



# ORIENTIERUNG

Nr. 22 52. Jahrgang Zürich, 30. November 1988

**D**ER BLASPHEMIE WEGEN ist Jesus von Nazareth von den religiösen Machthabern angeklagt und von den staatlichen Instanzen zum Tode am Kreuz verurteilt worden. Ihm wird vorgeworfen, er habe sich als der Messias ausgegeben und sich kritisch auf die den Juden heilige Institution des Tempels bezogen. Das Jesus vorgehaltene Sakrileg «Ich kann den Tempel Gottes niederreißen und ihn in drei Tagen wieder aufbauen» (Mt 26,61) wird im Lichte des nachösterlichen Glaubens als ein Hinweis auf die Auferstehung seines Leibes (als des neuen Tempels) verstanden (Joh 2,19). Im Rahmen des jesuanischen Diskurses mit der klerikalen Obrigkeit versteckt sich hinter dieser Aussage auch noch eine andere polemische Spitze: Jesu Skepsis nämlich gegen sakrale Institutionen. Im Hinblick auf den Tempel sowie auf das Sabbatgebot fordert er: «Erbarmen will ich, nicht Opfer.» (Mt 12,7) Er stellt damit die Hierarchie der Werte vom Kopf auf die Füße. Das Heilige ist nicht Selbstzweck. Religion hat sich als eine menschenfreundliche Kraft zu erweisen.

## Jesus als schwarzer Engel

Ob *Martin Scorseses* Film «The Last Temptation of Christ» (Die letzte Versuchung) blasphemisch ist oder nicht, darüber streiten sich zurzeit die Geister. Da gibt es die einen, die sowohl die Herstellung als auch die Verbreitung des Films am liebsten hätten verhindern wollen und/oder ihren Anhängern und Glaubensgefährten ernsthaft den Kinobesuch abraten. Sie werfen dem Film vor, er zeichne ein unbiblisches und den Dogmen der kirchlichen Glaubenslehre kraß widersprechendes Jesusbild. Anstoß erregt vor allem die Art, wie Scorsese Gottes Menschwerdung bis in die letzte Konsequenz hinein ernstnimmt: Jesus ist ganz Leib, auch mit seinem sexuellen Verlangen, und die Möglichkeit, daß er der Versuchung am Kreuz nicht widersteht, sondern der «Sünde» erliegt, wird zumindest als Erzählvariation dargestellt. Diese szenischen Ausdeutungen verletzen denn auch das Gefühl vieler Gläubigen, die in Jesus den Christus verehren, das Ur-Sakrament, in das hinein Gott seine Liebe und damit das Heil für die Menschen definitiv geöffnet hat.

Da gibt es die anderen, die jede Form von Zensur oder Bevormundung zurückweisen. Unter ihnen finden sich auch Christen, die ihren Glauben durch eine andere Akzente setzende Christusinterpretation nicht bedroht sehen. Aus Einsicht in die fundamentale Bedingung moderner, aufgeklärter, demokratischer Gesellschaften, daß alle Themen von öffentlichem Belang, auch religiöse, im Rahmen einer offenen Meinungsbildung aufgegriffen und verhandelt werden können, sind sie bereit, sich auch dieser aktuellen Auseinandersetzung zu stellen. Freiheit des künstlerischen Ausdrucks, Pluralismus und religiöse Toleranz, nicht zuletzt schmerzliche Lehren aus den Glaubenskriegen, werden als Werte eben auch dann akzeptiert, wenn sie sich in einem Konfliktfall gegen das eigene Glaubensbekenntnis richten. Liberale Christen vertrauen auf den Anspruch der Mündigkeit und die Kraft des besseren Arguments auch in Fragen des Glaubens. Im Versuch, eine widersprechende Meinung oder eine als verletzend empfundene Äußerung (Blasphemie) gewaltsam auszugrenzen, erkennen sie Ansätze zu einem unaufgeklärten Kleinglauben, der sich vor der säkularisierten Welt nur durch die Flucht in ein religiöses Getto zu retten weiß.

Das war vor dem Film. Inzwischen ist Scorseses Werk nach dem Kinostart in den USA auch in den meisten europäischen Ländern angelaufen, im September in der Schweiz und in Österreich, im November in der Bundesrepublik Deutschland. Verboten wurde der Film bereits in Indien und Israel. Zu Protesten und Kundgebungen führte das Werk in praktisch allen Ländern, in denen es zur öffentlichen Vorführung freigegeben wurde. In Griechenland, Australien und Frankreich kam es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen, in Paris zu einem Brandanschlag. Unter dem Druck von Drohbrieffen, Tränengas- und Stinkbombenattentaten wurde der Film Ende Oktober, einen

### FILM

**Jesus als schwarzer Engel:** Zu *Martin Scorseses* Film «Die letzte Versuchung» – Vorwurf der Blasphemie und Forderung nach Verbot des Films – Gegenposition: Freiheit des künstlerischen Ausdrucks und religiöse Toleranz – Ästhetische Vorbehalte werden von kirchlichen Filmfachstellen geäußert – Grundlage für den Film ist ein Christus-Roman von *Nikos Kazantzakis* – Jesus als menschengewordener Gott – Entzweit im dualistischen Kampf zwischen Leib und Geist – Jesusfigur widerspricht gängigen Idealen glücklicher Identität – Ein fiktiver Dialog zwischen Paulus und Jesus – Der Typus des «schwarzen Engels» ist auch in andern Filmen Scorseses zu finden – Verwendet werden die Klischees des Trivialkinos – Moralische und erzählerische Kategorien des Hollywood-Kinos werden so zerbrochen.

*Matthias Loretan, Zürich*

### LITERATUR

**Irmgard Keun – «Kind aller Länder»:** Zu einer weiblichen Schriftstellerexistenz der Emigration – Rascher Erfolg mit ihrem ersten Roman (1931) – Ein Hätschelkind der literarischen Provinz Berlins – Durch die Nazis «antideutscher Haltung» bezichtigt – Kurze, intensive Lebensgemeinschaft mit Joseph Roth – Mit falschen Papieren überlebt sie den Krieg – Briefwechsel mit dem jüdischen Arzt Arnold Strauss – In ihrer Not auf sich selbst bezogen – In den Nachkriegsjahren schwieriger und wenig erfolgreicher Neubeginn – Seit den 80er Jahren werden ihre Romane neu aufgelegt.

*Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri*

### THEOLOGIE/KIRCHE

**Berufungskonflikte – Indizien ekklesiologischer Defizite:** Römische Stellen verweigern das «nihil obstat» für Karl-Wilhelm Merks – Kein Einzelfall – Mißachtete Würde und Verantwortung der einzelnen Ortskirche – Bischöfliche Kompetenz wird untergraben – Betroffener wird vor der endgültigen Entscheidung nicht angehört – Johannes Paul II. wünschte selbständige theologische Forschung – Auf die Dauer gefährdet römisches Verhalten den Status theologischer Fakultäten an staatlichen Universitäten.

*Josef Wohlmuth, Bonn*

### KUNST

**Ein Experiment in Köln:** Der mühselige Dialog zwischen zeitgenössischer Kunst und Kirche in Deutschland – Neue Ansätze einer Annäherung in der Arbeit von Pfarrer *F. Mennekes* (in St. Peter/Köln) – Das Stichwort «Neue Kunst in alter Kirche» – Ausstellungen in Kirchenraum und Kirchhof – Atelier und Werkjahr für junge Künstler.

*August Heuser, Stuttgart*

Monat nach dem Start in 17 Pariser Sälen, nur noch in einem einzigen Kino gezeigt. In Vorarlberg sowie im Kanton St. Gallen verzichteten die Kinobesitzer, einige freiwillig, andere vorläufig, auf Vorführungen. Vor allem in der Bundesrepublik wird der Zugang zu den einschlägigen Kinos zum Teil mit zivilem Polizeischutz sichergestellt.

Von denen, die den Film gesehen haben, vermögen sich nur wenige vorbehaltlos für ihn zu begeistern. Die einen nehmen die inhaltlichen, respektive theologischen Vorbehalte wieder auf. Kurz nach der Kinopremiere in der Schweiz mißbilligte etwa Bischof *Pierre Mamie* im Namen der Schweizer Bischofskonferenz den amerikanischen Jesus-Film. Er forderte dabei zwar nicht das Verbot des Films, brandmarkte aber gewisse Szenen wie den Besuch Jesu im Freudenhaus und seine letzte Versuchung am Kreuz als Gotteslästerung. Der Medienreferent der Bischofskonferenz setzte sich auch kritisch mit dem Jesusbild Scorseses auseinander und verurteilte insbesondere die Art, wie Jesu Menschsein als Verstrickung in die Fleischlichkeit und Sünde dargestellt werde. Andere wiederum attestieren Scorsese die redliche Absicht, eine durchaus ernsthafte und nicht etwa nur auf kommerziellen Erfolg spekulierende Auseinandersetzung angestrebt zu haben, und entlasten den Film vom Vorwurf der Blasphemie; diese zweite Gruppe kritisiert in ihrer Mehrheit allerdings die filmästhetische Umsetzung, die zu sehr den Hollywood-Konventionen verpflichtet bliebe und deshalb das Thema mit zu wenig Tiefgang auslote. Diese theologisch-ästhetischen Vorbehalte vertreten die offiziellen Filmfachstellen der katholischen und der evangelischen Kirche der Schweiz sowie die internationale katholische Filmorganisation OCIC.

### Die Aktualität

Gegen diese beiden Vorbehalte soll noch einmal Scorseses Werk befragt werden. Im Nachzeichnen von dessen Strukturen läßt sich eine dritte Interpretation entwickeln, die sowohl die Originalität von Scorseses Jesus-Deutung als auch deren ästhetische Umsetzung zu erfassen versucht. Dabei soll insbesondere den inspirierenden Anregungen nachgegangen werden, die Figur Jesu in ein neuzeitlich säkulares Gespräch einzubringen und den bewegenden Sinn dieser Gestalt für einen modernen Glauben, für eine moderne, wohl nicht konfessionell gebundene Identität zu erschließen. Die Differenzen dieser künstlerisch freien Jesusinterpretation zur Fülle des neutestamentlichen Christusbekenntnisses sowie zur kirchlichen Dogmentradition sollen dabei nur angedeutet werden. Scorsese selber hat mehrfach betont, unter anderem auch im Vorspann des Films, daß es ihm nicht um eine Verfilmung der Evangelien gehe. Sein Werk ist vielmehr die kinematografische Übertragung des Romans «Die letzte Versuchung» von *Nikos Kazantzakis*, einer ihrerseits frei und kühn verfahrenen, fiktiven Beschreibung des Erwachsenenalters Jesu.

Vom Griechen *Kazantzakis*, mit seinem Interesse an pantheistischen, buddhistischen und christlich-orthodoxen Traditionen sowie archetypischen Mythen, über den Calvinisten *Paul Schrader* als Drehbuchautor zum italo-amerikanischen Katholiken Scorsese – über diese drei Stationen entsteht eine synkretistische Jesusfigur, eine Kunstfigur, die den modernen Menschen etwas angehen, ihn in seiner Identitätskrise treffen kann. Diese läßt sich als eine widersprüchliche Grunderfahrung beschreiben: Im Rahmen der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation haben wir Menschen unser Wissen und unsere Verfügungsgewalt enorm ausgebaut. Die Weitung dieser Handlungsspielräume bedeutet einen Zugewinn an Freiheit und Souveränität. Umgekehrt werden wir heute auch zunehmend mit den Schattenseiten einer zu einseitig als Fortschritt ausgelegten Gesellschaftsentwicklung konfrontiert. Im schlimmsten Falle gefährden deren Risiken und Krisen das Überleben von Menschen, Tieren und Pflanzen auf diesem Planeten. Aber nicht nur die Gesellschaft, auch die Einzelnen

sind durch solche Kontrasterfahrungen herausgefordert. Viele resignieren vor der neuen Unübersichtlichkeit und ziehen sich aus ihrer politischen Mitverantwortung zurück. Aber auch als Einzelne können sie den Sinn ihres Lebens verfehlen, indem sie die komplexen und verschiedenartigen Rollenerwartungen nicht zusammenbringen und sich ängstlich in einer intim eingetragenen Nische mit dem Gegebenen zu arrangieren versuchen.

Wer bin ich? Wer sind wir Menschen, die wir in unserem Handeln unsere Umwelt so stark auf unsere Bedürfnisse hin zurichten, daß wir selbst darin keine Heimat mehr finden? – Und angesichts dieser drängenden Fragen: Welche Bedeutung messen wir Jesus dem Christus zu? Wie soll seine erlösende Kraft bis in unsere säkulare Zeit hinein wirksam werden? Bibelfundamentalistische und dogmenpositivistische Antworten werden nur in relativ kleinen gesellschaftlichen Gruppen als gültig anerkannt, große Teile der Bevölkerung lehnen diese regressiven und zum Teil autoritären Formen der Wissensvermittlung und Sinnstiftung ab. Theologen wiederum können sich einem breiten Publikum nur schwer verständlich machen, ihre differenzierten Antworten fließen nur spärlich in die öffentliche Meinungsbildung ein. Mit ihren christologischen Entwürfen versuchen sie vor allem drei Ansprüchen gerecht zu werden:

- in einer ärgerlichen Konkretheit die Erinnerung an Jesu Leben, an seine Botschaft und sein Werk wachzuhalten und zu vergegenwärtigen;
- in Korrelation zu diesem historischen Jesus die universale Bedeutung des verkündigten Christus zu begründen und
- dessen Relevanz für die Probleme der Zeit zu bedenken und zu verantworten (vgl. K.-H. Ohlig, *Fundamentalchristologie*. München 1986).

Es ist also die zeitgenössische Theologie selbst, die sich dialektisch auf die christologisch bedeutsamen Konzilien von Nikaia (325) und Chalkedon (451) zurückbezieht. Dogmatische Formeln wie «Jesus Christus ist wahrer Gott und wahrer Mensch, eine Person in zwei Naturen» sind deshalb nicht nur Ende, sondern auch Anfang theologischer Interpretation (vgl. Karl Rahner, Jürgen Moltmann, Eduard Schillebeeckx u. a.). So wie die Kirche der ersten Jahrhunderte versuchte, im Kontext des damals aktuellen Denkens, nämlich der hellenistischen Metaphysik, sich Rechenschaft zu geben, was Jesus für ihre Zeit bedeutete, so haben auch zeitgenössische Christen im Rahmen eines modernen, geschichtlichen Bewußtseins Christi Bedeutung für unsere Gesellschaft auszulegen. Im Gegensatz zur griechischen Metaphysik, die alles Werden und Sich-Verändern als Mangel und Begrenzung verstand, hat gerade die Neuzeit die innere Bewegtheit und Geschichtlichkeit allen Seins (wieder) entdeckt. Es sind nicht mehr die Kategorien perfekten und absoluten Seins, in denen sich die Theologie über Gott Rechenschaft zu geben versucht. Der tiefere Sinn von Sein wird vielmehr als Liebe bestimmt, die Einheit in bleibender Verschiedenheit stiftet und den Wandel der Zeit durch ihre Treue überdauert. Durch diesen Wandel der Kategorien wird auch das Verhältnis Jesu zu Gott neu faßbar: nicht als Beschreibung eines *Zustandes* zeitloser Identität zwischen zwei Größen, sondern als ein *Geschehen*, als eine spannungsreiche Beziehung. Dieser veränderte Zugang weckt seinerseits neues Interesse am geschichtlichen Weg Jesu, an den verschiedenen Ansätzen neutestamentlicher Christologien sowie an dem konfliktgeladenen Verhältnis zwischen vorösterlichem verkündigtem Jesus und nachösterlichem verkündigtem Christus. Kreuzestod und Auferstehung werden damit zum fundamentalen Datum und Ausgangspunkt jeden christlichen Bekenntnisses.

Im Gegensatz zum systematischen Anspruch der Theologie, die den Glauben an Christus in einer begrifflichen und normativen Sprache auszulegen und zu verantworten trachtet, stehen der Kunst als einer ebenfalls autonomen Ausprägung neuzeit-

licher Vernunft andere Möglichkeiten zu, Christus ins Spiel zu bringen und seine Relevanz für den modernen Glauben oder die aktuelle Identität zu erproben. Für das ästhetische Gelingen ist es dabei von nachgeordneter Bedeutung, ob die Gestaltung der Christusfigur im Rahmen der Orthodoxie aufgeht, oder ob sie als strittige, die Dogmen sprengende Inspiration wirksam wird. Aus der Perspektive des Glaubens stellt die intentionale, sinnstiftende Qualität künstlerischen Schaffens wohl so etwas wie ein spezielles Charisma dar, welches Jesu Geisterfahrung in ästhetisch vermittelten Erlebnissen zu retten und weiterzugeben vermag. Erst der Dialog zwischen den drei Instanzen – der Wissenschaft, der Kunst und der kirchlichen, sakramental gestifteten Tradition – kann Christus in seiner Fülle für unsere Zeit auferstehen lassen.

### Der entzweite Jesus

In Anlehnung an Kazantzakis Roman entwirft Scorsese eine Jesusfigur, die sich in einer Art Retroprojektion/-provokation als Prototyp für eine moderne Identitätssuche erweist. Jesus als menschengewordener Gott stellt für Scorsese eine Schlüsselfigur für den Menschen schlechthin dar. Unter dieser exemplarischen Perspektive kommt vor allem die Analogie zwischen Jesus und den Menschen in den Blick. Beide haben teil am universellen Antagonismus zwischen Materie und Geist, zwischen den Prinzipien von Böse und Gut. Der Ort, an dem dieser dualistische Kampf unaufhörlich und gnadenlos stattfindet, ist die menschliche Seele. Der Leib ist ihre Gestalt, Ausdruck des entsprechenden Widerstreites. Schon fast aus Obsession konzentriert sich Scorsese auf den irdischen, genauer auf den leiblichen Jesus. An ihm soll die Dramatik der Fleischwerdung von Gottes Logos sichtbar, offenbar werden.

Als menschlicher Prototyp ist allerdings Scorseses Jesusfigur weit davon entfernt, ein Vorbild zu sein. Sie widerspricht gängigen Idealen geglückter Identität, welche souverän die dualistischen Gegensätze meistert. Scorseses Jesus ist vielmehr ein Zauderer, in die ihm zgedachte heilsgeschichtliche Rolle wird er eher gestoßen, als daß er sie aus eigenem Antrieb gestaltete. Er leidet unter dem Anspruch Gottes psychisch und physisch und droht an dieser inneren Spannung zuschanden zu gehen. Scorseses Jesus hat deutlich schizophrene Züge; jedenfalls ist dieser Gottesknecht kein Held bürgerlicher Psychologie. Sein Gottesverhältnis stört die heidnische Trinität des «american way of life», nach der individualistische Religion, geschäftlicher Erfolg und persönliches Glück zusammengehören. Jesus ist aber auch kein religiöser Guru oder Superstar. Er wird dargestellt als schlechter Redner, als inkompetenter Politiker, der Situationen falsch einschätzt. Und gerade bei der Darstellung der Wunder, bei denen traditionell Jesu religiöse Autorität erwiesen werden soll, weicht Scorsese aus in einen irritierenden magischen Realismus, in den Kitsch: Er gibt dabei sowohl seinen Wundertäter in der Figur des heiligen Narren als auch sein eigenes, scheinbares stilistisches Unvermögen der Lächerlichkeit des Publikums preis.

Scorseses Inszenierung des Menschheitsdramas in Jesus mißtraut der vorschnellen Vergottung, dem religiösen Strahlenkranz. Sie insistiert so sehr auf Christi Menschlichkeit, daß er sie auch in den Dimensionen von Sünde und Schuld zu erzählen versucht. Problemlos widersteht Jesus dabei den allegorisch dargestellten Versuchungen in der Wüste: den falschen Auflösungen der Dramatik, nämlich erstens zugunsten der leiblichen Lust oder des privaten Glücks, zweitens zugunsten der politischen sowie schließlich drittens der religiösen Macht. Wenn sich diese Versuchungen später in der konkreten Begegnung mit Maria Magdalena, Judas sowie Paulus wiederholen, fallen Jesus allerdings die Abgrenzungen schwerer. Vor allem den ersten beiden gegenüber fühlt er sich schuldig, ihnen (vorerst) nicht das geben zu können, was sie von ihm verlangen. Aber gerade in der Dialektik von Eingehen und Abgrenzen verändert sich auch Jesu Selbstverständnis, seine Bot-

schaft: Es offenbart sich ihm das Gebot der Barmherzigkeit, dann das des Schwertes, und schließlich erkennt er die Notwendigkeit der Selbstaufopferung.

### Wider die Versuchung des religiösen Wissens

Doch auch dieses dritte Stadium wird nicht einfach als Synthese der ersten beiden vorgestellt, als Resultat einer gelungenen souveränen Identität. Auch in dieser dritten Wegetappe erkennt Scorsese die Versuchung einer zu billigen Auflösung des Geist-Materie-Konfliktes. Sie besteht just in der religiös-gnostischen Versuchung, den Leib gering zu schätzen und ihn für den Geist zu opfern. Und so führt Scorsese seinen Jesus auch in die letzte Versuchung. Zwischen den dramatischen Ausrufen «Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen» und «Es ist vollbracht» werden jene Anstoß erregenden Sequenzen eingeschoben, in denen Jesus auf den «ordinary way» eines amerikanischen respektive jüdischen Lebens geschickt wird und an den Freuden der kleinbürgerlichen Häuslichkeit, einer nicht gerade leidenschaftlichen Sexualität, der Nachkommenschaft und des hohen Alters teilhat. Und erst nach dieser elliptischen Einfügung – sie ist im Grunde genommen eine idyllische und spannungslose Verbrämung der ersten Versuchung – durchlebt und überwindet Jesus auch die dritte und letzte Versuchung: nämlich körperlos Geist, Gott also sein zu wollen.

Der Glaube, der nicht am eigenen Körper erlitten und erlebt wird, taugt nichts. Die Erfahrung der Geistergriffenheit, ihre Dramatik kann nicht an andere delegiert werden. Gegen die theologische Argumentation des Engels, insbesondere gegen seine Theorie von der Überwindung der Menschenopfer ist nichts einzuwenden. Und doch entpuppt sich gerade dieses religiöse Wissen als eine Einflüsterung des Teufels, die Jesus vom Kairos seiner inneren Dramatik abbringt. Es ist Wissen, das nicht erdauert ist, Wissen zur Unzeit. Für diese teuflische

**Die kritisch  
kommentierte  
Ausgabe des  
päpstlichen  
Schreibens zur  
Frauenfrage**

## DIE ZEIT DER FRAU



**Apostolisches Schreiben  
»Mulieris Dignitatem«  
Papst Johannes Pauls II.**

Hinführung von  
**Joseph Kardinal Ratzinger**  
Kommentar von  
**Elisabeth Gössmann**

Herder

152 Seiten, Paperback  
16,80 DM / 15,70 Fr.  
ISBN 3-451-21464-4

Mit seinem neuen Lehrschreiben greift der Papst ein Thema auf, das in der gesellschaftspolitischen und auch in der kirchlichen Diskussion zunehmend an Bedeutung und Brisanz gewinnt. Es wird hier in den maßgebenden Zusammenhang mit der biblischen Offenbarung gestellt.

Der kritische Kommentar von Elisabeth Gössmann würdigt die Vorzüge dieses päpstlichen Schreibens, macht aber auch deutlich auf offen bleibende Erwartungen aus der Sicht einer von Frauen vollzogenen Theologie aufmerksam.

Die Einführung von Kardinal Ratzinger beleuchtet die Eigenart und die tragenden Aussagen des Schreibens.

**HERDER Freiburg · Basel · Wien**

Verführung scheint sich gerade die religiöse Emblematik besonders zu eignen.

Im Rahmen der letzten Versuchung ist auch von Paulus zu reden. In Analogie zu Pilatus als Vertreter der weltlichen Macht wird Paulus als Repräsentant der religiösen Macht vorgestellt. Im Gegensatz zu Jesus, der aus einer konkreten Situation heraus in umgangssprachlichem Stil seine Widerfahrnisse in Worte zu fassen versucht, verfügt Paulus über eine entwickelte Rhetorik – als Persiflage auf amerikanische Fernsehprediger dargestellt – sowie über eine ausgebaute theologische Lehre. Nicht ohne hintersinnige Ironie läßt Scorsese Paulus und Jesus in jenem Moment zusammentreffen, kurz bevor dieser wieder zurück ans Kreuz steigen und seine von Paulus bereits gepredigte heilsgeschichtliche Aufgabe vollenden wird. Durch diesen Erzähltrick wird Paulus einerseits als Lügner entlarvt und behält andererseits doch recht.

Zurück bleibt allerdings Scorseses ästhetische Skepsis, ob die (Ergriffenheit von der) Geist-Dramatik Jesu überhaupt sinnvoll im Korsett der begrifflichen Sprache verkündet (mitgeteilt) werden kann. Paulus' zur Kurzformel verfestigtes Bekenntnis, daß Jesus Gottes Sohn ist, der für unsere Sünden gekreuzigt wurde und nach drei Tagen vom Tode auferstanden ist, der Kern christlichen Glaubens also, kann erfahrungslose Leerformel bleiben, es kann als religiöses Wissen unheilvolle, ja tödliche Folgen haben. In dem fiktiven Dialog zwischen Paulus und Jesus reflektiert Scorsese ein Stück Wirkungsgeschichte christlicher Religion. Er läßt den Völkerapostel zum leibhaften, aufsässigen Jesus sagen, er würde ihn allenfalls selbst kreuzigen und auferwecken, wenn er ihm und den Christen den verkündigten Christus zerstören würde.

Auch gegen eine andere Variante der letzten Versuchung, Jesu Geist ins Kerygma, in religiöses Wissen aufzuwecken, setzt der Filmkünstler seine Vorbehalte: Er insistiert auf der Auferweckung als einem Geheimnis, das an die leibliche Dramatik Jesu gebunden bleibt. Seine innere Spannung darf nicht dadurch abgebaut werden, daß ein Teil von Jesu Menschsein vorschnell vergöttlicht würde. Konsequenter bricht Scorsese deshalb seine Erzählung mit Jesu Tod am Kreuz ab. Dieser Filmriß verweigert den Ausblick auf die Auferstehung, spart sie als Bild aus. Auch durch die Art der Inszenierung von Christi Sterben wird jede Anspielung auf die Erhöhung ans Kreuz vermieden, durch welche sich der Sieg des Göttlichen bereits ankündigen könnte. Dem Filmbetrachter läßt Scorsese nur die Wahl zwischen zwei Einstellungen: entweder aus der Perspektive des Gekreuzigten vom Pöbel verhöhnt zu werden oder dem sterbenden Jesus auf gleicher Höhe ins Gesicht zu schauen. Noch selten ist Jesu Scheitern so bar jeder Aura, so obszön inszeniert worden. Doch Jesu halbverschuldetes Elend weckt Protest, seine existentielle Not muß die Gnade Gottes provozieren, als «god's lonely man» ist er allenfalls auch Gottes Sohn.

Gerade am Kreuz ist Jesus für Scorsese ein schwarzer Engel. Das göttliche Schicksal der schwarzen Engel ist es, noch oder gerade im schwärzesten Verbrechen oder wie in diesem Fall in der lächerlichsten Trostlosigkeit Gottes Gnade hervorzurufen. Darin gleicht diese Jesusgestalt anderen Protagonisten aus Scorseses früheren Filmen, die sich in einer großstädtischen Umgebung, deren Gesetze sie nicht durchschauen, zu behaupten versuchen: Charlie in «Mean Streets» (1973), der sich nach der Auszeichnung durch die Sünde sehnt und gerade dadurch nach Gnade strebt; Travis in «Taxi Driver» (1976), der als perfekter Sünder das Böse mit dem Bösen austreibt; Paul in «After Hours» (1985), den die Odyssee durch das New Yorker Nachtleben von einer Schuld zur anderen führt, der aber doch nicht aus der Gnade des großen Programmierers herausfällt. Peter W. Jansen hat in einem großartigen Essay (erschienen 1986 im Band 37 über Scorsese in der filmografischen Reihe bei Hanser, München) diese dualistische Grundstruktur von Sün-

de und Rettung als Folie unter den modernen Passionsspielen des Italoamerikaners herausgearbeitet.

Wie radikal Scorsese in einer Art jesuitischem Manichäismus auf dem Nebeneinander, der Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit, auf der Dualität des Bösen und des Guten auch in der Figur Jesu besteht, mag eine Episode an der Pressekonferenz nach der Europa-Premiere in Venedig zeigen. Von einem deutschen Journalisten auf Jesu Konflikt in der Versuchung angesprochen, sich zwischen einem göttlichen und einem menschlichen Leben entscheiden zu müssen, versteht Scorsese zuerst den Sinn der Frage nicht. Als der Journalist sie zu verdeutlichen versucht, indem er sich danach erkundigt, ob die Jesusfigur des Films denn überhaupt die Wahlfreiheit gehabt hätte, sich zwischen den beiden Lebenswegen zu entscheiden, lehnt Scorsese diese Interpretation energisch ab. Eine subjektive Freiheit als Voraussetzung einer moralischen Entscheidung, einer dialektischen Selbsterlösung würde es auch für seinen Jesus nicht geben. Jesu Schicksal, gerade als Mensch Gottes Gnade zu provozieren, sei eben seinerseits Teil der göttlichen Vorsehung.

### Jesus im Trivialkino

Scorsese beschwört die Leiblichkeit Christi im Stil eines magischen Realismus. Er kniet seiner Jesusfigur auf der Seele, rückt ihr mit der Kamera auf den Leib und preßt ihr das Blut aus den Poren. Dieser ästhetische Zugang ist eine starke Zumutung, immer an der Grenze zur Geschmacklosigkeit. Bei der Darstellung der Wunder beispielsweise wird nicht im Stile eines zurückhaltenden Realismus die Heilung nur angedeutet, nein, sie wird geradezu hyperrealistisch ausgespielt. Die fragile Heilkraft des Erlösers wird dabei in ein Bild gefaßt, aber zugleich wird dieses Bild geradezu schmerzlich wieder als solches bewußt gemacht. Im Kitsch, im Kinozaubertrick scheint neben dem Bedeuteten auch die absolute Künstlichkeit des Bedeutenden auf. Die Synthetik des amerikanischen Kinochristus dient allerdings nicht zu dessen Denunziation, sie erinnert vielmehr daran, daß wir uns von Gott und vom Geistigen im Menschen entweder keine oder nur vorläufige Bilder machen dürfen. Unter diesem ästhetischen Vorbehalt läßt Scorsese denn auch getrost die vieldeutige Metaphorik des Blutes (als Lebenssaft, als Zeichen der Mitschuld und kulturellen Unreinheit sowie des Opfers) aufsprühen.

Gerade für die Darstellung des Innersten, des Fundamentalsten bleibt für den amerikanischen Filmemacher nur das Stammmeln, das Spiel mit den gängigen und abgegriffenen Bildhüllen. So wie seine Figuren in breiter, amerikanischer Umgangssprache reden, so versucht Scorsese seine Christusfigur in die Klischees des Trivialkinos zu fassen, die dabei immer auch aufgebrochen werden. Die Leib-Christi-Symbolik erinnert an Chiffren des «mun-eater»-Genres, die Wunder an Tricks des Fantasy-Kinos, die «Großaufnahmen» der Geräusche bei der Geißelung an Schlägereien in Wildwestfilmen. Gerade auch in den parodistischen Zitaten wird deutlich, wie weit sich Scorsese stilistisch vorwagt. Er mißtraut der cineastischen Hochsprache, den strengen klassischen Lösungen eines Bresson, den poetischen eines Pasolini, weil er in ihnen noch einen falschen Respekt vor Gottes Menschwerdung, eine indirekte Vergottung erkennt.

Scorsese sprengt nicht nur die begriffliche Ordnung der Dogmen, der Orthodoxie, er bricht auch mit moralischen und erzählerischen Kategorien des Hollywood-Kinos. Er schafft ein Anakoluth, indem er durch eine arhythmische oder synkopische Montage die Erzählstruktur aufraut und für Unvorhergesehenes offenhält. Er stört aber nicht nur die zeitliche Kontinuität, er bricht auch immer wieder die Einheit des Raumes auf. Durch die ständig dislozierenden Blickwinkel wird die perspektivisch ordnende Übersicht auf das Geschehen verunmöglicht. Die Zuschauer sind nicht unbeteiligte Betrachter, sondern werden in die Bilder hineingezogen. Dabei läßt, gera-

dezu leitmotivisch, in Situationen kläglicher Not eine senkrechte Aufsicht (am Kreuz eine waagrechte Frontsicht) einen anderen Betrachter assoziieren. Aus dem unbändigen Erzählstrom schießt in diesen Augenblicken so etwas wie ein Stoßgebet auf, in dem der leidende Mensch wie von oben gehalten scheint.

Konsequent die ästhetischen Möglichkeiten nutzend, beschwört Scorsese in einer Art laizistischer Spiritualität Jesu innere Dramatik. Diese darf allerdings nirgends zu festen Formen gerinnen. In einer Art Bilderstürmerei zerschlägt deshalb der Filmautor jeden Ansatz zum Idol, zum positiven Glaubensinhalt. Jesu Worte werden fast ganz in die dargestellten Situationen zurückgenommen, für sich genommen blieben sie widersprüchlich. Aber auch die starken Zumutungen an den guten Geschmack, der kolportagehafte Erzählstil sowie die vielen Verfremdungseffekte weisen den Betrachtern eine skeptische, sich immer wieder verändernde Einstellung zu. Die Besetzung der biblischen Figuren mit Stars des internationalen Showbusiness erinnert schmerzlich an die Künstlichkeit der Inszenierung. Der smarte *Willem Dafoe*, der als blonder amerikanischer «sony-boy» des Jesus-Part mimit, bleibt eine fragile Pop-Ikone. Streng nach Scorseses Dualismus darf die Jesus-Doublette gerade nicht an den Konflikten wachsen, gerade nicht die Gegensätze dialektisch meistern. Keine zur Identifikation einladende Hauptfigur hält deshalb die auseinanderstrebenden Elemente und Irritationen zusammen.

Möglicherweise ist Scorseses Werk nach filmästhetischen Kriterien gescheitert. Doch sollten sich Christen darüber nicht hämisch freuen; denn das Scheitern dürfte seine Ursache in Scorseses ungestümem Versuch der Gottes-Provokation haben. Die Originalität seiner streng dualistischen Vision besteht darin, daß er Gottes Gnade gerade nicht im erhöhten Christus, sondern konsequent im leiblichen Jesus, in seinen Identitätskrisen aufscheinen läßt. Wie Adam beißt Jesu in den Apfel vom Baum der Erkenntnis (es ist die einzige allegorisch dargestellte Versuchung, der Jesus im Film nicht widersteht, etwa im Gegensatz zur ikonografischen Tradition, in der die Darstellung der menschlichen Ursünde oft mit der von Jesus Versuchung kontrastiert wird), wie die ersten und letzten Menschen akzeptiert er die Aufgabe der Identitätsfindung als eine *conditio humana* (ein heikles und kontroverses christologisches Problem). Scorsese interessiert sich allerdings nicht für Jesus als moralischen Helden. Nach der, dem gesunden Menschenverstand widersprechenden Logik der jesuanischen Selbpreisungen ortet der amerikanische Cineast die Offenbarung von Gottes Geist in Jesus gerade nicht bei dessen Glanzpunkten, sondern bei dessen erfolgloser Karriere, in dem schier sinnlos lächerlichen Sterben am Kreuz. Hier muß und kann sich die anbrechende, von Jesus verkündete Gottesherrschaft erweisen.

*Matthias Loretan, Zürich*

DER AUTOR ist Redaktor der ökumenischen Medienzeitschrift Zoom. Im Frühjahr 1989 wird er Studienleiter für den Bereich Gesellschaft und Kultur am Gottlieb Duttweiler-Institut in Rüschlikon.

## Irmgard Keun – «Kind aller Länder»

Anmerkungen zu einer weiblichen Schriftstellerexistenz der Emigration

1938 hat Irmgard Keun (1905–1982) ein Buch veröffentlicht, dessen Titel wie ein Signet über ihrer eigenen Biographie stehen könnte: «Kind aller Länder». Denn sie selbst ist im Lauf einer bewegten Existenz zum Kind aller Länder geworden. Als zeitweilige Gefährtin Joseph Roths hat sie mit dem Autor, der den Essay «Juden auf Wanderschaft» (1927) verfaßt hat, eine Irrfahrt angetreten, die beide von Brüssel bis nach Wilna und Warschau führt. Sie verkehrt in regem Kontakt mit den ebenfalls im Exil weilenden Schriftstellern Hermann Kesten, Stefan Zweig, Ernst Toller oder Egon Erwin Kisch. Sie lebt «in einem wilden Wirbel», wie sie in ihren erst unlängst veröffentlichten Briefen an den Arzt Arnold Strauss gesteht. Und sie lernt alle Seiten aus dem Buch der Emigration kennen: Geldnot und das nackte Grauen, Einsamkeit und Trostlosigkeit. Sie ist eine jener «Frauen im Exil», wie sie die deutsche Literaturwissenschaftlerin Gabriele Kreis in ihrer neuesten Darstellung vorführt. Diese fragt nach jenen, welche an der Seite berühmter Männer standen – oft auch in deren Schatten – und mit ihnen die Wirklichkeit des Exils teilten. Frauen wie Marta Feuchtwanger, Ruth Liepman, Elsbeth Weichmann, Charlotte Beradt, Karola Bloch, Gisela Graf geben Auskunft über ihre Realität als Frau in einer Grenzsituation des gemeinsamen Lebens. Gabriele Kreis hat sie an ihren Exilorten wie New York, Zürich, Los Angeles, Wien oder Ascona besucht und damit eine Spurensuche aufgenommen: Wie war es wirklich? Wo endete die Dichtung, wo begann die Wirklichkeit? Oft mußten diese Frauen ihren angestammten Beruf aufgeben und einen sogenannten Exilberuf aufnehmen, der nicht selten die einzige Möglichkeit bot, eine ganze Familie aus den schlimmsten Nöten des Exils herauszureißen. Diese Frauen haben die neue Verantwortung klaglos, ohne große Worte auf sich genommen. Appelliert wurde an die Phantasie der Frauen als Versorgerinnen, «aus wenig viel zu machen, egal, wie schlecht die Bedingungen waren». – Irmgard Keun nimmt innerhalb dieser Darstellung eine wichtige Rolle ein, weil sie das Exil nicht nur erlitten, sondern es auch schreibend gestaltet hat. Gegenüber ihrer Gesprächspartnerin Gisela Kreis läßt

sie 1981 die bezeichnende Äußerung fallen: «Kindchen, ich schreibe jetzt meine Autobiographie ... und sie wird ein Roman. Sonst glaubt mir ja doch keiner.»

### Hochgejubelt und hierauf verworfen

Irmgard Keun, die Tochter eines Kölner Fabrikanten, hat in ihrem Leben ein seltsames Auf und Ab erfahren. Es waren ihr ein rasches Glück und schillernde Erfolge beschieden, aber auch das lange Vergessen und die späte, vielleicht allzu späte Wiederentdeckung ihrer Begabung für das leichte Genre – 1905 (nach anderen Angaben 1910) war sie in Berlin geboren worden, hatte in ihrer Kindheitsstadt Köln die Schauspielschule besucht und 1931 die literarische Szene Berlins betreten. Ihr erster Roman *Gilgi – eine von uns* erreichte innerhalb eines Jahres sechs Auflagen mit 30 000 Exemplaren. Irmgard Keun, hinreißend charmant, witzig und zu jeder Dummheit bereit, wurde das Hätschelkind der Prominenz, die am Ende der Weimarer Republik den Ton angab. *Gilgi – eine von uns* war ihre kesse Geschichte über ein Stehaufmädchen, das nach menschlicher Wärme ebenso verlangte wie nach eigener Persönlichkeit. Das Buch gab sich, wie alle späteren Bücher Irmgard Keuns, ganz unsentimental, es war flott und trotzig dahingeschrieben. Bunte Unterhaltungslust und satirische Zeitkritik verbinden sich hier zu einer Einheit, die Kurt Tucholsky – nicht umsonst – zum Ausspruch hingerissen hat: «Eine schreibende Frau mit Humor, sieh mal an! Hier arbeitet ein Talent!» *Gilgi* will entfliehen: dem unerträglich langweiligen Büroalltag, den Zudringlichkeiten des Chefs, der Bevormundung ihrer Pflegeeltern. Wohin aber? In eine bessere Wirklichkeit, die halb ein Gespinnst aus Phantasie, halb großstädtische Realität ist, wie sie sich das Mädchen aus der Provinz erträumt? Das Ende ist offen. *Gilgi* weiß nur, daß sie sich auf eigene Füße stellen will, eine kleine Freiheit erobern möchte. *Gilgi – eine von uns* wird schon ein Jahr nach der Veröffentlichung, nämlich 1932, von Paramount verfilmt. Irmgard Keun hat mit diesem Erstling in traumwandlerischer Sicherheit den Geschmack des damaligen Publikums getroffen. Der einstige Er-

folg allerdings geriet ihr später zur Hypothek: Sie wurde mit dem Etikett der Erfolgs- und Unterhaltungsschriftstellerin abgestempelt und erledigt. Man übersah dabei, daß sich in ihren munteren und moderegerten Ton immer auch eine Melancholie mischte, sozusagen ein Mehr an Wissen über die Befindlichkeit der Welt und ihrer Figuren, die schlecht ins Bild der Trivalliteratur paßt.

1932 erscheint Irmgard Keuns zweites Buch, *Das kunstseidene Mädchen*, wohl eines ihrer besten Bücher: aufgezeichnet mit dem Tempo und dem Timbre jener sport-, film- und jazzbesessenen Zeit – die tollen zwanziger Jahre wirken noch immer kräftig nach! –, ein Glitzerding mit scharf beobachteten Zügen, einfallreich komisch und doch wieder von jener Großstadt-Schwermut erfüllt. Es ist die Rollenprosa einer Autorin, die ganz in die Figur ihrer Sekretärin Doris schlüpft, die deren Sprache spricht, mit ihren Augen die Welt sieht und mit ihrem Kopf den Kommentar reimt:

«Und ich kam an auf dem Bahnhof Friedrichstraße, wo sich ungeheures Leben tummelte. Und ich erfuhr, daß große politische Franzosen angekommen sind vor mir, und Berlin hatte seine Massen aufgeboten. Sie heißen Laval und Briand – und als Frau, die öfters wartend in Lokalen sitzt, kennt man ihr Bild aus Zeitschriften. Ich trieb in einem Strom auf der Friedrichstraße, die voll Leben war und bunt und was Kariertes hat. Es herrschte eine Aufregung! Also ich dachte gleich, daß sie eine Ausnahme ist, denn so furchtbare Aufregung halten auch die Nerven einer so enormen Stadt wie Berlin nicht jeden Tag aus. Aber mir wurde benommen, und ich trieb weiter – es war spannende Luft. Und welche rasten und zogen mich mit – und wir standen vor einem vornehmen Hotel, das Adlon heißt – und war alles bedeckt mit Menschen und Schupos, die drängten. Und dann kamen die Politischen auf den Balkon wie schwarze milde Punkte. Und alles wurde ein Schrei, und Massen schwemmen mich über die Schupos mit auf den Bürgersteig und wollten von den großen Politischen den Frieden heruntergeworfen haben. Und ich habe mitgeschrien, denn die vielen Stimmen drangen in meinen Leib und durch meinen Mund wieder raus. Und ich weinte idiotisch aus Erschütterung. Das war mein Ankommen in Berlin. Und ich gehörte gleich zu den Berlinern so mitten rein – das machte mir eine Freude. Und die Politischen senkten staatsmännisch und voll Wohlwollen die Köpfe, und so würde ich von ihnen mitbegrüßt ...» (71 ff.)

Den Zeitgenossen kam Irmgard Keun «wie ein Witz aus heiterem Himmel» vor – so gestand es Kurt Tucholsky in der *Weltbühne*. Ihre eigenartige Mischung aus kindlicher Naivität, die sich nicht um logisches Durchdringen kümmert, und frecher Schlagfertigkeit frappte. Ihre Sprache war ein Destillat aus Berliner und Kölner Humor, war aber auch ganz sie selbst, wie denn diese Autorin in all ihren Mädchen- und Frauenfiguren immer auch ein Spiegelbild eigener Befindlichkeit mitlieferte. Bald jedoch wechselte die verheißungsvolle Karriere dieser Autorin in andere Bahnen über. Nach der Machtergreifung durch die Nazis wurden ihre Bücher auf die schwarze Liste gesetzt und die Buchbestände beim Verlag beschlagnahmt. Die Zensur sprach in ihrem Fall von «Asphaltliteratur mit antideutscher Tendenz». Denn die keineswegs mundfaulen Protagonistinnen ihrer beiden ersten Bücher, Gilgi und Doris, hatten ihre Abneigung gegenüber den Nazis unverblümt geäußert (Irmgard Keun selbst hatte frühzeitig Kontakte mit Jüdinnen und Sozialdemokratinnen unterhalten, die sie gegen die Ansichten Hitlers feiten). Die Autorin sollte in die Reichsschrifttumskammer eintreten. Sie weigerte sich, und es folgten harsche Auseinandersetzungen und Verhöre. Aus der Kölner Haft hat sie offenbar ihr Vater nur gegen eine hohe Kaution freibekommen.

### Die Beziehung zu Joseph Roth

Irmgard Keun, mit dem Regisseur Johannes Tralow verheiratet, verschafft sich einen Einzelpaß und entschließt sich 1936 zur Emigration aus Deutschland. Auf abenteuerlichen Wegen verläßt sie die Heimat und treibt in den folgenden Jahren auf einer Odyssee quer durch Europa. In Ostende lernt sie den

Dichter Joseph Roth kennen. In einem Gedächtnisbuch für Joseph Roth sagte Irmgard Keun:

«Als ich Joseph Roth zum erstenmal sah, da hatte ich das Gefühl, einen Menschen zu sehen, der einfach vor Traurigkeit in den nächsten Stunden stirbt. Seine runden blauen Augen starrten beinahe blicklos vor Verzweiflung, und seine Stimme klang wie verschüttet unter den Lasten von Gram. Später verwischte sich dieser Ausdruck, denn Roth war damals nicht nur traurig, sondern auch noch der beste und lebendigste Hasser ...»

Knapp zwei Jahre lebt Irmgard Keun mit Joseph Roth zusammen. Ostende, Paris, Wilna, Lemberg, Warschau, Wien, Salzburg, Brüssel und Amsterdam sind die Stationen ihres gemeinsamen Irrweges, und es sind zugleich die Stationen, die sie in ihrem Roman *Kind aller Länder* nachzeichnet. Nach eigener Aussage ist dieses Werk die Darstellung ihres Lebens mit Roth, wobei dieser für den charmanteren und verlotterten Emigrantenschriftsteller Modell steht, der sich und seinen familiären Anhang durch wunderliche pekuniäre Kunstgriffe über Wasser hält. In einem Interview mit dem Biographen Roths, David Bronsen, hält Irmgard Keun viele Jahre später fest: «Roth hatte große Fehler, aber kleinlich war er nie. Er verschwendete Gedanken, sich selbst, Geld, alles. In seiner enormen Verschwendungssucht griff er auch seine Substanz an ...» Über Literatur sprachen sie nicht zusammen, obwohl beide – nach der Aussage Irmgard Keuns – am gleichen Tisch an ihren Büchern schrieben. In Lemberg z. B. beendete Irmgard Keun ihren Roman *Nach Mitternacht*, und zwar schrieb sie zumeist im Café Roma an der Akademicka Allee; es ist jenes Kaffeehaus, das Joseph Roth in *Reise durch Galizien* als ein «Literaten-Café» schilderte, in dem «sich die Grenzen zwischen Seßhaftigkeit und Bohème» verwischen – ein Haus wie geschaffen als Symbol für beider Leben. Aufreibend empfindet Irmgard Keun immer mehr Roths Bedürfnis, sich beständig ihrer Gegenwart zu versichern und sie keinen Augenblick aus den Augen zu lassen. Die beiden reiben sich aneinander, ohne voneinander loskommen zu können. Vereinigung feiern sie nur noch im Rausch des Alkohols, denn auch Irmgard Keun zählt wie Joseph Roth zu den «heiligen Trinkern». Für Roth wird der Alltag zu einer Dauerkrise, die aus Geldschwierigkeiten, Krankheitssymptomen, Angst und Hoffnungslosigkeit besteht. Zu Beginn des Jahres 1938, in Paris, trennt sich Irmgard Keun vom unglücklichen Dichter, der sie zur Gefährtin all seiner Nöte im Exil gemacht hat. – Im früher erwähnten Interview sagt sie u. a.: «Roth hatte das Bestreben, einen Menschen in seine Bestandteile zu zerlegen und wieder zusammenzusetzen, um sie mit Haut und Haar zu besitzen. Er wollte über Menschen gebieten, seine hypnotischen Kräfte an ihnen erproben. Hatte er dann sein Ziel erreicht, verlor er das Interesse an ihnen. Aus mir wollte er etwas machen, was ich nicht war ...» Irmgard Keun verließ ihn «mit einem tiefen Seufzer der Erleichterung», trotzdem blieb für sie aus dieser Beziehung zeitlebens ein ungelöster Rest an Rätseln übrig.

In Amsterdam wird sie im Mai 1940 vom Überfall deutscher Truppen auf die Niederlande überrascht. Mit falschen Papieren tritt sie die Flucht nach vorn an: Tollkühn reist sie nämlich nach Deutschland zurück, wo sie für Jahre untertaucht. Ihr Überleben verdankt sie schließlich einer Falschmeldung, wonach sie im Interniertenlager Les Milles umgekommen sei.

### Der Briefwechsel mit dem jüdischen Arzt Arnold Strauss

Aus den Jahren zwischen 1933 und 1947 datieren die Briefe, die Irmgard Keun an den emigrierten jüdischen Arzt Arnold Strauss gerichtet hat. Strauss stammt aus dem deutschen Bürgertum und lebt seit 1933 im Ausland, zunächst in Holland und Italien, dann in den USA, wo es ihm nach und nach gelingt, sich eine Existenz aufzubauen. Er ist drei Jahre älter als Irmgard Keun, die er im Sommer 1933 in Berlin kennengelernt hat. Sie fasziniert ihn, er möchte sie heiraten und nach der Scheidung von Johannes Tralow nach Amerika holen. Die

Autorin will indessen Europa nur ungern verlassen, nach Amerika sehnt sie sich nicht. Strauss ist für sie eine Hilfe aus der Ferne, deren sie sich (allzu)gern bedient. «Ich bin willens und in der Lage, meine Verlobte, Irmgard Keun, aufzunehmen und bis an mein Lebensende für ihren Unterhalt zu sorgen», schreibt Arnold Strauss 1938 in einem Affidavit.

Die Witwe des Adressaten, Marjory S. Strauss, hat die Briefe im Nachlaß ihres Gatten, der 1965 starb, gefunden. Das Konvolut umfaßte 286 Briefe und 79 Telegramme, zwischen 1933 und 1940 geschrieben, dazu drei Briefe aus der Nachkriegszeit. Erst nach langer Zeit entschloß sie sich, diese Sammlung in einer Auswahl zusammen mit Gabriele Kreis herauszugeben. Sie schreibt im Nachwort:

«Irmgard Keun mag ihre Nachkriegsbriefe an Hermann Kesten durchaus mit dem Blick auf eine Veröffentlichung geschrieben haben, aber das gilt sicherlich nicht für ihre Briefe an Arnold Strauss, und auch er wird sie nicht im Hinblick auf eine Veröffentlichung aufbewahrt haben. Man könnte mir also vorwerfen, es sei pietätlos, indiskret, sie zu veröffentlichen. Ich tue es trotzdem. Denn was die Briefe Irmgard Keuns über die unruhigen Zeiten und über ihre eigene Unruhe damals aussagen, scheint mir von Bedeutung zu sein für alle, die sich mit jener Zeit und mit der damals entstandenen Exilliteratur beschäftigen.»

Publiziert ist nun etwas mehr als die Hälfte der Sendungen. Sie sind nicht nur Liebesbriefe, sondern dringliche Schreiben, den fernen Brautwerber zu Geldsendungen zu veranlassen. Diese sollten die materielle Not, entstanden durch den weitgehenden Verlust fast aller Publikationsmöglichkeiten seit 1936, ein Stück weit überbrücken. Die Situation verschärfte sich noch erheblich durch die Trunksucht Irmgard Keuns, so daß sie in immer neue Notlagen geriet und daher immer neue Hilferufe absenden mußte: hemmungslos, unverblümt. So etwa am 22. April 1937 aus Salzburg, wo sie «viel mit der Frau Zweig zusammen ist»:

«... Kannst Du mir am Ersten telegrafisch 100 Dollar schicken? Bitte schicke mir sofort, was Du kannst. Es wäre schrecklich, wenn ich keinen Vertrag hätte bis zum Ersten. Und müßte betteln und jede Konzession machen. Bitte laß mich keinen Tag, keine Stunde warten ...»

Und auf eine Vorhaltung ihres Freundes Arnold Strauss kontert sie aus Brüssel, wahrscheinlich Ende Juni 1937 (die wenigsten Briefe sind datiert):

«... Wie sollte ich denn sparen, Kleines? Glaubst Du denn, man könnte auch nur einigermaßen billig leben, wenn man so von einem Land ins andere ziehen muß und nirgends Ruhe hat? Und was hat mich diese Scheidung gekostet! ... Sei gut, mein Kleines, werde mir nicht fremd. Ich habe Dir zu wenig geschrieben, und Du hast zu wenig gewußt von mir. Habe Vertrauen und etwas Phantasie ...»

In diesem Ton ergehen all ihre Appelle an Arnold Strauss. Die Briefe geben daher eine nüchterne Wahrheit über Irmgard Keun preis: über einen Menschen, der in der Not, ganz auf sich verwiesen, nur an sich selbst zuerst denken mag. Denn Arnold Strauss geriet immer mehr vom spontanen Geliebten zum berechneten Geliebten, zum ach so willkommenen Geldgeber. Ihr «liebes Kleines», ihr «armes kleines Blödsinniges» – wie sie den Adressaten nicht selten nennt – soll Geld schicken (und er muß sich dieses oft absparen), soll kein gutes Gewissen besitzen, wenn er zu langsam oder zu ungenügend reagiert. Von Irmgard Keun liegt keine Autobiographie vor und bis anhin auch keine Biographie über sie; aber diese Briefe entlarven sie ungeschützt – in einer Subjektivität, die auf der einen Seite ihren Charme, auf der anderen Seite ihre hemmungslose Gier nährt.

### Schwieriger Neuanfang und ein langes Vergessen

Nach 1945 versucht Irmgard Keun einen literarischen Neuanfang. 1950 erscheint ihr Buch *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen*, dessen Hauptfigur einmal gesteht: «Manchmal fürchte ich, mein Herz sei unfruchtbarer Boden geworden, in den nichts und niemand mehr Wurzeln schlagen

kann.» Das ist Irmgard Keuns eigenes Lebensgefühl in diesen Nachkriegsjahren. Wieder einmal hat sie mit den Worten einer ihrer Romanfiguren das ausgedrückt, was sie selbst nur zu sehr empfindet, und man spürt an diesen Punkten, daß sie über sich selbst schreibt, immer nur über sich selbst, auch wenn sie fiktive Gestalten vorschiebt. Ein trauriger Ton hat nun sie und ihre Bücher ergriffen, er dominiert alle anderen Klänge. Wie anders klang noch jene Traummusik der achtzehnjährigen Tippmamsell Doris (*Das kunstseidene Mädchen*), die sich gegen den Büromief mit dem trotzigen Ausspruch auflehnte: «Ich will so ein Glanz werden, der oben ist.» Ferdinand dagegen muß sagen: «Meine Zunge war trocken geworden, und mein Geist erlag einem Zwang zur Besinnung.» Die Autorin selbst lebt diesen «Zwang zur Besinnung» ebenfalls aus – fast bis zum völligen Verstummen. Sie, die das Leben so verrückt geliebt hat, empfindet in ihm keinen Glanz mehr wie einst, auch wenn sie mit dem lebenswürdig unverbindlichen Lächeln einer gepflegten älteren Dame über solche Melancholie hinwegtäuscht. Ihres Lebens ist sie überdrüssig geworden, irgendwie schleppt sie sich weiter, und immer wieder beschleicht sie «eine Art von Heimweh», wie sie sagt. Alles ist dahin: gestorben die Eltern, die sie bis zuletzt gepflegt hat, tot die meisten Dichterfreunde von damals, alles um sie herum tragisch endend, vorüber auch die wirbelnde Zeit der «golden twenties», in der sie sich als Autorin am überzeugendsten verwirklicht hat – in jener Epoche des Flitters und Tempos, der Faszination durch Rummel und Spektakel rund um eine Figur wie etwa Marlene Dietrich. Vorüber auch die Zeit starker Freundschaften in der Ära politischer Not, wo man sich in Überlebensstricks bewährte, in Selbstbehauptung und wachsamster Zeitgenossenschaft. Ihre beiden ersten Romane, mit ihrer «süchtigen Lust nach Beobachtung», dem schnoddrigen Stil und der heimlichen Empfindsamkeit, dem erbarmungslos kecken Witz und der hektischen Lebensgier, reißen auch heute noch sofort mit. Eindrücklich bleibt indessen vor allem der im Exil publizierte Roman *Nach Mitternacht*. Er ist ein wesentliches Beispiel literarisch gestalteter Wirklichkeit jener Zeit vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Sein Personenbestand umfaßt Anpasser und Gegenläufer, Denunzianten und profilierte Kritiker, Ahnungslose und Verfolgte, die sich alle in einer Kölner Kneipe bis zum Morgengrauen vereinigen.

Nach dem Erscheinen dieses Romans gab es für die Autorin nur noch die Wahl zwischen Schweigen oder Sterben, denn sie war mit diesem Buch *Nach Mitternacht* zur Prophetin und Anklägerin des NS-Regimes geworden. Irmgard Keun entschied sich fürs Weiterleben und damit für das Verschweigen all dessen, was sie frühzeitig gesehen und erkannt hatte. Nach der Unruhe, die sie als «Kind aller Länder» auf ihren Fluchtwegen gepackt hatte, brach die große Stille über sie herein, die eine lange Stille wurde. – Erst spät erreichte sie eine literarische Würdigung: 1981 hat das oberbayerische Ingolstadt, die Heimat der bedeutsamen Dramatikerin Marieluise Fleißer, das Gesamtwerk Irmgard Keuns mit einer besonderen Geste gewürdigt: Es verlieh ihr am 23. November den erstmals gestifteten Marieluise-Fleißer-Preis. Darin mag man auch eine innere Beziehung erkennen, denn beiden Autorinnen, Marieluise Fleißer wie Irmgard Keun, ist zeitlebens eine Sehnsucht nach Wärme und Beziehung und zugleich der starke Anspruch auf Selbständigkeit gemeinsam gewesen, beiden aber auch – nach vielversprechenden Anfängen – die Tragödie des allmählichen Vergessens.

Seit 1979 hat der Düsseldorf-Verlag den Neudruck der einst so erfolgreichen Werke Irmgard Keuns angestrengt. Zahlreiche Autoren der heutigen Literaturszene haben darauf lebhaft zustimmend reagiert – vor allem aber auch die noch lebende Leserschaft von damals. Dabei war es nicht nur das Interesse an sogenannter Frauenliteratur, das den Verlag zur Neuedition bewegen hat. Es fiel auch die Neubewertung jener Literatur ins Gewicht, die man-zuvor als bloße Unterhaltungsliteratur belächelt hatte. Vor allem aber zählte auch die Auf-

merksamkeit breiterer Leserschichten für die nationalsozialistische Ära, welche etwa in die Frage mündete: Wie war solches damals möglich? Irmgard Keuns Romane aus der Vorkriegszeit liefern eine Fülle von Anschauungsmaterial dafür, wie sich im sogenannten normalen Alltag der Nährboden für die nationalsozialistischen Wahnideen aufbereiten konnte. Daneben aber sind Irmgard Keuns Bücher «komische Porträtgalerien der Deutschen, funkelnde Sammlungen von den absurden Abenteuern des gewöhnlichen Lebens», wie dies Hermann Kesten festgestellt hat. Und Klaus Mann gestand einmal: «Ein Schauer läuft uns über den Rücken, während wir spüren und erkennen: ja, so leben diese Menschen, das ist ihr Alltag – die Schriftstellerin Irmgard Keun hat es uns aufs anschaulichste dargestellt.»

*Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri bei Bern*

#### Literaturangaben

Die Titel der erwähnten Werke sind im Claassen-Verlag, Düsseldorf, erschienen:

- Gilgi – eine von uns. Erstveröffentlichung 1931, Neudruck 1979.  
 Das kunstseidene Mädchen. Erstveröffentlichung 1932, Neudruck 1979.  
 Nach Mitternacht. Erstveröffentlichung 1937, Neudruck 1980.  
 Kind aller Länder. Erstveröffentlichung 1938, Neudruck 1981.  
 Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen. Erstveröffentlichung 1950, Neudruck 1981.  
 Ferner wurden folgenden Publikationen erwähnt:  
 Gabriele Kreis, Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit. (Sammlung Luchterhand, Band 813). Darmstadt und Neuwied 1988.  
 Irmgard Keun, Ich lebe in einem wilden Wirbel. Briefe an Arnold Strauss, 1933 bis 1947. Hrsg. von Gabriele Kreis und Marjory S. Strauss. Claassen-Verlag, Düsseldorf 1988.  
 David Bronsen, Joseph Roth. Eine Biographie. München 1981.  
 Hermann Linden, Hrsg., Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch. Köln 1949.

## Berufungskonflikte als Indizien ekklesiologischer Defizite

Eine Stellungnahme in weiterführender Absicht

Die Konflikte in Berufungsvorgängen häufen sich in letzter Zeit, und jeder sagt, so könne es nicht weitergehen, aber es geht so weiter. Gestern in Münster/Westf., heute in Bonn, morgen anderswo. So wird einem vor Augen geführt, daß neue Richtungen auch in der Kirche durch entsprechende Personalpolitik durchgesetzt werden. Wie es in der Politik ist, so scheint es auch in unserer Kirche zu sein. «Unter euch aber soll es nicht so sein ...» (Lk 22,26). Es ist aber auch unter uns so. Unter uns, den Anhängern einer Botschaft, die auf geschwisterlichen Umgang abzielt und die rät, den Streit um die Wahrheit in Liebe auszutragen.

### Konkreter Ausgangspunkt: Berufungskonflikt in Bonn

Ich gehe von dem Konfliktfall aus, von dem ich als Angehöriger der Bonner Fakultät derzeit am meisten betroffen bin. Dem in Tilburg lehrenden Moraltheologen Karl-Wilhelm Merks, der an die Bonner Universität kommen sollte, wurde von römischer Seite das «nihil obstat» verweigert. Die Dreierliste für die Neubesetzung des Lehrstuhls für Moraltheologie war von der Bonner Katholisch-Theologischen Fakultät ordnungsgemäß verabschiedet worden. Es kann überhaupt kein Zweifel bestehen, daß die Liste von einem Gremium erstellt wurde, in dem jeder einzelne nicht nur in kirchlichem Auftrag lehrt (somit also «nichts im Wege steht»), sondern auch (um es ganzheitlich zu sagen) «mit der Kirche fühlt». Es gehört z. B. zur Bonner Tradition, mit den zuständigen Bischöfen von Köln und Aachen in regelmäßigen Treffen alle anfallenden Fragen offen zu besprechen, und jedes Fakultätsmitglied wünscht, daß dies in Zukunft auch so bleibt. Nach meiner Kenntnis ist es heute der Normalfall, daß eine deutsche theologische Fakultät den Kontakt mit der Ortskirche sucht. Man hält, wie gesagt, allenthalben etwas von dem Grundsatz des «sentire cum ecclesia». Wenngleich fast alle theologischen Fakultäten einer staatlichen Einrichtung angehören, wissen sie sich nach meiner Kenntnis mit und in den Ortskirchen (in Bonn: mit der Kirche von Köln und Aachen) der Sache des Evangeliums verpflichtet.

Ich glaube nicht, daß sich unter heutigen Gegebenheiten irgendeine theologische Fakultät an einer staatlichen Universität die Berufung eines neuen Kollegen leichtmachen kann. Im Rahmen der gesetzlichen Vorschriften prüft und begutachtet man, man vertraut gegebenenfalls der Schule eines Kollegen, aus der sich Bewerber anbieten, man holt Fremdgutachten ein und entscheidet alles nicht nur demokratisch, sondern auch in der Verantwortung des theologisch geprägten Gewissens und im Blick auf die Interessen der Kirche. Der Senat einer Universität prüft die Ernsthaftigkeit der wissenschaftlichen Qualifikation von Bewerbern, ohne dabei die für eine jeweilige

Fakultät geltenden inneren Kriterien der Wissenschaftlichkeit anzutasten.

Es verstärkt sich aber der Eindruck, daß anderwärts die deutschen theologischen Fakultäten bei der Wahrnehmung ihres Rechts auf Selbstergänzung immer mehr beargwöhnt werden. Ja, schon auf der untersten Ebene der Ortskirchen scheint man zu meinen, daß «Kirche» in Berufsangelegenheiten erst dann in Aktion trete, wenn das «nihil obstat» beim zuständigen Ortsordinarius eingeholt wird. Denn nun werden in der bischöflichen Kanzlei erneut Gutachten erstellt oder eingeholt, als habe eine Fakultät nicht selbst schon zuvor ihre nicht nur staatliche, sondern auch kirchliche Verantwortung wahrgenommen, so daß man ihrem Votum trauen kann. Wenn an diesem Punkt Kontrolle besser erscheint, so spricht dies eine deutliche Sprache über die mangelnde Wertschätzung einer theologischen Fakultät durch die Ortskirche.

### Ekklesiologische Defizite als Quelle der Konflikte

Ich denke, daß sich in den entstandenen Konflikten ekklesiologische Defizite anzeigen, die – unabhängig von allen konkordatären Rechtsvereinbarungen (die hier nicht zur Beurteilung anstehen) – dringend der Aufhellung bedürfen. Es ist nicht genug, den einen Konflikt zu vergessen und zu hoffen, daß ein anderer schon von selbst ausbleibe. Wo liegen die ekklesiologischen Probleme? Ich will einige benennen, wobei es mir als Dogmatiker nicht zusteht, eine neue Verfahrensordnung vorzuschlagen.

Zunächst glaube ich, daß eine heutige Communio-Ekklesiologie nicht den Eindruck erwecken sollte, Konflikte in der Kirche gäbe es nicht (mehr). Da es sie idealerweise nicht geben sollte, könnte man schnell so tun, als gäbe es sie auch faktisch nicht, so daß die innerkirchlichen Instrumente der Konfliktlösung ruhig unterentwickelt sein könnten. Legt es sich dann nicht nahe, bei der angeblich bewährten Praxis zu verbleiben, die Entscheidungen möglichst an höchster Stelle zu fällen, wogegen keine Berufung möglich ist?

Es wäre an der Zeit, die Konflikte in der Kirche ekklesiologisch ernster zu nehmen. Dabei müßte deutlich werden, daß es in der Kirche neben dem individuellen Versagen als Ursache von Konflikten auch das institutionelle Versagen gibt, das in einer Communio-Ekklesiologie nicht überspielt werden darf. Die Forderung nach einem entsprechenden Instanzenweg ist immer wieder erhoben worden. Bei der Bewältigung von Personalkonflikten geht es nicht nur, wie man meinen könnte, um ein kanonistisches, sondern auch um ein höchst ekklesiologisches Problem. Die Communio-Ekklesiologie billigt den Ortskirchen ja ein hohes Maß von Eigenständigkeit zu, das nicht

durch Abtreten von Rechten an die Instanzen der Universal-Kirche untergraben werden darf. Da es darüber hinaus auch nach der Lehre des Ersten Vatikanums in Personalangelegenheiten nicht um unfehlbare Entscheidungen geht, müssen sich Personalentscheidungen auf höchster Ebene auch entsprechende Kritik gefallen lassen, wenn sie nicht hieb- und stichfest genug erscheinen.<sup>1</sup>

Wenn man freilich versucht, aus Personalentscheidungen möglichst eine Frage der Lehre und der Moral zu machen, müßte eine Kirche, die in diesem Punkt aus der Geschichte gelernt hätte, um so entschiedener dafür eintreten, ein Prozeßverfahren zu entwickeln, das heutigen rechtsstaatlichen Praktiken nicht nachsteht. Dies wäre jedenfalls ein Weg, sich Konflikten innerkirchlich wirklich zu stellen und Personen nicht durch irgendwelche Heckenschützen anläßlich eines Stellenwechsels «abzuschießen». (Wobei sich dann immer noch fragt, welches «Umfeld» man mit der Erledigung einer bestimmten Person noch zusätzlich treffen will.) Dies führt jedoch zu noch grundsätzlicheren ekklesiologischen Überlegungen.

### Die ekklesiologische Würde der Ortskirche

Aus den ekklesiologischen Weichenstellungen des Zweiten Vatikanums ergibt sich meines Erachtens, daß die entscheidende Kompetenz bei der Bestellung eines theologischen Lehrers in der Ortskirche und somit beim Ortsordinarius als dem obersten Lehrer der Diözese selbst liegen muß. Ich kann nicht verstehen, wie ein Ortsordinarius, dem das bischöfliche Amt «institutione divina» zukommt (vgl. *Lumen gentium* 20; 25), eine seiner genuinsten Kompetenzen, die nämlich seines Lehramtes, durch das er zu den «mit der Autorität Christi ausgerüstete(n) Lehrer(n)» der Kirche gehört (*Lumen gentium* 27), wieder abgibt, und sei es auch an die römische Kirche. Die Würde der (diözesanen) Teilkirchen, in denen und aus denen bekanntlich nach der Kirchenkonstitution «die eine und einzige katholische Kirche» besteht (*Lumen gentium* 23), verbietet dies eigentlich. Gehört aber die Bestellung eines theologischen Lehrers im Bereich eines Bistums nicht zu den genuinsten Aufgaben des Lehramtes eines Bischofs?

Dabei will ich überhaupt nicht bezweifeln, daß die *Communio* der Ortskirche mit der Universal-Kirche ihren symbolischen und auch juristischen Ausdruck finden muß. Darf aber die römische Kurie als Instanz der Universal-Kirche ihre Aufgabe auf Kosten der Ortskirche wahrnehmen? Es müßte m. E. dahin kommen, daß nach ekklesiologischem Subsidiaritätsprinzip alles, was in Fragen der «*nihil obstat*»-Erteilung auf diözesaner Ebene konfliktlos entschieden werden kann, dort auch entschieden wird, so daß die Universal-Kirche davon nur in Kenntnis gesetzt werden müßte. Dies würde bedeuten, daß eine höchste römische Instanz in Personalfragen nur dann zu einer segensreichen Einrichtung wird, wenn sie der Konfliktbewältigung dient. Solange aber *alle* Fälle der «*nihil obstat*»-Erteilung letztinstanzlich in Rom entschieden werden, führt dies notwendigerweise zur Untergrabung der bischöflichen Kompetenz (von der ekklesialen Mißachtung einer Institution wie die einer Fakultät einmal ganz abgesehen). Wenn nämlich – wie im derzeitigen *modus procedendi* – der oberste Lehrer einer Diözese in jedem Fall, d. h. sowohl bei positiver als auch bei negativer Entscheidung der kurialen Behörde, nur als deren ausführendes Vollzugsorgan dient, dann wird der Bischof als Befehlsempfänger Roms in seiner eigensten Würde getroffen. Es wird ihm nämlich offensichtlich unterstellt, daß ihm – samt der Gemeinschaft der Theologielehrenden seiner Diözese – grundsätzlich (und nicht nur im Einzelfall) der Blick für das Universale und Katholische fehlt. Was katholisch ist, kann dann eben nur in Rom gewußt und entschieden werden.

<sup>1</sup> Vgl. zur durchaus moderaten und zugleich entschiedenen Stellungnahme der deutschsprachigen Dogmatiker und Fundamentaltheologen zur Praxis der «*Nihil obstat*»-Erteilung, in: Herder Korrespondenz 42 (1988) S. 540.

Nicht von ungefähr geht nach derzeitiger Praxis das Votum eines Ortsordinarius geheimdiplomatisch zur römischen Kurie. Hier nun wird aus höchster Warte ein Urteil gefällt, demgegenüber die Kirche des Bischofs und die Kirche der eigenen Theologen zur Bedeutungslosigkeit versinken. Wie bekannt, gelingt es einem Ortsordinarius nur im äußersten Ausnahmefall, Rom von einer fast schon gefällten Entscheidung gegen einen Kandidaten abzubringen. Niemand weiß, ob im Konfliktfall eine Rücksprache des Ortsordinarius mit dem Betroffenen nur ein Akt der Gnade ist oder ob sie zum normalen Gang der Urteilsbildung gehört. Rom nimmt selbstverständlich mit dem Betroffenen keine Rücksprache.

Normalerweise (und im Bonner Konflikt leider erneut) wird durch den römischen Spruch mit dem Betroffenen auch die Ortskirche «schicksalhaft» getroffen. Wie schwer sie daran trägt, ist eine andere Frage. Man beklagt jedenfalls, daß nichts mehr zu machen sei. «*Roma locuta, causa finita.*» Soll der Betroffene nun selbst sehen, wie er weiterkommt, wenn doch niemand weiß, was der Protest eines Betroffenen noch bewirken kann? Da die Ortskirche, die für seinen «Fall» zuständig wäre, leider schon zur Machtlosigkeit verurteilt ist, wird der Protest des Betroffenen vermutlich nur noch der Aufschrei eines Machtlosen sein. Oder doch nicht?

Ich kann die derzeitige Praxis des Vorgehens ekklesiologisch nicht anders deuten, als daß hier ein Mißtrauen an der Ortskirche (und ihren verantwortlichen Gremien) am Werk ist, das sich von der viel beschworenen «*Communio-Ekklesiologie*» weit entfernt. «Unter euch soll es nicht so sein». Unter uns soll es auf keinen Fall schlechter sein als in entsprechenden außerkirchlichen Institutionen, wenn es um Konfliktbewältigung in Personalentscheidungen geht.

So meine ich, daß um der Ekklesiologie willen *die Erteilung des «nihil obstat»* grundsätzlich in der Ortskirche geschehen muß. Gleichzeitig müßte zur Stärkung des Rechts des einzelnen in der Kirche ein Instanzenweg eingerichtet werden, der die Kirche Roms nur dann – sub-sidiär – «zu Hilfe kommen» läßt, wenn sich jemand von Seiten des Ortsordinarius unrecht behandelt fühlt oder ein Ortsordinarius, auch nach Rücksprache mit allen am Entscheidungsprozeß Beteiligten, meint, eine letzte Entscheidung müsse der römischen Instanz anheimgestellt werden.

In allen Konfliktsfällen sollte es um der Würde eines Getauften willen selbstverständlich sein, daß vor einer endgültigen Entscheidung der Betroffene selbst gehört wird. In derzeitigen Verfahren scheint aber das Mißtrauen der verschiedenen kirchlichen Instanzen untereinander und gegen den Einzelnen den Gang der Dinge zu bestimmen. Dies zerstört Kirche und macht sie gegenüber der Öffentlichkeit unglaubwürdig.

Nicht nur aus Opportunität, sondern aus ekklesiologischen Gründen muß die Ortskirche einen Vertrauensvorschuß erhalten, bei dem diese auch selbst beim Wort genommen werden kann. Mit Sicherheit würde auch das Vertrauen zur römischen Behörde wachsen, wenn Streitfälle bei ihr letztinstanzlich in guten und gerechten Händen wären. Wenn Rom auf diese Weise zum Anwalt der Gerechtigkeit würde, käme ihm über kurz oder lang auch eine Glaubwürdigkeit zu, an der man unter derzeitigen Voraussetzungen selbst als kirchenführender Christ eher zweifeln muß. Auch und gerade eine Höchstinstanz verliert ihre Autorität, wenn sie sich mit all den Dingen abgibt, die eigentlich anderen Instanzen zufallen. Sie erweist sich nämlich dann genau so fehlbar wie auch die anderen Instanzen, ohne daß aber noch eine höhere Instanz appelliert werden könnte.

Um der Internationalität und Universalität der Kirche willen sollte also die höchste Instanz gar nicht für die Fragen angerufen werden *dürfen*, die aus ekklesiologischen Gründen in den Ortskirchen verhandelt werden müssen. Solange die Tendenz zur Zentralisierung um jeden Preis anhält, werden sich auch

**Die kritisch  
kommentierte  
Ausgabe des  
päpstlichen  
Schreibens zur  
Frauenfrage**

## DIE ZEIT DER FRAU



Apostolisches Schreiben  
»Mulieris Dignitatem«  
Papst Johannes Pauls II.

Hinführung von  
Joseph Kardinal Ratzinger  
Kommentar von  
Elisabeth Gössmann

Herder

152 Seiten, Paperback  
16,80 DM / 15,70 Fr.  
ISBN 3-451-21464-4

Mit seinem neuen Lehrschreiben greift der Papst ein Thema auf, das in der gesellschaftspolitischen und auch in der kirchlichen Diskussion zunehmend an Bedeutung und Brisanz gewinnt. Es wird hier in den maßgebenden Zusammenhang mit der biblischen Offenbarung gestellt.

Der kritische Kommentar von Elisabeth Gössmann würdigt die Vorzüge dieses päpstlichen Schreibens, macht aber auch deutlich auf offen bleibende Erwartungen aus der Sicht einer von Frauen vollzogenen Theologie aufmerksam.

Die Einführung von Kardinal Ratzinger beleuchtet die Eigenart und die tragenden Aussagen des Schreibens.

**HERDER Freiburg · Basel · Wien**

die Konflikte mehren. Und dies kann nicht im Interesse derer sein, die zu dieser Kirche stehen möchten.

### Die Eigenständigkeit der Theologie

Wenn sich die Konflikte mehren, die sich *nach* einem universitätsinternen Vorgang im innerkirchlichen Raum abspielen, dann wird die Universität über kurz oder lang daran zweifeln, ob eine theologische Fakultät überhaupt frei genug ist, nach eigenen Kriterien zu entscheiden, wer auf einen freigewordenen Lehrstuhl nachrücken soll. Darüber hinaus wird man von universitärer und staatlicher Seite mit Recht fragen, ob es denn die Kirche mit der vielbeschworenen Freiheit der Wissenschaften wirklich ernst nehme.

Anlässlich seines ersten Besuchs in der Bundesrepublik sprach Johannes Paul II. vor Wissenschaftlern im Kölner Dom Sätze, die nicht vergessen werden dürfen:

«In einer vergangenen Epoche haben Vorkämpfer der neuzeitlichen Wissenschaft gegen die Kirche mit den Schlagworten Vernunft, Freiheit und Fortschritt gekämpft. Heute, angesichts der Sinnkrise der Wissenschaft, der vielfältigen Bedrohung ihrer Freiheit und des Zweifels am Fortschritt, haben sich die Kampfesfronten geradezu vertauscht.

Heute ist es die Kirche, die eintritt für die Vernunft und die Wissenschaft, der sie die Fähigkeit zur Wahrheit zutraut, welche sie als humanen Vollzug legitimiert.

Heute ist es die Kirche, die eintritt für die Freiheit der Wissenschaft, durch die sie ihre Würde als menschliches, personales Gut hat ...»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Predigten und Ansprachen von Papst Johannes Paul II. bei seinem Pastoralbesuch in Deutschland sowie Begrüßungsworte und Reden, die an den Heiligen Vater gerichtet wurden, 15. bis 19.11.1980 (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls 25A). 3. veränd. Aufl., Bonn o.J., S. 33; vgl. auch die Papstansprache bei der Begegnung mit Theologieprofessoren in Altötting,

Können solche Worte den entstehenden Argwohn gegen die Freiheit der Theologie zerstreuen? Oder stellt die Theologie unter den heutigen Universitätsdisziplinen eine völlige Ausnahme dar? Der Papst reiht in seiner Rede kurz zuvor ausdrücklich auch die Theologie in die Reihe der Wissenschaften ein, wenn er bezüglich der Theologie sagt, die Kirche wünsche «eine selbständige theologische Forschung». Dies wird auch durch die einschränkende Bemerkung nicht zurückgenommen, daß die Theologie vom Lehramt (der Gesamtkirche) verschieden sei, sie sich aber diesem verpflichtet wissen müsse.<sup>3</sup>

Es ist hier nicht der Ort, eine große wissenschaftstheoretische Diskussion zu führen. Ich gehöre keineswegs zu den naiv Wissenschaftsgläubigen. Dafür ist viel zuviel berechnete Wissenschaftskritik laut geworden. Zu deutlich sehen wir heute, daß auch eine freie Wissenschaft Irrwege gehen kann, wenn sie sich nicht zusätzlich der gesellschaftlichen, politischen und nicht zuletzt ethischen Verantwortung stellt. Insofern sehe ich in der kirchlichen Bindung der Theologie nur einen Spezialfall der an gesellschaftliche Verantwortung gebundenen Wissenschaften. Wenn aber aus diesen Überlegungen abgeleitet würde, daß dann gesellschaftliche, politische, staatliche und – im Fall der Theologie – kirchliche Instanzen ihrerseits die Disziplinen bevormunden dürften, würde dies das Ende von wissenschaftlicher Freiheit und Unabhängigkeit bedeuten. Es ist vielmehr Aufgabe von Staat und Kirche, die entsprechenden Freiräume zu garantieren, in denen die Wissenschaften ihre Aufgaben eigenverantwortlich und frei wahrnehmen. Da die Theologie durch ihren eindeutigen Transzendenzbezug besonders auf ihre Verantwortung in Kirche und Gesellschaft verpflichtet ist, müßte man eigentlich auch erwarten, daß ihr eine entsprechende Freiheit in der Wahrnehmung dieser Verantwortung zugebilligt werden kann. Dann müßte ihr aber im Rahmen einer heutigen Wissenschaftsinstitution auch zugezogen werden, daß sie – schon um ihres Fortbestandes willen – ihre Verantwortung bei der Wahrnehmung des Rechts auf Selbstergänzung ernst nimmt. Was soll man aber über die Wissenschaftsfreundlichkeit unserer Kirche denken, wenn die von ihr selbst gewünschten und mitgetragenen theologischen Fakultäten ihre Freiheit und Verantwortung in Personalentscheidungen nur so wahrnehmen können, daß ihr Votum kirchlich nicht ernst genommen und – bis zum Erweis des Gegenteils – respektiert wird? Würde dann nicht gerade der Eindruck verstärkt, die Kirche sei nur noch jenen Wissenschaften gegenüber freundlich, gegen die sie ohnehin nichts (mehr) unternehmen kann? Müßte nicht statt dessen die ureigenste kirchliche Wissenschaft, die Theologie, der Testfall sein, wie ernst es die Kirche mit der Wissenschaft überhaupt nimmt?

Es wäre eine große ekklesiologische Aufgabe, die Stellung der Theologie universalkirchlich und auch ortskirchlich neu zu bedenken. Überall wird zwar die «selbständige theologische Forschung» vorausgesetzt und bisweilen auch in Anspruch genommen. Aber in Konfliktfällen zeigt sich doch, wie recht und machtlos eine theologische Fakultät in der Orts- und in der Gesamtkirche im Grunde ist. Vorbei sind die Zeiten, da theologische Fakultäten als Institutionen mit Sitz und Stimme auf Allgemeinen Konzilien präsent waren. Vorbei auch die Zeiten, da Fakultäten in wichtigen theologischen Streitfragen um ihr Votum gebeten wurden.

Leider wird die Stellung des Ortsordinarius als oberster Lehrer der Diözese, von der ich sprach, auch in *Lumen gentium* nicht daraufhin bedacht, daß er zur Wahrnehmung dieser Aufgabe eigentlich der Theologie bedarf, die deshalb auch in ihrer Selbständigkeit und Unabhängigkeit zu schützen ist. Es wäre unverantwortlich, wenn eine diözesane Kirche die grundsätzli-

ebd. S. 169–174, wo die Einbeziehung der Theologie in die staatlichen Universitäten ausdrücklich bejaht wird (S. 170).

<sup>3</sup> Vgl. ebd. S. 33.

che, noch dazu durch staatliches Recht verstärkte Unabhängigkeit einer theologischen Fakultät nicht genügend respektieren würde.

Ich glaube nicht einmal, daß irgend eine Diözese derzeit den Status einer theologischen Fakultät ändern will. Deshalb könnte man auch erwarten, daß sich die Bistümer für die Eigenständigkeit der Theologie nicht nur in Forschung und Lehre, sondern eben auch in der Wahrnehmung des Rechts auf Selbstergänzung entsprechend einsetzen. Wenn das Verhältnis zwischen Bischof und Theologie unter Anerkennung der Freiheit der Theologie von gegenseitigem Vertrauen getragen ist, dann können mit Sicherheit auch mögliche Konflikte in Berufungsverfahren anders gelöst werden, zumal auch für eine heutige Theologische Fakultät nicht in Frage steht, daß eine Diözese bezüglich der Ausbildung ihrer künftigen Mitarbeiter (innen) ihre berechtigten Eigeninteressen verfolgt (wie etwa die Pflege einer Theologie in möglichster Nähe zu den Hoffnungen und Sorgen des glaubenden Volkes). Deshalb gehörte es im Konfliktfall zur Würde beider Institutionen, sich in gegenseitiger Offenheit und nach Rücksprache mit dem Betroffenen um eine gerechte Konfliktlösung zu bemühen. Erst wenn eine Klärung auf diesem Weg nicht erfolgen könnte, müßte von allen Beteiligten eine höhere Instanz anrufbar sein. Wenn es um die Zukunft der Theologie an einer staatlichen Universität geht, dürfte nichts unversucht bleiben, eine Entscheidungsfindung in Fragen der «nihil obstat»-Erteilung anzusteuern, die den demokratischen und juristischen Standards eines heutigen Rechtsstaates entspricht. Andernfalls sehe ich auf längere Sicht auch den Status der Theologie an einer staatlichen Institution gefährdet.<sup>4</sup> Dies wäre sicher nicht zum Wohl der Theologie. Ich wage zu bezweifeln, ob dies zum Wohl der Kirche wäre.

Warum das Votum der Bonner Fakultät, die sich nach allgemeiner Einschätzung durch Ausgewogenheit und kirchliche Loyalität auszeichnet, im sich anbahnenden Konfliktfall nicht ausschlaggebend wurde, und warum – unter Ausnützung der Kölner Sedisvakanz? – einem Moraltheologen, der schon Jahre lang im Auftrag der Kirche forscht und lehrt, das «nihil obstat» verweigert wurde, ist mir und vielen von uns unbegreiflich. Ob sich hier neben der Tendenz, moraltheologische Schulstreitigkeiten autoritativ zu beenden, auch ein Mißtrauen gegen eine unabhängige Theologie selbst anmeldet?

Wenn die hier angestellte ekklesiologische Argumentation auch nur einen Funken von Richtigkeit beanspruchen kann, dürfte eigentlich im Fall unseres Kollegen Merks noch nicht das letzte Wort gesprochen sein. *Josef Wohlmuth, Bonn*

<sup>4</sup> Vgl. neuerdings F. Böckle, Strapaziertes Konkordat, in: Die Zeit Nr. 45, 4.11.1988, S. 69. Die Konsequenz, die Böckle aus dem Konflikt um Merks am Schluß seines Artikels vor Augen steht, wird hoffentlich nicht als Einladung, sondern als Warnung in letzter Minute verstanden, mit der Freiheit der Theologie nicht auch die Stellung der Theologie an einer staatlichen Universität leichtfertig zu verspielen.

## Neue Kunst – alte Kirche

Ein Experiment in Köln

Zwischen den zeitgenössischen Künsten und der Kirche in der Bundesrepublik Deutschland sind derzeit Annäherungsversuche auszumachen, wie neuere Publikationen und mutige Schritte von seiten der Kirche und der Kunst belegen. Es sind aber auch – besonders auffällig im Bereich Kirchenbau und Kirchengestaltung und im Verhältnis von Kirche zu Film und Theater – immer wieder Einbrüche festzustellen. Im ganzen und aufs Ganze gesehen funktioniert der häufig beschworene Dialog zwischen den zeitgenössischen Künsten und der Kirche noch immer nicht, und es sind, mindestens in der Bundesrepublik Deutschland, katholischerseits nicht viele, die sich um

diesen Dialog mühen, ihn stetig anstoßen, führen und weiter-treiben. Diejenigen aber, die dies tun, müssen sich häufig Anfeindungen von Gemeinden und Kirchenleitungen gefallen lassen, wie für den Dialog mit der bildenden Kunst u. a. durch Geschehnisse in Frankfurt mit Alfred Hrdlicka, in Heidelberg mit Johannes Schreiter oder in Weingarten mit Jürgen Brod-wolf und seiner Stuttgarter Akademieklasse zu belegen ist.

Den Dialog zwischen der zeitgenössischen Kunst und der Kirche in pastoralen Bezügen, also auf Gemeindeebene, voranzutreiben, bemühen sich heute in der römisch-katholischen Kirche der Bundesrepublik intensiv nur zwei Gemeinden: die Pax-Christi-Gemeinde in Krefeld und breiter, vielleicht auch radikaler und umfassender, die Gemeinde Sankt Peter in Köln, die sich mit einem «Bahnhofsschild» über dem Kirchenportal der Öffentlichkeit als «Kunst-Station Sankt Peter Köln» vorstellt.

«Lust auf Kunst», so überschrieb eine Kölner Zeitung jüngst eine ganzseitige Reportage über *Friedhelm Mennekes*, den Pfarrer der Kunststation, und seine dortige Arbeit. Als Untertitel wählte diese Zeitung zur Beschreibung seiner Persönlichkeitsstruktur die Formulierung «Radikal im Denken, extrem im Fühlen», womit sie nicht unrecht hat.

Das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche auf allen Ebenen intensivst auszuloten, zählt zu den spannendsten Experimenten, die sich Friedhelm Mennekes SJ, Pfarrer in Köln und Professor für Praktische Theologie in Frankfurt, denken kann. «Das ist das einzige Experiment mit eingebautem Schleudersitz, das heute im abendländischen Raum der römischen Kirche noch möglich ist, denn gewagt wird da seit dem Aufbruch in Frankreich in den fünfziger Jahren nichts mehr», sagt Friedhelm Mennekes selbstbewußt.

Angefangen hatte alles vor Jahren in einer Frankfurter Gemeinde mit großen Ausstellungen der Arbeiten von *Jürgen Brod-wolf*, *Alfred Hrdlicka*, *Arnulf Rainer* und *Joseph Beuys*. Von dort zog es Mennekes als Pfarrer nach Köln, wo er die «Kunststation Sankt Peter» aufbaute und die Gemeindeleitung übernahm. Seine Arbeit mit der Gemeinde steht unter der Überschrift «Neue Kunst in alter Kirche» und stellt durch Vorträge, musikalische Darbietungen, Theater und vor allem durch Ausstellungen in einem breitgefächerten und differenzierten Programm die Frage, ob «der römische Katholizismus in der Lage ist, sich unbefangen, offen und lernbereit mit den neuen Ausdrucks-möglichkeiten der zeitgenössischen Kunst zu befassen», wie Mennekes schreibt. Hinter solchen Worten verbirgt sich viel Kritik, denn Mennekes weiß als Theologe und als Soziologe, daß den künstlerischen Ambitionen der Kirche heute weithin eine devot-devotionale Hofkunst, die «Kunst» der Ruhe und Gefälligkeit, entspricht.

Den bedenkenswerten Reden des Papstes zur Kunst in München 1980 und in Wien 1983 traut Mennekes nicht. «Die Realität sieht anders aus», so Mennekes, und er fährt fort, «darüber können päpstliche Ausführungen nicht hinwegtäuschen. Das sogenannte «Dunkle» und «Pessimistische» in der modernen Kunst wird von kirchlicher Seite immer wieder als «kernlos» und «destruktiv» bezeichnet. Dagegen vermißt man das «Erhabene» und «Beglückende». Allzu tief sitzen die gegenseitigen Verwundungen und Narben, geschlagen von dogmatischer Arroganz und profaner Aggressivität.»

Jenseits solcher Attacken bedauert Mennekes, und hier sieht er den Sinn seines Experimentes, daß es im Bereich Kunst, Kultur und Kirche kaum mehr Brückenbauer gibt, und verweist im deutschsprachigen Raum auf Persönlichkeiten wie Romano Guardini oder Otto Mauer und für heute auf Werner Hofmann oder Wieland Schmied.

Tatsächlich hat der Katholizismus heute in Literatur, Theater, Film, Musik und bildender Kunst nicht mehr jene kulturelle Kraft, wie er sie vielleicht in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts besonders in Deutschland und Frankreich hatte.

«Dabei sammelt die Kultur die Lebensformen, Inhalte und Weisheiten des Menschen, macht sie mitteilbar und überlieferungsfähig, auch das Christliche, das Katholische», wie Mennekes weiß.

### «Kunststation Sankt Peter»

Aus diesem Wissen heraus ist sein Gemeindekonzept «Neue Kunst in alter Kirche» entstanden. Derzeit realisiert er dieses Konzept mit aller Kraft in seiner Gemeindekirche Sankt Peter, die zusammen mit der romanischen Kirche Sankt Caecilien,

dem heutigen Schnütgen Museum mit Kunstbeständen vom Mittelalter bis zum Barock, das letzte Beispiel der zahlreichen Kölner Doppelkirchenanlagen ist. Schon der Einfall, in dieser Doppelanlage einerseits alte, andererseits zeitgenössische Kunst zu zeigen, ist interessant. Da Sankt Peter aber auch die Taufkirche von Peter Paul Rubens ist und für zehn Jahre sein Pfarrsprengel, schließlich Sankt Peter mit Rubens' «Kreuzigung Petri» (1638) einen Kunstschatz von höchstem Rang besitzt, war sicher hier ein guter Boden für Mennekens' Entscheidung zu Kunstausstellungen im Kirchenraum bereitet. Freilich kam ihm schließlich auch für seine Überlegungen der Kirchenraum selbst zu Hilfe. Der Innenraum von Sankt Peter wird geprägt durch die an drei Seiten der Kirche umlaufende Empore. Gerade diese bauliche Gegebenheit, die abseits des eigentlichen Gottesdienstraumes und -geschehens den ausgedehnten Emporenraum mit großzügigen weißen Wandflächen und frappierenden perspektivischen Gegebenheiten zur Verfügung stellt, legte für den kunstliebenden Mennekens nahe, die Pfarrstelle in Köln zu übernehmen und dort Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst zu organisieren.

In den vergangenen zwei Jahren kam es dort zu Ausstellungen u. a. mit Arbeiten von W. Gries, Josef Mikl, Jürgen Brodwolf, Volker Stelzmann und Joseph Beuys. Um stärkere Bindungen und Verstehenszusammenhänge zwischen Künstlern und Gemeindemitgliedern herzustellen, vergibt Mennekens jeweils für ein Jahr die Möglichkeit an junge bildende Künstler und an einen Musiker, ein Atelier im Turm der Kirche zu beziehen und präsentiert danach mit allem «Medienspektakel» die Arbeiten seiner «artists in residence», wie Mennekens die jungen Künstler nennt. Bisher war dieser Aufenthalt für Arne-Bernd Rhau und Volker Saul wie auch für die Komponistin Mia Zabalka wichtige Erfahrung und Hilfestellung.

Nicht genug mit all dem. Mennekens entdeckte den Kirchhof, den ehemaligen, längst zerstörten Kreuzgang von Sankt Peter als Skulpturengarten. Bisher wurden dort Arbeiten von Ansgar Nierhoff, Klaus Simon und Kubach Wilmsen gezeigt. Weitere Ausstellungen, so mit Arbeiten von Antony Caro, sind geplant.

Der zentrale Ort, der eigentliche Raum von Mennekens' Bemühungen um die bildende Kunst unserer Tage, ist für ihn der

Altarraum. Hier wird für ihn das Bild bis auf seine Grundstruktur befragt von dem, was in diesem Raum zentral geschieht. Hier hat sich das Bild vor dem Kult und der Kult vor dem Bild zu behaupten. An diesem Zentralort präsentiert Mennekens für 6 bis 8 Wochen jeweils ein Triptychon – nach seiner Meinung den Idealtyp des christlichen Altarbildes – eines zeitgenössischen Künstlers.

Bisher wurden Triptychen von Markus Luppertz, Jiri Georg Dokoupil, W. Gries, Josef Mikl, Jürgen Brodwolf, Fred Thierler, Volker Stelzmann, Herbert Falken, Felix Droese, Louis Cruz Azaceta, James Brown, Dario Villalba und Antoni Tapiés gezeigt. Zweifellos ist dieses Arrangement von zeitgenössischer Kunst und Altar der schwierigste Punkt seiner Beschäftigung mit Kunst in Kirche und Gemeinde, finden doch hier auf hohem kultischem Niveau Überkreuzungen von Kirche und Kunst statt. Deshalb entladen sich auch gerade wegen und um das Altarbild begeisterte Zustimmung und erbitterte Ablehnung von Seiten der Gemeindemitglieder und Kirchenbesucher.

### «Lust auf Kunst» und pastorales Konzept

Es ist wohl so etwas wie «Lust auf Kunst», die Friedhelm Mennekens bei seiner Gemeinde und bei seinen Gästen weckt. Die Resonanz seiner konsequenten Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst, die nicht nur bei der Bilderpräsentation stehen bleibt, sondern in Abendprogrammen und Matineen, in Gottesdienst und Verkündigung auch Verstehenshilfen anbietet, ist in und um Köln enorm. All seine bisherigen Ausstellungseröffnungen sind mit 500 bis 700 Gästen häufig überfüllt. Mehr und mehr Besucher kommen täglich: stille Beter im Angesicht Gottes und der Bilder, Gottesdienstbesucher aus der Gemeinde und solche, die des Pfarrers Kunstbegeisterung teilen. Natürlich muß ein solch radikal abweichendes pastorales Konzept sich befragen lassen, was es bringt. Es bringt – das gilt für Sankt Peter Köln, wie auch für die Arbeit in der Pax-Christi-Gemeinde in Krefeld – eine Auseinandersetzung um die kulturelle Essenz unserer Zeit, mithin den gemeinsamen Versuch von Sinnverstehen in der Welt von heute, freilich in den jeweils unterschiedlichen Reflexionsweisen von Kirche und Kunst und ihrer je verschiedenen Praxis. Für die Kirche und den Theologen, für die Gemeinde und jedes Gemeindemitglied ist die Beschäftigung mit den zeitgenössischen Künsten eine Beschäftigung mit den religiösen und gesellschaftlichen Tendenzen unserer Zeit in statu nascendi. Denn in allen Künsten tauchen sie auf, kryptische zwar, aber dennoch theologisch bedeutsame Notationen, anonyme bis ausdrückliche Transfigurationen auf entscheidende Bezüge christlichen Glaubens, aber auch Verdichtungen des gesellschaftlichen Lebens überhaupt.

Gegen den heutigen Verbalismus in der Kirche, der meist schnell an die Grenzen des Sagbaren kommt, setzt gerade die bildende Kunst die stumme, aber große Geste, daß da etwas ist. Das Bild ist die Inszenierung dessen, was nicht gesagt werden kann. Hier liegt auch seine Nähe zum Kult. Die Kirche hat dieser Gegebenheit über viele Jahrhunderte hinweg getraut und, was sie zu sagen hatte, in Symbolen und Kult formuliert. Doch in der Folge von Reformation und Aufklärung setzte sie schließlich mehr und mehr auf die Vernunft der Wörter und gab damit das Argument des Bildes auf. Da Aufklärung aber, wie heute mehr und mehr erkannt wird, nicht an den Diskurs des Wortes gebunden ist, gelingt sie überraschend gut und häufig durch das Bild.

Von den Bildern in den Künsten lernen, darin liegt, gegen den Ideologieverdacht, unter dem das religiöse Wort der Kirche derzeit berechtigt oder unberechtigt steht, eine wichtige Chance für die Kirche, sich in das kulturelle Leben unserer Zeit einzubringen, wenn es ihr um die Wahrheit der Wirklichkeit geht und nicht nur um deren Kostümierung mit «Glaubenskunst».

August Heuser, Stuttgart

## ORIENTIERUNG erscheint 2x monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Information  
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

### Redaktion und Administration:

Scheideggstraße 45, CH-8002 Zürich, Telefon (01) 2010760  
Telefax (01) 2014983

Redaktion: Ludwig Kaufmann, Josef Bruhin, Robert Hotz,  
Nikolaus Klein, Josef Renggli, Pietro Selvatico, Karl Weber  
Ständige Mitarbeiter: Paul Erbrich (München), Paul Konrad Kurz  
(Gauting), Heinz Robert Schlette (Bonn), Knut Walf (Nijmegen)

### Preise Jahresabonnement 1989:

Schweiz: Fr. 39.- / Studierende Fr. 28.-  
Deutschland: DM 49.- / Studierende DM 34.-  
Österreich: öS 370.- / Studierende öS 260.-  
Übrige Länder: sFr. 37.- zuzüglich Versandkosten  
Gönnerabonnement: Fr. 50.- / DM 60.- / öS 420.-  
(Der Mehrbetrag wird dem Fonds für Abonnements in Länder mit behindertem Zahlungsverkehr zugeführt.)  
Einzel exemplar: Fr. 2.50 / DM 3.- / öS 22.-

### Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich

Schweiz: Postcheck Zürich 80-27842 oder Schweizerische Kreditanstalt  
Zürich-Enge, Konto Nr. 0842-556967-61  
Deutschland: Postgiroamt Stuttgart (BLZ 600 100 70) Konto Nr.  
6290-700  
Österreich: Postsparkasse Wien, Konto Nr. 2390.127  
Italien: Postcheckkonto Rom Nr. 29290004

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.