgegeben und kommentiert. Eine heiklere Aufgabe hat der Literaturwissenschaftler und Böll-Philologe James H. Reid übernommen. Er hat versucht, die Briefe in einen zweifachen historischen Rahmen hineinzustellen und diesen dem nachgeborenen Publikum zu vermitteln: einmal in die persönliche Lebensgeschichte von Heinrich Böll aus Köln, zum anderen in die Zeitgeschichte, die Zeit der Nationalsozialisten, der Partei-Goldfasane, der Fremdarbeiter. Dieser Text von James H. Reid ist fast ein eigenes Buch. Er läßt für meinen Geschmack eine zu starke apologetische, wenn auch sehr sympathische Tendenz durchscheinen, die mir Heinrich Böll, wie wir ihn kennen und ich ihn persönlich kennengelernt habe, nicht angemessen zu sein scheint.

Während der sechs Kriegsjahre hat H. Böll zunächst an seine Eltern und Geschwister regelmäßig, später an seine Verlobte und spätere Frau Annemarie Böll, geborene Cech, fast täglich, oft mehrmals an einem Tag Briefe geschrieben. Er schrieb auf einem kleinen Fetzen Papier. Auch das Papier war oft schwer zu bekommen. Zigaretten, Briefpapier, ein Bordeaux, das waren H. Böll wesentliche Überlebenselixiere. So schreibt er: «Aus dem traurigen Entsetzen des Krieges, das ich nun jeden Tag sehe und spüre und tausendmal verfluche, aus einem sehr engen Loch unter schwarzer russischer Erde grüße ich Dich voller Innigkeit und liebe Dich und Vater.»

Diese Briefe sind für mich wie für alle Nachgeborenen etwas Kostbares. Für mich gibt es noch die schöne Überraschung, daß es diese Briefe gibt, von denen wir bislang nichts wußten und daß sie fünfzehn Jahre nach dem Tod Heinrich Bölls publiziert werden.

Annemarie Böll schreibt in ihrem Vorwort: «Obwohl wir uns während seiner Zeit beim Ersatzbataillon oft sahen, schrieb Heinrich Böll mir damals wie später aus Frankreich fast täglich mehrere Briefe, von der Ostfront schrieb er so oft wie möglich. Das Schreiben wurde für ihn lebenswichtig. Er war schon früh

überzeugt, daß es sein Beruf sein würde, und da der Krieg ihn auf Jahre hinaus von dieser Lebensarbeit fernhielt, war das Schreiben von Briefen nicht nur eine Flucht aus dem bedrückenden Kriegsalltag, sondern auch die einzige Möglichkeit, Erlebnisse und Gefühle in Sprache umzusetzen.» Und sie fügt hinzu: «Wenn manche politischen und gesellschaftlichen Probleme nicht angesprochen sind, so liegt das daran, daß alle Feldpost eine Zensur durchlief.»

Der Charme dieser Briefe besteht in ihrer fast formlosen Unmittelbarkeit, mit der sie das Leben in Schützengräben, in Kasernen, bei der Nachtwache am Atlantikwall, auf der Krim und im Lazarett für die Familie und besonders für die Briefempfängerin festhalten, die erst Annemarie Cech heißt und dann ab Anfang 1942 («wir heirateten im Frühjahr 1942») Annemarie Böll. Manches ist nur eine während einer kurzen Pause auf einem Fetzen Papier hingekritzelt oder in einem Café in Frankreich hingeworfene Notiz. Während der Zeit in Frankreich floh H. Böll, so oft er durfte und konnte, in ein Café, wo er sich unbeobachtet fühlte und frei war von den Zoten und dem Gegröhl derer um ihn herum. Er beweist diese beiden Bände hindurch einen proletarischen Adel, der durchgehalten wird und der die Briefe in ihrer ungeschützten Ehrlichkeit noch eindrucksvoller macht. H. Böll hat als der Mann aus den einfachen Verhältnissen ein distanzierendes Gefühl für – wörtlich – «den Pöbel», für das «Gesindel». Das Gesindel hat für ihn keine Gefühle, kennt nicht die tiefe Traurigkeit eines von seiner Geliebten, von seiner Familie und seinem heimeligen Rheinland getrennten, in die Fremde verbannten Rekruten. Immer wieder beschreibt er, wie er immer wieder in der schnarrenden Welt der Kommißtöne, des martialischen Gebrülls und der zackigen preußischen Befehle, des Indikativs, der weder Konjunktiv noch Optativ zuläßt, sich einen Raum, einige Minuten oder halbe Stunden erobern und freikämpfen mußte.

Viele Briefe fallen auf im Versuch, dem geliebten Menschen alles mitzuteilen. Andere wieder müssen sich mit Andeutungen begnügen. Darüber «muß ich Dir noch so vieles mündlich erzählen», heißt es je länger, je öfter in den Briefen. Da ahnt man die Feldpostzensur, die ja nicht von schlechten Eltern war. Jedenfalls sind manche Briefe für mich bei der Lektüre große Literatur, und ich wünschte sie mir in künftigen Schulbüchern. Wie jemand das Elend des Militärs, des grausamen und zugleich lächerlichen Soldatenlebens beschreiben kann und zugleich immer einen Blick für die Schätze der Natur, der Landschaften, der verschiedenen Jahreszeiten hat, das bringt mir H. Böll ganz nahe zu Albert Camus. In seinen Tagebüchern war A. Camus auch immer davon umgetrieben, daß die von Menschen gemachte Geschichte nicht alles ist, sondern daß es da noch die von uns unabhängig geschaffene und unbeirrbar schöne Natur, die Landschaften, das Meer gibt. Ganze Elegien hat H. Böll in seiner Traurigkeit und seinem Versuch verfaßt, als Schriftsteller, als der er sich schon fühlte, zu schreiben: ganze Lobreden und Elegien auf wunderbare Landschaften, berauschend schöne, erhebend wilde, abgrundtief fremde: «Wir liegen einige Kilometer nördlich K., der vielgenannten Stadt, so nahe an der Südküste des Asowschen Meeres, daß wir es täglich sehen können. Die Landschaft ist traurig und finster, irgendwie sehr dämonisch; soweit wir nach allen Richtungen sehen können, nur kahle Höhlen, dunkelbraun und fahl, nicht ein Haus, nicht ein Baum, keine anderen Menschen als die dunklen, dick vermummten Gestalten der Russen und wir selbst, schmutzig, vollkommen verdeckt und müde...» (an Annemarie Böll am 30. November 1943).

Diese Briefe sind auch ein immer wiederholter Versuch, die Zustände aktueller und potentieller körperlicher und seelischer Müdigkeit zu beschreiben, eines Zustandes, den man durch Pennen in einer Soldatenkoje neben zwanzig anderen in einem miefigen Unterstand nicht beenden oder bewältigen kann. Daß es Fremdheit und Verfremdung gibt in einer solchen Kriegslandschaft, ist nicht überraschend. Und immer wieder deutet es der Autor an: Was haben wir hier verloren? Zumal wir als Krieger und Eroberer?

Eine subversive Grundhaltung

Ich hatte von diesen Briefen zum ersten Mal erfahren in einer Rezension in der ZDF-Sendung «Aspekte». Da wurde über die Sensation berichtet, der Briefeschreiber und Rekrut Böll sei in diesen Briefen der Nazi-Propaganda massiv auf den Leim gegangen und auf ihm hängengeblieben. Ich bin nach der Lektüre von 1100 Seiten «Briefe aus dem Krieg» über ein solches Fehlurteil empört. Bölls Anti-Militarismus, sein über alle die Kriegsjahre hindurch bestehender rheinischer Stachel gegen das militaristische Preußen sind ein so klares durchgängiges Schreibmotiv, daß die wenigen Stellen, in denen sich Böll zu den Aussichten des Krieges einmal positiv äußert, andere, ich vermute taktische Gründe gehabt haben müssen.

Immer wieder bricht es aus den Zeilen und Seiten der Briefe so klar durch, daß über die Haltung H. Bölls für mich kein Zweifel besteht: «Ist es denn nicht ein völliger Wahnsinn, dieser Krieg? Es kann eigentlich keinen Grund geben, Menschen in einen solchen Wahnsinn hineinzutreiben.»

Nach den 1100 Seiten wunderbarer – wenn ich das sagen darf, für mich in Nord-Afghanistan abends mit einer Solarlampe oder in Tadschikistan mit einer Kerze angespannt gelesener tröstlicher – Lektüre all dieser Briefe, die ein tagebuchartiges Kompendium über sechs Jahre deutscher Geschichte bieten, eines Teils deutscher Geschichte, die wir mit Hilfe dieser Zeugnisse vielleicht zum ersten Mal in die deutsche Geschichte im ganzen wieder hineinbringen können, kommt es mir merkwürdig vor: Warum bedarf die Briefausgabe eines so langen erklärenden und apologetischen Nachworts?

Das ganz alltägliche Landserleben, im Schützengraben, in der Schreibstube, bei der Nachtwache, im Bunker, in der Unterkunft in Frankreich und am Asowschen Meer, in Odessa oder einem Ort, der tatsächlich Sepsiszentgyörgy geschrieben wird – das Landserleben hat niemand so hautnah und so eindringlich beschrieben wie H. Böll. Daß er sich später als Berufsschriftsteller jeden Morgen zum richtigen Schreiben nach Frühstück, Post, Käseblatt, HB überlisten mußte, hat er uns später erzählt. In den Schützengräben oder der komisch-langweiligen Schreibstube war es die soldatische Grenzexistenz, die Grenzsituation – von der damals die Philosophen sprachen, die er auch mit großer Liebe und Leidenschaft las –, die Existenz an der Grenze des menschlichen Lebens. Die Autoren, die er las und von denen er spricht: Sören Kierkegaard, Gilbert Keith Chesterton, Léon Bloy, Ferdinand Ebner, Reinhold Schneider, Werner Bergengruen, Gertrud von le Fort und immer und immer wieder sein großer Schriftsteller-Bruder Fjodor Dostojewski.

Ich will einige Kostproben bieten, diese Rezension kann nur eine Empfehlung sein, alle Briefe zu lesen. Am 1. Dezember 1943 schreibt er seiner Frau ein Stück, das wie gemeißelt erscheint und doch nur das ist, was der H. Böll mit seinen Advents- und Weihnachtsgefühlen geradezu phänomenologisch aufsaugt: «Heute war ein wunderbar milder und sonniger Tag, der mich hoffen läßt, daß der Dezember auf der Krim erträglich ist. Die Russen waren sehr unruhig, eben zu bändigen.

Gestern abend war das große Ereignis ein richtiges Fußbad, das ich nehmen konnte, und das mich wunderbar erfrischt hat. Denk Dir nur, nach 4 Wochen konnte ich meine elenden Füße noch einmal baden und frische Strümpfe anziehen. Ich hatte mir zu diesem Zweck eine mit Zink ausgeschlagene Munitionskiste besorgt, und darin habe ich 14 Tage lang meine Kaffeereste und Regenwasser gesammelt. So hatte ich eine kleine Menge sauberer Flüssigkeit. Erst habe ich mir die Hände und das Gesicht gewaschen – ach, welch eine Wonne – und dann die armen, elenden Infanteristenfüße hineingetaucht in das kalte und doch wärmende Naß. Heute morgen habe ich dann mit der Schere meinen roten Van-Gogh-Bart so weit gestutzt, daß ich mich morgen einmal rasieren kann. Bei uns sind alle Dinge auf eine robinsonartige Weise kostbar. Weißt Du, daß das Messer Deines Großvaters und das Portemonnaie Deiner Großmutter meine treuesten Begleiter geworden sind? Das Messer ist mein einziges, sehr

kostbares Schneideinstrument, und das Portemonnaie dient als Behälter für Streichhölzer, die kostbarer sind als Gold. Zum Rauchen habe ich auf lange Zeit so viel, daß ich Dich bitte, alle Tabakwaren an Fips abzugeben. Päckchen gelangen ja auch sowieso nicht an uns.

Ich habe es jetzt auch «besser», d.h., ich bin Melder bei einem Feldwebel, der unseren gefallenen Leutnant ersetzt. Da muß ich wohl oft nachts hinaus, aber ich kann doch die meiste Zeit im Bunker bleiben und brauche nur tagsüber Wache zu stehen. Vor allem brauche ich nicht mehr die ganze Nacht im Erdloch zu hocken bei Regen und Kälte, das ist eine unglaubliche Erleichterung. Mir scheint es so, als ob wir hier eine richtige Verteidigungsstellung ausbauen und daß wir hier in unserem Bunker noch Weihnachten feiern.» (an Annemarie Böll am 1. Dezember 1943)

Das fragile Wunderbare im Alltag

Er liebt die kleinen benebelnden Drogen wie den Cognac und einen guten Bordeaux, die Föxe, die Zigaretten und den Tabak. Nikotin und Alkohol, das sind zwei Grundmodalitäten seiner Existenz. Oft kam noch das Nervenmittel Pervitin hinzu. Wie menschlich, zu erleben, daß das «kleine Nirwana» (Sigismund von Radecki) des Rauchens ihn immer wieder hochhält, ihn Mensch und menschlich bleiben läßt. Er kann den Zigaretten und dem Alkohol, aber auch der Schönheit nicht widerstehen. Wunderbar, diese Trinität der Böllschen Grundpfeiler in unbehauster Zeit mitzulesen und mitzuerleben. Zum Zerbersten eindringlich mitzulesen, wie H. Böll eine wunderschöne Französin beschreibt, der er in seinem holprigen Französisch einen Brief eines verflorenen Liebhabers übersetzt, der jetzt als deutscher Landser im Osten ist.

Eine andere Stelle, die mir in Erinnerung geblieben ist: der Friede, wie er in der Alltäglichkeit einer Situation nur nach einem länger dauernden Krieg entstehen kann. H. Böll beschreibt die Situation bei einem Aufenthalt während der Fahrt von Bromberg nach Frankreich im heißen Sommer 1941: «...endlich tauchte ein Karren mit Eis auf, und dann, nachdem alles wie irrsinnig auf diesen kleinen, weißen Karren zugerannt war, stellte sich heraus, daß niemand mehr kleines Geld hatte, und dann auch nur deutsches; es war zum Verzweifeln. Ich wendete mich schließlich mit einem grauenhaften Gemisch von schlechtem Französisch an eine vorübergehende Frau und bat sie, mir zehn Mark zu wechseln, einen Schein, den ich bittend in Richtung des Eiskarrens schwenkte. Sie lächelte nur und zuckte die Schultern, aber schließlich kam sie auf die einfache und sehr praktische Idee, mir eine Portion Eis zu schenken. Sie zeigte mir triumphierend einen belgischen Franken, und dann ging sie an den Wagen und kaufte mir eine ganze Portion schönes, gelbes Vanilleeis. Der ganze Zaun war natürlich besetzt, und ich, in meiner absoluten Untüchtigkeit, stand natürlich in der dritten oder vierten Reihe, und niemals hätte ich bei dieser Hitze auch nur ein Atom von meinem Eis bekommen, wenn es hätte durch diese vier Reihen gereicht werden müssen, und so mußten wir beide ein ganzes Stück, nur durch den Zaun getrennt, nebeneinander hergehen, bis wir schließlich ganz am Ende des Bahnhofs eine freie Stelle fanden, an der ich dann mein Eis überreicht bekam. Es war ganz wunderbar, nur Milch und Ei und Zucker, ganz friedensmäßig, nein, solches Eis habe ich bei uns nicht einmal im Frieden gegessen. Es war ganz wunderbar... und es war ganz herrlich, so nah neben dieser schönen Frau zu stehen, nachdem ich so lange nur den Dunst und die ganze Hoffnungslosigkeit dieser schwitzenden, männlichen Gesellschaft um mich gespürt hatte, in dem kleinen Abteil zu acht Mann mit Gepäck. Sie hatte ganz gelbes, warmes blondes Haar und ein paar dunkle spanische Augen, sehr traurig und düster und doch lächelnd, und ich war unendlich glücklich in dieser halben Stunde, in der ich neben ihr stehen durfte.» (an Annemarie Cech am 10. August 1941)

Wie H. Böll immer wieder die wenigen Momente der Ruhe beschreibt: die Meeresstille, den klaren Himmel, die Sterne, die Baumwipfel und nach dem Schlachtenlärm plötzlich über allem

die Ruhe. Das erinnert mich an das humanitäre Engagement H. Bölls, der in seinem Vermächtnis für CAP ANAMUR 1984 schrieb:³ «Es ist schön, ein hungriges Kind zu sättigen,/ ihm die Tränen zu trocken,/ ihm die Nase zu putzen,/ es ist schön, einen Kranken zu heilen./ Ein Bereich der Ästhetik, den wir noch nicht entdeckt haben,/ ist die Schönheit des Rechts/ über die Schönheit der Künste, eines Menschen, der Natur/ können wir uns halbwegs einigen./ Aber – Recht und Gerechtigkeit sind auch schön, und/ sie haben ihre Poesie, wenn sie vollzogen werden.» Ja, die Welt war eben nicht nur schön in den wahnwitzigen Kriegsjahren, denn Gerechtigkeit und Recht wurden nicht vollzogen.

Der unzeitgemäße Christ

In diesen Hunderten von Briefen taucht auch der unzeitgemäße Christ Böll auf; jemand, der sich auf die Sonntagsmesse freut und auf das Kommunizieren. Der davon spricht, wie er die Sakramente braucht. Der Gott anbetet, aber menschlich auch anbettelt, daß dieser und jener Kelch doch noch mal an ihm vorbegehen möchte. Der Sören Kierkegaard, den großen Christen verschlingt, aber auch die Zeitgenossen Reinhold Schneider und Theodor Haecker. Es kommt blitzartig zu Einsichten, wie sie sonst nur in Sternstunden in der Kirche oder außerhalb der Kirche aufblitzen: «Hast Du auch manchmal die Gegenwart Christi ganz nahe gespürt? Weißt Du, einmal in Bromberg, in der Kaserne, da hatten wir jemand unter uns, einen Sudetendeutschen, von irgendwoher versetzt, weil er kein Deutsch sprechen konnte und auch körperlich zu nichts taugte.

Alle weideten sich an seiner Hilflosigkeit, an seiner scheinbaren Häßlichkeit, und er lief tagelang unter uns umher, und manchmal lächelte sein graues Gesicht, und seine stillen Augen wurden weit; immer hatte ich den heftigen Wunsch, ihm zu Füßen zu fallen, und – Gott weiß es – heute schäme ich mich meiner lächerlichen Scham – das war Christus, ich weiß es. [...]

Eben war jemand hier bei uns, ein Hinkender mit einem unbeschreiblich edlen und jammervollen Gesicht; der stotterte, sobald man ihn ansah, hielt hilflos und völlig unsinnig seinen Wehrpaß in der Hand und stotterte dauernd nur das eine Wort: abmelden, abmelden. Sie lachten alle und fraßen sich satt an seiner völligen Verlassenheit; der Mann wäre fast gestorben vor Qual und Not, und er schwitzte vor Leid; oh Gott, er hing oben am Kreuz; ich konnte zum Glück den Mann verstehen und ihn aufklären und ihm sagen, an wen er sich zu wenden habe; glaubst Du, daß er einfach überströmte vor Dankbarkeit, weil ich nur ganz konventionell höflich zu ihm war... es ist unglaublich traurig, daß immer und überall Christus gekreuzigt wird. Ist es nicht unsagbar erschütternd, daß man ihm, der wirklich unser Bruder ist, so begegnen kann und daß man seiner Kreuzigung beiwohnen kann; ich bin ganz außer mir... Wir wollen nie an seiner Kreuzigung teilnehmen, wir wollen immer versuchen, sein unermeßliches Leid zu vermindern.» (*an Annemarie Cech am 30. November 1940*) Christen gibt es, aber es sind damals wie heute nur wenige, die «kleine Herde». Das kann auch Böll nur mit Zittern sagen, weil es ja die wagemutige Behauptung einschließt: man selbst sei einer.

Der Christ und Mensch Böll hatte immer wieder die Sehnsucht, mit einem Menschen in einer Sprache zu sprechen, die man nicht zu übersetzen braucht, die ein Urverständnis offenbart.

Interessant, daß er, der so viel mit Sprache zu tun hat, in «Briefe aus dem Krieg» zweimal darüber berichtet, daß er versuchte, Russisch zu lernen, und einmal davon schreibt, daß er dabei ist, Niederländisch zu lernen. Französisch konnte er radebrechen und war für seine Mit-Soldaten in Frankreich deshalb von großer Wichtigkeit. Er kommt mit dem Russischlernen nicht so recht zu paß, denn zum Lernen wie auch zum Schreiben von Briefen braucht man Ruhe, das zotendurchwirkte Gegröhle und Gebrüll in der Kommißstube sind der Lektüre, dem Schreiben, auch dem Erlernen einer Sprache zuwider: «Doch es wird auch nach dem

³ Heinrich Böll, «Tuende möchte ich ehren», in: Orientierung 49 (1985), S. 161.

Krieg noch einmal – bevor ich nach Rußland gehe, Ruhe genug geben, Russisch richtig zu lernen.»

Ich bin nicht befremdet gewesen durch den Satz, er, H. Böll, denke «an die Möglichkeit des kolonialen Daseins nach dem Krieg». Das Wort gibt die politisch korrekte Sprache der damaligen Zeit wieder, «koloniale Erlebnisse und Erfahrungen» erwartete mein Vater, auch kein Nazi, als er sich nach Schanghai auf die dortige deutsche Schule bewarb, aber «nur» nach Graudenz in Polen kam.

H. Böll, so wird mir klar, während ich diese Briefe während eines fürchterlich unsinnigen Krieges in Afghanistan im Oktober 2001 lese, hätte sich auf die Seite derer geschlagen, die in der Gemeinschaft mit Allah zufriedenen und geborgen sind. Er hätte die Arroganz der westlichen Staaten heftig kritisiert, die nicht nur Bomben auf die Menschen in Afghanistan, sondern als Beigabe auch noch gelbe Päckchen werfen, in denen Nahrung eingeschweißt ist, die wir Europäer, aber nicht die dortige Bevölkerung essen können.

«Gott verläßt uns doch nicht!» Das ist der *tonus rectus* der Briefe. H. Böll hört nicht auf, ein Mensch mit Glaube, Hoffnung und Liebe zu sein. Er wird gleich nach seiner Ankunft an der Ostfront in der Nähe der Krim 1943 verwundet. Als Verwundeter kommt er nach Odessa. Er hört von den Bombenangriffen auf Westdeutschland. Dann wird er in einen Lazarettzug geworfen, nach vier Tagen hat er eine sehr üble Fahrt hinter sich: «Ich bin nun in der Nähe von Lemberg; die Hoffnung auf Urlaub ist doch wieder sehr lebendig und stark geworden, und ich denke jetzt auch sehr konkret daran. [...]

Nachdem wir so unheimlich Glück gehabt haben, daß ich jetzt noch so weit zurückverlegt worden bin, so dürfen wir wohl hoffen, daß auch weiterhin das Glück uns hold ist. Gott verläßt uns doch nicht. Eben habe ich ein Telegramm an Dich aufgegeben und bin nun sehr unruhig und gespannt. Zum erstenmal seit 3 Monaten soll ich nun Nachricht von Dir haben, ich kann vor Spannung und Erwartung keinen vernünftigen Gedanken fassen, ach, wir wollen uns freuen, daß wir uns schon einmal so viele Kilometer näher gerückt sind, wir wollen auf alles hoffen und doch auch mit allem rechnen.» So schreibt er aus dem Lazarett im ukrainischen Stanislaw am 20.1.1944 an Annemarie Böll. Diesen Menschen und Gott zu haben, die beide ihn nicht verlassen, läßt überleben. Zugleich aber hat er ein ganz klares Bewußtsein von seiner Herkunft, von seiner kölnischen und rheinländischen Mentalität, vom Westen mit seiner «raison»; den er dem Osten in seiner Dürsterkeit trotz Dostojewski vorzieht. Das trägt ihn durch, das läßt ihn menschlich-allzumenschlich zu ganz anderen Mitteln greifen. Ganz oft, wenn er im Lazarett liegt, aber schon ausgehen kann, verschwindet er im Kino, um im Raum der Traumfabrik mit seinen Gefühlen und Sehnsüchten allein zu sein. So schreibt er am 30. Januar 1944 aus Stanislaw über einen Kinobesuch: «Heute abend bin ich aufs Geratewohl in irgendein ukrainisches Kino gegangen, auf die Gefahr hin, nichts zu verstehen. Das war ein wildes Getriebe von Säuglingen, Frauen und Halbwüchsigen, ein irrsinniger Krach und ein zwar gesunder, aber unangenehmer Geruch von Knoblauchwurst und Zwiebeln. Der Film lief dann in deutscher Sprache mit russischen Schriftzeichen darunter, ein alter Rühmann-Hörbiger-Film, der mich unglaublich, wirklich unverhältnismäßig amüsiert hat. Ich habe wirklich Tränen gelacht, es war kitschig, aber humorvoll.» Und dann kommentiert er noch die abgrundtiefe Ehrlichkeit, mit der er sein Vergnügen an so einem kitschigen Film beschrieben hat: «Ist das nicht schrecklich, dieser Krieg, daß ich mich in einem kleinen polnischen Nest herumtreibe und Du bist in Köln oder in Ahrweiler. Oft denke ich mit Schrecken an die Jahre, die vielleicht noch vor uns liegen...es kann lange dauern, es kann auch schnell gehen, ach, man kann nichts Gewisses sagen.» (*an Annemarie Böll am 30. Januar 1944*)

Diese Zeilen sind nur kleine Anregungen, sich diesem Strom menschlicher Mitteilungen, einem Stottern, Tasten und Sich-Abmühen durch all diese Jahre, die für uns Deutsche die dunkelsten sind, zu überlassen. Warum kommt es, so frage ich mich als Nach-

geborener, nicht doch zu einem Aufruhr, wenigstens am Ende? Warum sind die Bölls nicht irgendwann abgehauen, desertiert? Weil es das Nazi-Terrorregime gab, das noch ganz am Schluß Deserteure am nächsten Baum gehängt hat, weil Desertion lebensgefährlich war. Ich habe als fünfjähriger Junge in Danzig Langfuhr im Januar 1945 an einem Morgen beim Herauslaufen aus unserem Haus an der Langen Allee voller Entsetzen einen Soldaten tot, mit herausquellenden Augen, an der Pappel aufgehängt gesehen. Der Schock wirkt bis heute nach. Meine Schwester, die schon lesen konnte, übersetzte mir das Schild aus Pappe, das an den Baum genagelt war: «Ich bin ein Verräterschwein!» Es gibt ganz offenbar beklemmende kollektive Seelenzustände im Leben von Völkern, in denen diese sich wie in einem Zustand gemeinschaftlicher Betrunktheit fühlen und handeln. Dann ist es wohl so, daß nur von außen dieses Besoffensein wirklich zerschlagen werden kann. H. Böll hätte sein Leben als bedeutender Schriftsteller nach dem Krieg nicht führen können, wenn die Alliierten die Deutschen nicht von dem Wahn der Nazi- und Rassen-Besoffenheit befreit hätten.

Deshalb ist H. Böll nicht der Unberührte, der sich aus dieser Zeit der Versoffenheit und des mörderischen Unheils rein bewahrt hat, sondern er hat den Dienst in der Reichswehr Adolf Hitlers geleistet und sich nur mit einigen halbherzigen Aktionen als Simulant von der Front entfernt. Das ist es, was diese zwei Bände «Briefe aus dem Krieg» so eindringlich macht. Listig, wie er war, hat er manchmal einen Satz wie «Man lernt alles, man lernt sogar in einem Waggon mit mehr als 40 Mann sich waschen, sich rasieren, Briefe schreiben. Der Krieg ist doch wirklich der Vater aller Dinge!» eingestreut, ein Satz, der der Zensur gut tun und sie beruhigen sollte, und der so im Gegensatz zu seinem Brief vom 10. September 1942 an Annemarie Böll steht: «Ach, einmal kein Maschinengewehr mehr sehen und keine Uniform, kein Gebrüll hören, nicht die eitle Dummheit der Offiziere und die dumpf riechende Geschäftigkeit der Belitzten; keine Qual und kein Gestank, und nicht Tag für Tag das ewig blöde Geschwätz der Soldaten, das schon in Xenophons Anabasis mir Übelkeiten der Langeweile verursachte...». (an Annemarie Böll am 10. September 1942)

Rupert Neudeck, Troisdorf

Bibel und China

Ein Workshop in Taipei

Vom 5. bis 8. Januar 2002 fand der zweite internationale Workshop über «Bibel und China» an der Fu Jen-Universität in der Nähe von Taipei (Taiwan/Republik China) statt, diesmal unter dem Titel «The Bible and Chinese Culture». Die Referate des ersten Workshops im Juni 1996 an der Hebräischen Universität in Jerusalem liegen inzwischen gedruckt vor.¹ Am Workshop nahmen 19 Wissenschaftler aus Asien, Nordamerika und Europa teil, leider niemand aus der Volksrepublik China, obwohl sich die Organisatoren sehr darum bemüht hatten. Außer den 16 Referenten waren beim Workshop Frau *Toyoko Yoshida* (Tokyo), *J. Deeney* (Pittsburgh) sowie *J. Zetzsche* (Reedspoint, USA) anwesend.

Die Vorträge wurden in Blöcken zusammengefaßt: Bibel und chinesische Weltsicht, Literatur und Kultur; Bibel, Theologie und chinesische Kultur; chinesische Bibelübersetzungen sowie Bibel und chinesische Kunst. Um das Zustandekommen des Workshops, der auf Chinesisch und Englisch abgehalten und finanziell von taiwanesischen Stiftungen substanzial unterstützt wurde, hat sich insbesondere der an der Fu Jen-Universität lehrende amerikanische Benediktiner *Nicholas Koss* große Verdienste erworben. Zu den einzelnen Sessionen erschienen jeweils bis zu 130 Teilnehmer/innen.

¹ Bible in Modern China – The Literary and Intellectual Impact. Ed. by Irene Eber, Sze-kar Wan and Knut Wolf (Monumenta Serica Monograph Series, vol. XLIII). Steyler Verlag, Nettetal 1999.

Burg Rothenfels 2002

Bilder als Quelle der Theologie – Zur poetischen Christologie von Alex Stock mit Prof. Dr. Michael Bongardt (Berlin), Prof. Dr. Reinhard Hoeps (Münster), Prof. Dr. Elmar Salmann (Rom), Prof. Dr. Hermann Pius Siller (Frankfurt) sowie Prof. Dr. Alex Stock (Köln) vom 12.–14. April 2002

Wechselseitig zu Gast – Die eucharistische Gastfreundschaft als Weg zur vollen Abendmahlsgemeinschaft? Ökumenetagung mit Prof. Dr. K. H. Bieritz, Prof. Dr. M. Eckholt, Dr. B. Enzener-Probst, Dr. H. G. Link, Prof. Dr. I. Pahl, Prof. Dr. D. Sattler sowie Dr. M. Stuesser vom 26.–28. April 2002

Information und Anmeldung: Burg Rothenfels, 97851 Rothenfels, Tel.: 09393-99999, Fax 99997, Internet: www.burg-rothenfels.de; E-Mail: verwaltung@burg-rothenfels.de

Eine der wichtigsten Fragen war die der Inkulturierung biblischer, somit also westasiatischer Vorstellungen und Begriffe in die der alten chinesischen Kultur (L. Pfister, Hongkong). *Sher-shiueh Li* (Taipei) verdeutlichte dies an den Übersetzungen des Jesuiten *Emmanuel Diaz* (17. Jh.), *F. So* (Kaohsiung) an Beispielen aus der Genesis, *Sze-kar Wan* (Boston) am Einfluß der paulinischen Theologie auf die chinesische *Union Version*-Übersetzung. Der Beitrag der israelischen Sinologin *I. Eber* (Jerusalem) über chinesische Psalmenübersetzungen mußte verlesen werden, da sie aus Krankheitsgründen nicht anwesend sein konnte. Der Alttestamentler *M. Fang* (Taipei) zeigte Parallelen zwischen der Bibel und dem Sanzijing auf, einer Art klassischem chinesischem Katechismus für die Kindererziehung.² *R. Malek* (St. Augustin, Bonn) gab einen wertvollen und umfassenden Überblick des biblischen Materials, das in den chinesischen Missionen der Steyler Missionare bis 1950 Verwendung fand.

Welchen Einfluß biblische Themen und Figuren, besonders aus dem Alten Testament, auf moderne chinesische Dichter oder Schriftsteller besaßen und besitzen, beschrieben *R. Findeisen* (Bochum), *M. Gálik* (Bratislava) und *L. Robinson* (Sacramento). Am Beispiel des chinesischen Romans «Xiyou ji» («Reise nach dem Westen», 16. Jh.) verdeutlichte N. Koss die Anwendung von Techniken der biblischen Exegese bei der Erschließung älterer chinesischer Texte. Andere Vorträge beleuchteten Fragen der Rezeption chinesischer Auffassungen im sogenannten Westen: *A. Hsia* (Montreal) berichtete über die Reflexionen deutscher Philosophen des 19. Jahrhunderts (F. Schlegel, Schelling, Schopenhauer) zu theistischen oder nicht-theistischen Perspektiven in China, *K. Wolf* über die Daodejing-Übersetzung des Tübinger Alttestamentlers *J. Grill* (1910), und *Chan Tak-Kwong* (Taipei) stellte eine vergleichende Studie zur Bibel und dem Zen-Text «Der Ochs und sein Hirte» vor.

Der Sinn des Leidens

Höhepunkte des Workshops waren die Beiträge des Bonner Sinologen *W. Kubin* und des jungen französischen Jesuiten *B. Vermader* vom bekannten Ricci-Institut (Taipei/Paris). Kubin befaßte sich mit Unterschied und Übereinstimmung der Bedeutung von Leiden, von Licht und Finsternis im chinesischen und westlichen Denken. Mit seinem Wissen um die «philosophischen» Traditionen Chinas und aus der Kenntnis biblischer Aussagen gelang ihm ein Vergleich zwischen der Auffassung vom «Weg» in biblischen Texten (Ps 1 und 139) und «Dao». Das mo-

² Das Sanzijing (Klassiker in Drei Zeichen) ist Teil des Unterrichtsmaterials, mit welchem Kinder im späten kaiserlichen China Lesen und Schreiben lernten. Damit wurde zunächst das klassische Chinesisch eingeübt, zugleich aber auch eine Einführung in die konfuzianisch geprägte Weltsicht des späten kaiserlichen China vermittelt. Darum entwickelten nach diesem Vorbild auch Buddhisten und Daoisten eigene Formen eines Sanzijing, um Einfluß auf Kinder gewinnen zu können.

derne und heutige China sei ohne Einflüsse der christlichen Religion zwar kaum zu verstehen. Inwieweit aber der Sinn des Leidens ähnlich wie in der christlichen Lehre oder im griechischen Denken (Tragödie) einen eigenen Stellenwert in den chinesischen Traditionen besitze, bleibt eine wichtige und weiterhin offene Frage. Kubin wies etwa darauf hin, daß China weltweit die höchste Selbstmordrate unter Frauen kennt, 200 000 jedes Jahr! Seine Aussagen fanden Zustimmung, wurden aber teilweise kontrovers diskutiert, gerade auch noch in privaten Gesprächen nach dem Vortrag. P. Vermander gab an Hand zahlreicher Beispiele einen Eindruck vom Einfluß biblischer Themen auf die zeitgenössische chinesische Kunst. Eindrücklich waren insbesondere die Hinweise auf den Künstler *Shi Lu*, der 1982 im Alter von 61 Jahren starb. Das durch W. Kubin vorgegebene Stichwort «Leiden» («Suffering») wurde konkretisiert, als Vermander Fotos des Künstlers zeigte, eines aufgenommen vor der Kulturrevolution, ein anderes nach der Zeit seiner Internierung und der Torturen, die er während der Kulturrevolution erlitten hatte. Erneut erschien dann der Begriff des Leidens, als Vermander das Bild «Suffering» des Künstlers *Li Fenfian* zeigte: Die Figur Christi bzw. des Kreuzes erscheint im Hintergrund, während im Vordergrund Frauenakte zu sehen sind. Die Erfahrungen und das Leiden während der Kulturrevolution finden auch Ausdruck im Werk von *Gao Ertai*, insbesondere in der Holzskulptur «Chinaman», nach Vermanders Interpretation ein Bild des *Ecce Homo*. Andere Künstler, wie etwa *Li Jinyuan* mit seinen «Parables of the Kingdom», malen in der daoistischen Tradition, wenn sie auch heutige Techniken anwenden.

Eindrücke und Begegnungen

Beeindruckend war ein kurzer Besuch des Arbeitsraums der Fujen Theological Publications Association in der Theologischen Fakultät der Fu Jen-Universität. Deren rühriger Leiter, der österreichische Jesuit *Luis Gutheinz*³, stellte mich seinem kleinen Team vor und präsentierte Resultate und weitere Vorhaben der Association. Das Hauptanliegen der Association ist es, westliche Theologie und Theologen in China bekannt zu machen. Ein beeindruckendes Beispiel ist das «Theological Dictionary – A One-

³ L. Gutheinz, *China im Wandel. Das chinesische Denken im Umbruch seit dem 19. Jahrhundert*. München 1985. Rezension: *Orientierung* 50 (1986), S. 211–212.

ORIENTIERUNG (ISSN 0030-5502)

erscheint 2 x monatlich in Zürich
 Katholische Blätter für weltanschauliche Informationen
 Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen
 Redaktion und Administration:
 Scheideggstraße 45, CH-8002 Zürich
 Telefon (01) 201 07 60, Telefax (01) 201 49 83
 Redaktion: Nikolaus Klein, Josef Bruhin,
 Werner Heierle, Pietro Selvatico
 Ständige Mitarbeiter: Albert von Brunn (Zürich), Beatrice
 Eichmann-Leutenegger (Muri BE), Paul Konrad Kurz (Gauting),
 Heinz Robert Schlette (Bonn), Knut Walf (Nijmegen)
 Preise Jahresabonnement 2002:
 Schweiz (inkl. MWSt): Fr. 61.– / Studierende Fr. 45.–
 Deutschland und Österreich: Euro 40.– / Studierende Euro 31.–
 Übrige Länder: SFr. 57.–, Euro 37.– zuzüglich Versandkosten
 Gönnerabonnement: Fr. 80.–, Euro 50.–
 Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich
 Schweiz: Postkonto Zürich 80-27842-8
 Deutschland: Postbank Stuttgart (BLZ 600 100 70)
 Konto Nr. 6290-700
 Österreich: Z-Länderbank Bank Austria AG,
 Zweigstelle Feldkirch (BLZ 20151),
 Konto Nr. 473009 306, Stella Matutina, Feldkirch
 Übrige: Crédit Suisse, Zürich-Enge (BLZ 4842),
 Konto Nr. 556967-61
 Druck: Druckerei Flawil AG, 9230 Flawil
 Abonnements-Bestellungen bitte an die Administration.
 Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die
 Kündigung nicht 1 Monat vor Ablauf erfolgt ist.
 Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion.

Volume Encyclopedia of Christian-Catholic Theology», das 1998 erschien.⁴ Zurzeit arbeitet das Team an einer chinesischen Ausgabe des Denzinger (Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen) sowie an einem Lexikon der christlichen Theologie.⁵

Interessant waren Begegnungen am Rande des Workshops, insbesondere mit Theologen, die häufiger die Volksrepublik besuchen. Die meisten beurteilen das Verhältnis zwischen der sogenannten Untergrundkirche und der Patriotischen Vereinigung, also der von der Regierung zugelassenen katholischen Kirche in der Volksrepublik, gelassen. Obgleich sich die Beziehungen lokal und regional unterschiedlich darstellen, könne man doch von Entspannung sprechen. Vieles sei möglich, zwar nicht überall, aber doch vielerorts. Mehrmals hörte ich die Erkenntnis: «In the People's Republic of China there are all kind of mysteries, but no secrets.»

Kommt man zum ersten Mal wieder nach Einführung bzw. Praktizierung des «Ein China»-Prinzips (seit 1979) nach Taiwan, hat man bei aller Hektik, die am internationalen Flughafen Chiang Kaisek bei Taipei herrscht, doch eher den Eindruck der Isolierung des Landes. Im Sommer 2001 hatte Taiwan (Republik China) offizielle diplomatische Beziehungen nur noch zu 28 Ländern, zumeist kleineren Staaten, vornehmlich in Lateinamerika und Schwarzafrika. Größere Länder unterhalten unter gelegentlich phantasievollen Namen Verbindungsbüros in Taipei, in der Regel um ihre wirtschaftlichen Belange zu vertreten. Der Stärkere, in diesem Fall die Volksrepublik China, hat die entscheidende Stimme auf dem internationalen Parkett. Da beschleicht einen schon Unbehagen, und es kommt Unverständnis auf, gerade auch wenn man an der Fu Jen-Universität sehen kann, mit welchem Enthusiasmus dort junge Menschen fremde Sprachen lernen, auch die schwierige deutsche.

Nach allem, was man zu sehen und von Experten zu hören bekommt, boomt die Wirtschaft, ist Taiwan weiterhin weltweit marktbeherrschender Produzent der wichtigsten Computerkomponenten. Dementsprechend sind Löhne und Gehälter relativ hoch, die Kosten für den täglichen Bedarf aber auch von ähnlicher Höhe wie in Europa oder den USA, in vielen Fällen sogar erheblich höher. Auffallend ist natürlich die gelegentlich beklemmende Bevölkerungsdichte. Taiwan ist flächenmäßig kleiner als die Niederlande, hat jedoch ein Fünftel mehr Einwohner. Zudem sind weite Teile unbewohnbar. Ähnlich wie in den Universitäten in der Volksrepublik China sind auch taiwanische Studentenbuden winzig, bewohnt von zwei, oft auch vier Studenten. Taipei mit ungefähr drei Millionen Einwohnern liegt in einer Agglomeration anderer Städte, die zusammen eine Riesenstadt formen, mit allen negativen Folgen derartiger Zusammenballungen. Auffallend ist, daß in einer Gesellschaft, in der traditionell dem Alter ein hoher Stellenwert zukommt, sich mehr und mehr der westliche Jugendkult durchsetzt. Ein großes Kaufhaus in Taipei gestaltet dementsprechend seine Stockwerke: Junior Collection (2. Stock), Young Tendency (3), Young Ladies Collection (4), Ladies Collection (5), Men's Collection (6) usw. Auf die Frage an drei Germanistikstudentinnen, die jeweils ein Jahr in Deutschland studiert hatten, worin sie den größten Unterschied zwischen Deutschland und Taiwan sähen, war die Antwort: In Deutschland sieht man zu wenig junge Menschen.

Auch nach einem kurzen Besuch Ostasiens kehrt man stets mit neuen Fragen zurück. Und ich lernte wieder hinzu, erinnerte mich an den Ausspruch von *Karl Löwith*, den die Nazis ins Exil nach Japan trieben: «Einige Jahre im Fernen Osten sind beinahe unentbehrlich für ein kritisches, d.h. differenzierendes Verständnis unser selbst.»⁶

Knut Walf, Nijmegen

⁴ Theological Dictionary – A One-Volume Encyclopedia of Christian-Catholic Theology. Fujen Theological Publications Association. Kuangchi Press, Taipei 1998 (1071 S.).

⁵ English-Chinese Christian Theological Vocabulary. Terms and Persons.
⁶ «Some years in the Far East are almost indispensable for a critical, i.e., discriminating understanding of ourselves.» K. Löwith, *Von Rom nach Sendai – Von Japan nach Amerika*. Reisetagebuch 1936 und 1941. Marbach 2001, S. 134.