



ORIENTIERUNG

Nr. 19 68. Jahrgang Zürich, 15. Oktober 2004

AM 7. MÄRZ 1936 HIELT MARIE-DOMINIQUE CHENU OP (1895-1990) als Rektor des seit 1903 im belgischen Exil in Kain-lez-Tournai bzw. «Le Saulchoir» bestehenden philosophisch-theologischen Studien-Konvents der französischen Dominikaner die traditionelle Rede zum Fest des heiligen Thomas von Aquin. Dabei machte er weder die Biographie noch das Werk seines Ordensbruders zum Thema, wie es für einen Anlaß dieser Art allgemein üblich war. Stattdessen entschied er sich, über die in «Le Saulchoir» geleistete Forschungsarbeit und die dabei praktizierten Methoden in der Philosophie und in der Theologie Rechenschaft abzulegen sowie die geistige Atmosphäre zu beschreiben, die dafür die Grundlage bot. Als er ein Jahr später seinen Vortrag in erweiterter Form unter dem Titel «Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie» veröffentlichte, erläuterte er im Vorwort das Ziel seiner Publikation¹: «Diese Notizen waren eigentlich nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Als wir sie für den Druck durchsahen, haben wir uns dazu entschlossen, ihnen ihre ursprüngliche Form und jenen Charakter privater Reflexion zu belassen, der eine voreilige Verallgemeinerung ihrer Aussagen verbietet. Eine Gruppe von Theologen empfindet das Bedürfnis, sich ihrer Arbeitsmethoden und ihrer geistig-geistlichen Ziele zu vergewissern – mehr nicht. Und dazu gehört neben dem starken Gefühl, dass man von einer lieb gewordenen Tradition getragen ist, eben auch ein sehr waches Gespür dafür, dass jede Arbeit im Rahmen dieser Tradition relativen Charakter hat.» (53)

Eine theologische Programmschrift

Vergleicht man diese kurze Passage aus der Einleitung mit dem Gesamttext der Broschüre, so gewinnt man den Eindruck, M.-D. Chenu sei hier eine präzise Beschreibung des Stils und des Charakters seiner Publikation gelungen. Zusätzlich wird dieses Urteil durch die Tatsache bekräftigt, daß «Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie» als privat deklarierte Publikation nicht im normalen Buchhandel vertrieben wurde. Trotzdem weckte es die Bedenken der Ordensleitung und einiger prominenter Professoren an der ordenseigenen Universität «Angelicum» in Rom. M.-D. Chenu mußte während einer eigens zu diesem Zweck von seinen römischen Ordensoberen angeordneten Romreise im Februar 1938 sich nicht nur verpflichten, sein Buch nicht weiter zu verbreiten, sondern er mußte darüber hinaus mit seiner Unterschrift die Zustimmung zu einem Katalog von zehn Sätzen bezeugen, von denen seine Oberen meinten, sie würden in seiner Publikation nicht ausreichend berücksichtigt, bzw. sie würden in Frage gestellt.² Völlig überraschend für ihn wurde «Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie» am 6. Februar 1942 zusammen mit dem Buch «Essai sur le problème théologique» seines belgischen Mitbruders Louis Charlier auf den «Index der verbotenen Bücher» gesetzt. M.-D. Chenu akzeptierte diese Maßnahme sofort. Roms Verurteilung hatte für ihn weitreichende Folgen: Er verlor nicht nur das Amt des Rektors, sondern auch seine Professur, und er mußte den inzwischen in die Nähe von Paris nach Étioilles umgezogenen Studien-Konvent «Le Saulchoir» verlassen.

Seitdem lebte M.-D. Chenu im traditionsreichen Konvent «Saint-Jacques» in Paris. Unbeirrt von den kirchlichen Sanktionen verfolgte er weiterhin seine mediävistischen Forschungen über die Theologie des 12. und 13. Jahrhunderts, gab auf Einladung des Rechtshistorikers und Soziologen Gabriel Le Bras Kurse an der «École Pratique des Hautes Études» (Sorbonne) und setzte seine Zusammenarbeit mit Gruppen der katholischen Arbeiterjugend (JOC) fort, mit der er schon Mitte der dreißiger Jahre in Belgien begonnen hatte. Darüber hinaus beteiligte er sich intensiv mit Publikationen und persönlichen Kontakten an den pastoralen Neuaufbrüchen der katholischen Kirche in Frankreich, wie sie institutionell in der «Mission de France», der «Mission de Paris» und dem Einsatz der Arbeiterpriester sowie programmatisch in der Schrift «La France pays de mission?» von Abbé Yvan Daniel und Abbé Henri Godin ihren Ausdruck fanden. Als Rom 1954 das Experiment der Arbeiterpriester beendete, gehörte M.-D. Chenu auch zu der Gruppe von Dominikanern, die zu den ersten Opfern zählten. Während er von Paris nach Rouen

THEOLOGIE/ZEITGESCHICHTE

Ein theologisches Manifest: Zur Geschichte des Studien-Konvents «Le Saulchoir» – Ein programmatischer Vortrag von *Marie-Dominique Chenu* – Römische Reaktionen und Sanktionen – Die Entdeckung der Geschichte des Glaubens – Geschichtlichkeit der Lehre und der Theologie – Die «neuen Orte» der Theologie.

Nikolaus Klein

LITERATUR/BRASILIEN

Spartakus von der Traurigen Gestalt: Don Quixote und das Irrlicht der Revolution – Buchdruck und Lesekultur im Spanien der beginnenden Neuzeit – Die Schönheit der imaginierten Welt und die Realitäten des Lebens – Nach den Revolutionen und den verlorengegangenen Träumen – Die Utopie marxistischer Revolution und die Vision einer Indianerrepublik – Zwei moderne Versionen des Don Quixote in der brasilianischen Literatur – Die Autoren *Antonio Callado* und *Moacyr Scliar* – Birobidjan als utopisches Luftschloß – Vom Herrenhaus zum revolutionären Schrebergarten – Kopjonkin und die Bolschewisten – Die Revolution als Leseabenteuer?

Albert von Brunn, Zürich

KUNST/THEOLOGIE

Auslöschung und Inkarnation: Laudatio für *Arnulf Rainer* – Vom Ende der Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten – Unbenennbare Transzendenz – Autonomie des monochromen Bildes – Re-Visionen des christlichen Bildbestandes – Impulse für die theologische Erkenntnis – Ein Virtuose bildstiftender Bildbestreitung – Suche nach der genuine Form des Bildes.

Reinhard Hoeps, Münster/Westf.

FUNDAMENTALTHEOLOGIE

«Der unvorgreifbare Appell der Wirklichkeit»: Fundamentaltheologische Impulse aus dem Denken *Jean-Luc Marion's*? (*Zweiter Teil*) – Ansätze zu einer Theorie der Offenbarung – Theorie einer universalen «Gebung» – Das Phänomen des Staunens – Vier Phänomentypen – Der Sinn der Ikone – Von einem Außen getroffen – Offenbarung als tiefste Form des Staunens vor der Gebung – Ruf in die unbedingte Nachfolge.

Thomas Alferi, Freiburg/Brsg.-Paris

ÖKUMENE

Kirche und Rechtfertigung: Ein Bericht aus reformierter Optik zu einem Referat von Kardinal *Karl Lehmann* – Die Otto-Karrer-Vorlesungen in Luzern – Würdigung der Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre – Die Zuordnung von Christologie und Ekklesiologie – Ihre ökumenische Relevanz – Die eine Kirche Christi – Einheit als Gabe Gottes und als Aufgabe der Kirche – Blick auf neue Perspektiven in der Ökumene – Rechtfertigung als Gesamtausdruck des Heilsgeschehens – Die offenen Fragen nach dem Amt – Kirche in sündiger Fehlsamkeit und Verstricktheit.

Hermann Kocher, Bern

strafversetzt wurde, verloren seine früheren engen Mitarbeiter am Studienkonvent von «Le Saulchoir» Yves Congar (1904-1995) und Henri-Marie Féret (1904-1992) ihre Professuren.³

Schon dieser summarische Rückblick auf das Werk und die Biographie von M.-D. Chenu zeigt, daß seine Broschüre «Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie» eine nachhaltige Wirkungsgeschichte in der katholischen Kirche Frankreichs auszulösen vermochte, obwohl sie nur während weniger Wochen erhältlich war. Zu dieser «unterirdischen» Rezeption kamen erst in den achtziger Jahren Wiederveröffentlichungen des vollständigen Textes: 1982 erschien eine italienische Ausgabe und 1985 eine französische Neuauflage, die mit aufschlußreichen Beiträgen von Kirchenhistorikern und Theologen ergänzt wurde. Im Herbst letzten Jahres ist nun als zweiter Band in der «Collection Chenu» – übersetzt von Michael Lauble und versehen mit einer werkgeschichtlichen Einleitung von Christian Bauer – die deutsche Übersetzung von M.-D. Chenus grundlegender Studie erschienen. Damit ist auch für die deutschen Leser ein Grundlagentext der Theologie des 20. Jahrhunderts leicht zugänglich geworden, ein Text, von dem Giuseppe Alberigo einmal festgestellt hat, er zeige die Erneuerungskraft der Theologie, wenn diese mit Entschiedenheit die Aneignung der Traditionen des Christentums aus ihrer Konfrontation mit den Herausforderungen der Gegenwart zu realisieren versuche.

M.-D. Chenu ordnete in seinem Vorwort von 1937 seine Schrift nicht nur in die Tradition der von Thomas von Aquin ausgehenden weltzugewandten Theologie ein. Ausdrücklich kennzeichnete er sein Buch als die Frucht der Anstrengungen jener Gruppe von Lehrenden und Lernenden, deren Studienleiter er in «Le Saulchoir» war. Zöge man aus dieser Tatsache den Schluß, hier käme im rhetorischen Überschwang ein Bescheidenheitsgestus zum Ausdruck, so würde man den Autor gründlich mißverstehen. Denn M.-D. Chenu begriff sich ohne jeden Vorbehalt als Glied einer theologischen Schule, ja der «schulmäßige Charakter» seiner Abhandlung war für ihn die adäquate Weise, seine Überlegungen zum Ausdruck zu bringen.

Trotzdem kann die persönliche Leistung des Autors nicht überschätzt werden. M.-D. Chenu gelang nämlich in dieser knappen Studie eine Skizze, wie die Reform theologischer Forschung und Lehre durchzuführen sei. Dies erreichte er dadurch, daß er zwei grundlegende Probleme der Theologie, um die seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts bzw. der Modernismus-Krise gestritten wurde, miteinander zu verknüpfen vermochte: Er bestimmte das Verhältnis von Offenbarung und Theologie auf eine Weise, die eine zwanglose und produktive Rezeption der historisch-kritischen Forschung in der Theologie möglich machte.

Dabei ging M.-D. Chenu auf eine «schulmäßige» Weise vor, d.h. er knüpfte an die Tradition seines Ordens an. Das bedeutete für ihn, bewußt auf die von seinem Lehrer Ambroise Gardeil (1859-1931) neu erarbeitete Einsicht vom Vorrang der Offenbarung vor der Theologie zurückzugreifen. Die im 16. und 17. Jahrhundert in der Schultheologie in einer apologetischen Haltung gegenüber den Theologien der Reformation heimisch gewordene Tendenz, den Glauben an Gottes Offenbarung gegenüber den dogmati-

schen Formulierungen und der Kohärenz der theologischen Systeme zu marginalisieren, brachte es mit sich, daß im Verlaufe der Auseinandersetzungen während der Modernismus-Krise die hilfreiche Unterscheidung zwischen einer (historisch orientierten) positiven Theologie und einer (systematisch argumentierenden) spekulativen Theologie als unauflöslicher Gegensatz verstanden wurde, der zugunsten der letzteren aufzulösen sei. Dadurch drohte der Glaube durch die Unterwerfung unter dogmatische Sätze und Lehraussagen ersetzt zu werden, so daß der Eindruck entstand, «als sei die Bibel nur dazu da, den Schulmeistern Argumente zu liefern» (118). Demgegenüber forderte M.-D. Chenu einen radikalen Ortswechsel, den er in Bezug auf die dominant gewordene Deutungstradition der thomanischen Theologie mit drastischen Worten beschreiben kann: «Die Vor-Gabe der Offenbarung ist nicht dazu da, das System des heiligen Thomas abzustützen, vielmehr ist das System des heiligen Thomas dazu da, nachvollziehbare Rechenschaft von einem viel umfassenderen, reicherem Glauben abzulegen.» (118)

Diese knappe Erläuterung M.-D. Chenus enthielt nicht nur eine Beschreibung, wie in der Interpretation der Theologie von Thomas von Aquin vorzugehen sei. Daß damit auch eine Krieteriologie in Anspruch genommen wurde, machte der Autor zum Hauptgegenstand seiner Ausführungen: «Der Glaube allein ist der Ort, an dem sich, psychologisch und wissenschaftlich gesehen, in der Einheit eines Wissens Dokumentation und Spekulation, «Autoritäten» und «Vernunftgründe» verbinden können; denn nur der Glaube ist in eins ansatzhaft wirklichkeitstreu Wahrnehmung der Gottesschau und Zustimmung zu autorisierten Propositionen.» (119) Was in dieser Formulierung nicht sofort deutlich wird, ist ein «dynamisches» Verständnis von Glauben, das M.-D. Chenu zum Leitfaden seiner weiteren Darlegung machte.⁴ Diese Dynamik entfaltet sich als das unstillbare Verlangen des Glaubenden nach Einsicht in die Offenbarung, das zugleich untrennbar mit dem Willen verbunden ist, diese Einsicht mit allen Möglichkeiten menschlichen Verstehens zu vertiefen. Darum konnte M.-D. Chenu im Anschluß dieser Beschreibung des Glaubens feststellen, daß die Quellen, aus denen der Glaubende und der Theologe schöpfen, das gesamte Leben der Kirche sei, «ihre Sitten und ihr Denken, ihre Frömmigkeit und ihre Sakramente, ihre Spiritualität, ihre Institutionen und Philosophien in der umfassenden Katholizität des Glaubens, in geschichtlicher Dichte und in allen Bereichen der Kultur» (120).

Mit dieser Beschreibung konnte M.-D. Chenu eine überzeugende Antwort auf die mit der Modernismus-Krise aufgebene Frage nach der Bedeutung historisch-kritischer Methode in der Theologie geben. Wenn die «Orte» des Glaubens der gelebte Glaube der Menschen in der Abfolge der Geschichte und der Vielfalt der Kulturen ist, erweist sich das Christentum eingebunden in die Geschichte, und damit werden die Methoden historischer Erkenntnis ein unverzichtbarer Weg zu seinem Verständnis. Um die globale und humanistische Perspektive von M.-D. Chenus theologischem Entwurf zu erkennen, ist für den Leser aufschlußreich, welchen Themen er Mitte der dreißiger Jahre ausdrücklich den Rang «theologischer Orte» zuerkannte: An erster Stelle erwähnte er die globale Weltzugewandtheit des christlichen Glaubens in der Solidarität für alle Menschen, dem der Respekt vor der Pluralität der Kulturen zu entsprechen habe. Daran anschließend erinnerte er an die Schulgeschichte der Kirche und den neu aufgetroffenen Willen der Christen nach Einheit. Als letzten großen Komplex nannte er die politischen und gesellschaftlichen Konflikte, in denen sich die Menschen auf dem mühsamen Weg zu einer Einheit untereinander auf den Weg gemacht haben. An diese Orte hätte sich die Kirche zu begeben, um an den Auseinan-

¹ M.-Dominique Chenu, *Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie.* (Collection Chenu, Band 2). Aus dem Französischen übers. von Michael Lauble und mit einer Einführung von Christian Bauer. Morus Verlag, Berlin 2003, 194 Seiten, Euro 16.80.

² Der Katalog der zehn Sätze ist im Faksimile abgedruckt bei Giuseppe Alberigo (Christianisme en tant qu'histoire et «théologie confessante», in: Marie-Dominique Chenu, *Une école de théologie: le Saulchoir.* Cerf, Paris 1985, S. 11-35, 35).

³ Vgl. Andrea Riccardi, *Une école de théologie fra la Francia e Roma*, in: *Cristianesimo nella storia* 5 (1984), S. 11-23; Étienne Fouilloux, *Le Saulchoir en procès (1937-1942)*, in: Marie-Dominique Chenu, *Une école de théologie* (vgl. Anm. 2), S. 37-60; Ders., *Autour d'une mise à l'Index*, in: Joseph Doré, Jacques Fantino, Hrsg., *Marie-Dominique Chenu. Moyen-Âge et modernité.* Cerf 1997, S. 25-56; Robert Guelluy, *Les antécédents de l'encyclique Humani generis dans les sanctions romaines de 1942:* Chenu, Charlier, Draguet, in: *Revue d'Histoire ecclésiastique* 81 (1986) S. 421-497; François Lerpieur, *Quand Rome condamne.* Plon und Cerf, Paris 1989, S. 22ff., 72-75, 240-292, 295-301, 324-329.

⁴ Diese Überwindung der «intellektualistischen» Position seines Lehrers Ambroise Gardeil kündigt sich seit 1932 in einer Reihe von Aufsätzen an: *Les yeux de la foi* (1932), *Position de la théologie* (1935), *L'unité dans la foi: réalisme et formalisme* (1937) und *Dimension nouvelle de la chrétienté* (1937), neu abgedruckt in: M.D. Chenu, *La Parole de Dieu.* Tome 1. *La foi dans l'intelligence.* Cerf 1964, S. 21-27; 115-138; 13-19; und Ders., *La Parole de Dieu.* Tome 2. *L'Évangile dans le temps.* Cerf 1964, S. 87-107.

dersetzungen konstruktiv teilzunehmen. Dies würde ihr aber nur gelingen, wenn sie den Laien einen gleichrangigen Anteil an der Sendung der Kirche wie der kirchlichen Hierarchie zugestehen würde.

M.-D. Chenu's Aufzählung der zum damaligen Zeitpunkt relevanten «Orte» der Theologie skizzierten nicht nur die Themenbereiche, in denen er in den folgenden Jahren nach seiner Absetzung als Rektor von «Le Saulchoir» seine Forschungen und seine pastorale Arbeit fortgesetzt hat. Sie gaben auch den Rahmen ab, innerhalb dessen sich die Neuartigkeit und Fruchtbarkeit seiner

theologischen Einsichten über das Selbstverständnis eines sich historisch verstehenden Glaubens und einer historisch gewendeten Theologie erweisen konnten. In dieser Perspektive sind seine Überlegungen auch für Theologie und Kirche weiterhin fruchtbar.⁵

Nikolaus Klein

⁵ Vgl. Giuseppe Alberigo, «Un concile à la dimension du monde»: Marie-Dominique Chenu à vatican II d'après son journal, in: Joseph Doré, Jacques Fantino, (vgl. Anm. 3), S. 155 - 172; Giovanni Turbanti, Il ruolo del P. D. Chenu nell'elaborazione della costituzione *Gaudium et Spes*, in: ebd., S. 173 - 212.

Spartakus von der Traurigen Gestalt

Don Quijote und das Irrlicht der Revolution

Die Sonne ist hinter dem Horizont versunken. Ihre letzten Strahlen beleuchten in pathetischer Agonie eine rötliche Landschaft. Am anderen Ende des riesigen Himmels tummeln sich nicht etwa die Schatten des Nachthimmels, sondern die Strahlen eines neuen Morgens. Durch eine solche Landschaft, verklärt vom zauberhaften Kontrast der Farben, galoppiert ein besonderer, ein einzigartiger Ritter: Don Quijote de la Mancha.¹

Don Quijote ist eine Erfindung des spanischen Dichters *Miguel de Cervantes*. Im Gegensatz zu anderen literarischen Figuren – wie Odysseus oder Faust – geht er nicht auf einen antiken Mythos oder eine historische Gestalt des Mittelalters zurück. Don Quijote ist ein Sohn des Buchdrucks und ein Enkel von Gutenberg. Ohne die Erfindung des Mainzer Druckers hätte es ihn nie gegeben. Nicht etwa, weil er der Feder Miguel de Cervantes' entstammt, sondern weil er aus der Freude am Lesen entstanden ist. Es waren die Stunden in seiner Bibliothek, die aus dem bescheidenen Landadligen Alonso Quijano den unsterblichen Don Quijote de la Mancha machten. Spanien war zu Beginn der Moderne eines der gebildetsten Länder Europas, und die Bücher erreichten den hintersten Winkel des Landes, so auch das Dorf in la Mancha, an das sich Cervantes nicht erinnern will.

Die spanischen Psychiater haben sich oft den Kopf zerbrochen und nach einer Diagnose für den Wahn des Alonso Quijano gesucht. Schließlich haben sie sich darauf geeinigt, er sei ein Paranoiker gewesen. Das Bild des Paranoikers ist zweifellos der in sein Buch vertiefte Leser. Don Quijotes Wahn bestand darin, daß er sich nicht aus der Welt seiner Bücher verabschieden wollte. Sie erschien ihm viel schöner und reizvoller als die Welt seiner Zeitgenossen, die er tagtäglich vor Augen hatte und die ihm Sancho fortwährend zu erklären versuchte.

Stellen wir uns den dörflichen Alltag des Alonso Quijano vor und dazu als Gegensatz seine Ritterromane, nicht etwa wegen des Reichtums ihrer Phantasiegebilde, sondern aus einem anderen Grund: der geistigen Freiheit des Träumens. Die Sozialzwänge, denen Alonso Quijano unterworfen war, lassen sich freilich nicht mit den heutigen vergleichen. Weder mußte er im Morgengrauen beim ersten Sirenenton in der Fabrik erscheinen, noch den Ehemann wecken, ihm das Frühstück bereiten und die Kinder zur Schule bringen. Dennoch waren diese Zwänge vorhanden und für Don Quijote gleichbedeutend mit dem Tod zu Lebzeiten. So lesen sich seine Abenteuer wie Ausbruchversuche von Jugendlichen.²

Das Ideal des fahrenden Ritters gibt dem Individuum starken Auftrieb. Da gilt es, Hindernisse zu überwinden, eine Herausforderung für Energie und Tatkraft des Abenteurers, der dabei sein Leben aufs Spiel setzt. Die eigentliche Herausforderung aber ist das Duell, dem sich der Ritter mit Helm, Schild und Rüstung stellt und dabei seine Herzensdame anruft. Eigentlich ruft er dabei nur sich selbst an, denn die Rolle der Dulcinea besteht darin,

seinem Arm Kraft und seinem Geist Mut zu verleihen. Der fahrende Ritter befreit sich so von den großen Zwängen seiner Zeit, der Wirtschaft und der Staatsräson.

Miguel de Cervantes mit seinem wechselvollen Lebenslauf – Gefangenschaft in Nordafrika, Verstümmelung bei Lepanto – kann wohl kaum als perfekt integriertes Individuum im Spanien des 16. Jahrhunderts gelten, am wenigsten jedoch im Reich Philipps II., das aus ideologischen Gründen von der Außenwelt abgeschottet war. Cervantes hatte ganz andere Wertvorstellungen, die weit über die gesellschaftlichen Realitäten seiner Zeit hinausgingen. Im komischen Paar Don Quijote und Sancho, das den spinnigen Idealismus des fahrenden Ritters dem bodenständigen Pragmatismus des Mancha-Bauern gegenüberstellt, verband der spanische Dichter subtile Selbstironie mit der Kritik an Staat und Gesellschaft. Cervantes erfaßte in seinem Roman das Ende einer Welt, in der die Sonne am Horizont unterging, die Sonne der Utopien und der Renaissance. Doch diese Utopien waren nur abstrakte Träume wie Ritterromane, ein Spiel der Phantasie, weit entfernt von der Realität.

Wenn wir den Quijote an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert lesen, nach dem Scheitern aller Revolutionen und aller Träume von einer besseren, gerechteren Welt, so beschleichen uns unweigerlich Trauer und Resignation: «Vor rund fünfzig Jahren wurde Don Juan zu Grabe getragen», schreibt Antonio Callado in einem seiner letzten Essays.³ «Er war der beliebteste unter den vier großen Mythen des Westens – neben D. Quijote, Hamlet und Faust. Um 1950 verschwand er von der Bildfläche wegen der Antibabypille einer gewissen Margaret Sanger (...). So bleibt uns nur ein letzter, ein ewiger Mythos, Don Quijote de la Mancha. Er wird nicht untergehen und sich weiterhin über alle anderen Mythen und auch über uns mokieren. Er war der einzige, der vom ersten Moment an seiner Dulcinea dienen wollte.»

Während Odysseus den kühnen Seefahrer verkörpert, der unter Mißachtung göttlicher Verbote über die Säulen des Herkules hinaus Richtung Neue Welt segelt, und Vulkan den Schmied, der mit seinen Händen die Welt verändert, so ist Don Quijote das genaue Gegenteil – ein spinniger Idealist, unangepaßt an die Realitäten seiner Zeit, die ihm engstirnig und borniert erscheinen, an denen er jedoch immer wieder scheitert bis zur Resignation vor dem Tod. Don Quijote wird im brasilianischen Roman des 20. Jahrhunderts zum Sinnbild des unangepaßten Intellektuellen, dessen deplizierte Ideen an der hartnäckigen Wirklichkeit seiner Gesellschaft scheitern. Zwei Utopien beherrschen das Spektrum – marxistische Revolution und die Vision einer Indianerrepublik. In der brasilianischen Literatur entstehen so zwei moderne Versionen des Don Quijote, der Indianerapostel Vicentino Beirão bei Antonio Callado (*Expedition Montaigne*)⁴ und der verhin-

¹ Carlos París, *Fantasia y razón moderna. Don Quijote, Odiseo y Fausto*. Alianza, Madrid 2001, S. 21.

² Ebd., S. 54-59, 105-107.

³ Antonio Callado, *Com a pílula. D. Juana liquidou o mito*, in: *Crônicas de fim do milênio*. 2ª ed. org. Martha Vianna. Francisco Alves, Rio de Janeiro 1997, S. 345-348.

⁴ Antonio Callado, *Expedition Montaigne. Roman*. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Karin von Schweder-Schreiner. Kiepenhauer & Witsch, Köln 1991.

derte Revolutionär Mayer Guinzburg bei *Moacyr Scliar*⁵ (Die Ein-Mann-Armee).

Birobidjan, utopisches Luftschloß

«Birobidjan. Eines Tages würden die Juden von Bom Fim die Bedeutung dieses Namens begreifen. Birobidjan: die Erlösung des jüdischen Volkes, das Ende der Wanderschaft, Birobidjan! Im Jahre 1928 war Mayer Guinzburg ein schlanker junger Mann mit leuchtendem Blick und wildem Aussehen (...). Seine ausgestreckte Hand weist den Weg, der einzuschlagen ist. Das Gesicht dieses Führers leuchtet in der aufgehenden Sonne. Im Hintergrund, verblissend, Dutzende von Männchen: die Massen.»⁶

Der Roman *Die Ein-Mann-Armee* erzählt die Geschichte des unbezähmbaren Mayer Guinzburg von 1916, dem Jahr der Auswanderung seiner Familie aus Bessarabien nach Südamerika bis zu seinem Herzanfall 1970. Von dem Augenblick an, da die Familie Rußland verläßt, kommt es zu einer ideologischen Spaltung. Während Vater, Mutter und Sohn Avram nach Westen blicken und sich in Amerika ein besseres Leben erhoffen, blickt Mayer gen Osten, wo er weiß, daß bald eine Revolution ausbrechen wird. Obwohl Mayer begeistert ist von der sozialistischen Utopie, ist er zugleich völlig abgeschnitten vom revolutionären Kampf. Sein ganzes Leben lang ist Mayer allein, zum einen wegen seiner sozialistischen Ideologie und zum anderen wegen seiner megalomanen Selbstüberschätzung. In Bom Fim, dem jüdischen Stadtteil von Porto Alegre im Süden Brasiliens, ist sein Spitzname *Kapitän Birobidjan*, weil er Stalins vergessenes Zion in der höchsten Tönen gepriesen hat, jene sumpfige Region an der chinesischen Grenze, die den Juden als autonome Region zugewiesen wurde.⁷ Das Vorhaben, Juden in Ostsibirien anzusiedeln, war einer der bizarrsten und umstrittensten Versuche der Lösung dessen, was in der Sowjetunion als das «jüdische Problem» angesehen wurde. Rußland hatte die größte jüdische Bevölkerung der Welt, rund 5,2 Millionen Juden im Jahre 1879. Doch zwischen 1881 und 1914 emigrierten rund 2 Millionen aus Angst vor Pogromen und auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen. Der Bolschewismus fand bei ihnen wenig Unterstützung. Die Errichtung des jüdischen autonomen Gebiets im Fernen Osten der UdSSR, einer territorialen Enklave mit einer säkularen jiddischen Kultur, sollte eine Alternative zu Palästina schaffen. Das Unternehmen scheiterte kläglich: 1939 waren noch 20 Prozent aller Bewohner Juden, 1989 bloß noch 5 Prozent.⁸

Birobidjan weckte großes Interesse bei den jüdischen Zirkeln sozialistischer Ausrichtung in den USA und Südamerika. Über tausend Juden zogen zwischen 1928 und 1935 nach Ostsibirien. Viele hatten familiäre Wurzeln in Rußland, flohen vor der Arbeitslosigkeit nach dem Börsenkrach von 1929 und wollten den Sozialismus aufbauen. Im Februar 1932 informierte die Zeitung *Mundo Israelita* (Buenos Aires) in einer Sonderbeilage über Birobidjan und über die ersten 60 Arbeiter aus Argentinien, die bereit waren,

nach Ostsibirien auszuwandern. In Rio de Janeiro entstand zwar ein Unterstützungskomitee, genannt BrazKor (1928-1935), das Geld für Birobidjan sammelte und Informationsabende veranstaltete. Doch es kam zu keiner Auswanderungswelle wie in den USA und Argentinien. Die städtischen Zentren Rio de Janeiro, São Paulo und Porto Alegre boten den enttäuschten Siedlern aus dem Hinterland genügend Arbeitsmöglichkeiten, so daß Birobidjan niemals zu einer realistischen Alternative für arme jüdische Einwanderer wurde.⁹

All dies kümmert Mayer Guinzburg herzlich wenig, sein Utopia hat kaum etwas mit der Realität zu tun. Wohl ist er Brasilianer, bleibt aber gleichzeitig der jüdischen Tradition verhaftet, in der er erzogen worden ist. Die Folge ist ein innerer Bruch, eine Art Persönlichkeitsspaltung. Während die Generation der Auswanderer lediglich ihre jüdische Tradition zu bewahren suchte, lernten ihre Söhne Portugiesisch, durchliefen brasilianische Schulen und standen so an der Bruchlinie zwischen Europa und Brasilien, zwischen dem jüdischen Elternhaus mit Thora und Samowar und der Realität einer brasilianischen Nation, die sich innerhalb einer Generation von einer ländlich-katholischen in eine städtisch-industrielle Gesellschaft verwandelte. Der Generationenkonflikt wurde damit zum Kulturkonflikt. Mayer Guinzburg schafft es nicht, mit seinem jüdischen Erbe zurechtzukommen und sich in die neue Umgebung zu integrieren. Das Ergebnis ist eine ständige Unzufriedenheit und Unstabilität, die eine Fluchtbewegung in die Revolution auslöst.¹⁰

Von der Revolution auf die Tradition zurückgeworfen

In Moacyr Scliars Roman wird Porto Alegre, Zielort der Einwanderer, zum Mikrokosmos der brasilianischen Juden, wie etwa die Moldovanka, das jüdische Viertel Odessas, bei Isaak Babel. Alle Wege führen im Roman *Die Ein-Mann-Armee* nach Porto Alegre, der realen Basis für das revolutionäre Luftschloß Birobidjan. Selbst Sigmund Freud legt auf seinem Flug nach Buenos Aires in der Hauptstadt von Rio Grande do Sul einen Zwischenhalt ein. Da Mayer Guinzburg von der russischen Revolution ausgeschlossen wurde, versucht er, in Porto Alegre den Sozialismus einzuführen. Wenn die Fakten seinem Vorhaben widersprechen, erfindet er neue und schreibt zu diesem Zweck eine Ein-Mann-Zeitung, die Stimme Nova Birobidjans. Ohne Kamera und Photographen, der seine Taten festhalten könnte, ist Mayer auf seine Zeichenmappe angewiesen. Wenn ihm keiner mehr zuhört, wendet er sich an ein imaginäres Publikum von kleinen Männchen oder an Tiere: eine Spinne, eine Kakerlake, eine Maus, ein Schwein und eine Ziege. Im Gegensatz zu George Orwells *Farm der Tiere*¹¹ behält er jedoch die Kontrolle über seine Kolonie, wären da nicht die Natur und die Landstreicher, die seinem Utopia ein Ende bereiten. Gleichzeitig rebelliert Mayer gegen alle Formen der Autorität – seinen Vater, die Thora, die Geschäftswelt von Porto Alegre – und wendet sich seinen eigenen Vorbildern zu, seinen Lieblingsschriftstellern Walt Whitman und Isaak Babel.¹²

Mayer Guinzburgs Unternehmungen sind alle schlecht geplant. Die neue Gesellschaft, die auf einem verlassenen Landgut außerhalb von Porto Alegre entstehen soll, entpuppt sich als Eintagsfliege. Seine immer wieder in Angriff genommenen Gemüsegärten tragen keine Früchte. Sein Haus, genannt König David, kracht wegen schlechter Planung zusammen. Zweimal in seinem Leben verläßt er das Krankenbett, um ein neues Leben zu beginnen, ohne dabei auf seine Gesundheit und die Vorboten des Alters zu achten. Selbst auf dem Totenbett weigert er sich, den Traum von einer besseren Gesellschaft aufzugeben, ganz im Gegensatz zu

⁵ Moacyr Scliar (*1937 in Porto Alegre) stammt aus einer Familie von ukrainischen Juden, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Brasilien ausgewandert. Scliar lebte als Kind im jüdischen Viertel Bom Fim, das zum Schauplatz für viele seiner Geschichten und Romane werden sollte. In seiner Heimatstadt absolvierte er ein Medizinstudium, das er 1962 abschloß, zeitgleich mit dem Beginn seiner literarischen Karriere. Seine bekanntesten Romane sind *O Centauro no Jardim* (1980, Der Zentaur im Garten, dt. 1985), *O exército de um homem só* (1973, Die Ein-Mann-Armee dt. 1987) und *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983, Das seltsame Volk des Rafael Mendes, dt. 1989). Scliars Werke wurden in alle Weltsprachen übersetzt. Im Juli 2003 wurde er in die Brasilianische Akademie (Academia Brasileira de Letras) aufgenommen.

⁶ Moacyr Scliar, *Die Ein-Mann-Armee*. Roman. Aus dem Brasilianischen von Karin von Schweder-Schreiner. Edition Weitbrecht, Stuttgart 1987, S. 9-10.

⁷ Lois Baer Barr, Navigators without a compass and builders without a plan: Moacyr Scliar, in: Isaac Unbound, Patriarchal Traditions in the Latin American Jewish Novel. Center for Latin American Studies, Arizona State University, Tempe 1995, S. 33-53.

⁸ Robert Weinberg, *Birobidjan. Stalins vergessenes Zion*. Illustrierte Geschichte 1928-1996. Aus dem Amerikanischen von Andrea Marienzeller. Verlag Neue Kritik, Frankfurt am Main 2003, S. 12-15, 18-23, 33.

⁹ Avraham Milgram, *O milieu judeu-comunista do Rio de Janeiro nos anos 30*, in: *Judaica Latinoamericana* 4 (2001), S. 213-234.

¹⁰ Regina Zilberman, *Roteiro de uma literatura singular*. (Síntese rio-grandense 6), UFRGS, Porto Alegre, 2. Aufl. 1998, S. 78-80.

¹¹ George Orwell, *Farm der Tiere*. Ein Märchen. Aus dem Englischen von Michael Walter. (Diogenes Taschenbuch 20118), Zürich 1982.

¹² Lois Baer Barr, Navigators without a compass and builders without a plan: Moacyr Scliar (Anm. 7), S. 33-53.

seinem spanischen Vorbild Don Quijote. Mayers Kampf um sein revolutionäres Utopia ist jedoch – wie bei Cervantes – gleichzeitig eine subtile Kritik an den autoritären Machtverhältnissen im Brasilien der sechziger und siebziger Jahre. Der Roman beginnt und endet im Jahr 1970 mit einer Todesvision: Kapitän Birobidjan treibt auf dem Wasser halb ertrunken, wie der Pirat in einer Kindergeschichte. Dieses immer wiederkehrende Bild steht für die repressive Atmosphäre im Brasilien um 1970, dem Höhepunkt der Repression und Abschottung durch die Generäle und ihre Zensoren.¹³

Der Luftmensch Mayer Guinzburg lehnt den Kapitalismus ab und ebenso die jüdische Kultur, Eßgewohnheiten und Religion und verschreibt sich mit Haut und Haar seinen Ideen. Vor die Alternative gestellt, sich entweder ganz auf sein Judentum zurückzuziehen, sich völlig zu assimilieren oder beides zurückzuweisen, wählt er diese dritte Option. Er lehnt sowohl das Erbe seiner Eltern wie das brasilianische Umfeld ab und will eine neue, freie Gesellschaft gründen. Da jeder Bezug zur Realität fehlt, wird Mayer zu einem marxistischem Clown voller Widersprüche. Sein utopischer Sozialismus ist das Ergebnis einer Geschichte aus Pogrom, Revolution und Migration. In Brasilien wird sein Leben von ganz anderen Faktoren bestimmt – dem Börsenkrach von 1929, der Diktatur des Estado Novo (1937-1945) und schließlich vom Militärregime der sechziger Jahre. Der Roman ist zugleich eine Parodie auf den spinnigen Revolutionär, der in politischen Abstraktionen das Heil der Welt zu finden glaubt, und auf eine Gesellschaft, die trotz rascher Anpassung an die Moderne ihre sozialen Gegensätze nicht überwinden kann.

Der Schlüsselbegriff in der Auseinandersetzung Mayer Guinzburgs mit seinem jüdischen Erbe ist das Schwein, aber in ganz anderem Sinne als bei George Orwell: Hier werden die Schweine nicht zu Menschen. So weist Mayer in trotziger Auflehnung gegen seine Mutter alles Essen zurück, bis sie ihm Schweinekoteletts zubereitet, dies im Haus eines verhinderten Rabbiners. In Mayer Guinzburgs Neu-Birobidjan ist sein liebster Freund der Genosse Schwein, der schließlich von einer Bande Landstreicher über dem Feuer geröstet wird. In heftigen Diskussionen mit den Eltern weigert sich Mayer, einer geregelten Arbeit nachzugehen, weil er kein «Kapitalistenschwein»¹⁴ reich machen will. Seine Vision des Holocaust ist ein Alptraum, bei dem er in einem Steinbruch arbeiten muß. Der Besitzer bedroht ihn mit der Pistole: «Arbeite, du Proletarierschwein!»¹⁵ Als er mit seiner Frau ins Restaurant essen geht, schreit er seinerseits den Kellner an, als dieser ihm keine Serviette bringt: «Halten Sie mich etwa für ein Schwein?»¹⁶ Das Schwein, verbotenes Tier der jüdischen Kultur, wird zum Stein des Anstoßes und zum Menetekel. Es erinnert Mayer stets daran, woher er stammt, und wovon er trotz seiner revolutionären Schimären niemals loskommt – seinem Judentum.

Vom Herrenhaus zum revolutionären Schrebergarten

«Im Jahre 1928 wird das Haus schon alt sein. Eine Zeichnung von Mayer Guinzburg zeigt es, sehr groß, mit einer breiten Tür und vielen Fenstern. Die Bauweise erinnert an den Kolonialstil (...). Vor dem Haus stellen sie sich im Kreis zu einer kurzen Zeremonie auf. Noch mit den Rucksäcken auf dem Rücken hören sie Mayer Guinzburg zu, der über Nova Birobidjan, Ackerbau, Fabriken, den Kulturpalast spricht. Zum Abschluß sagt er mit ruhiger Stimme: Wir beginnen jetzt mit dem Aufbau einer neuen Gesellschaft.»¹⁷

In Moacyr Scliars Roman gibt es zwei stets wiederkehrende Motive – das verlassene Haus und das schiffbrüchige, ertrinkende Individuum. Das treffendste Bild ist jedoch das Haus, ein Haus mit

vielen Türen und Fenstern. Architektonische Motive dominieren im Roman *Die Ein-Mann-Armee*. Da ist zunächst das Elternhaus in Bom Fim, Ausgangspunkt aller utopischen Unternehmungen. Dann folgen das verlassene Landhaus in Beco do Salso, aus dem Mayer Guinzburg sein Birobidjan machen will, anschließend die Häuser, die er mit seinem Kompagnon Leib Kirschblum in Serie erbaut (Große Propheten, Kleine Propheten, Könige Israels), bis der König David zusammenbricht und das Unternehmen in den Bankrott stürzt. Scliars Helden fahren zur See und bauen Häuser in einer sich ständig verändernden Umwelt. Mayer Guinzburg ist sowohl Architekt wie vertriebener Mieter, Kapitän und Schiffbrüchiger. Er versucht, sein Schicksal in den Griff zu bekommen, scheitert jedoch immer wieder an der hartnäckigen, unzählbaren Natur und einer chaotischen und feindlichen Gesellschaft.

Brasilien ist übersät mit verlassenen Herrenhäusern, Straßen, Plantagen, Bergwerken und Fabriken. Es verwundert daher nicht, wenn in Scliars Romanen verlassene Häuser auftauchen. An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert durchlief Brasilien tiefgreifende soziale Veränderungen, die *Gilberto Freyre* in seinem Buch *Herrenhaus und Sklavenhütte*¹⁸ beschreibt. Die größte Veränderung, so Freyre, war das Verschwinden der Herrenhäuser. Mayer Guinzburg besetzt mit seinen Freunden ein solches Herrenhaus in Beco do Salso, das früher einem reichen Landbesitzer als Stadthaus diente. Nach neun Jahren Ehe kehrt Mayer Guinzburg nach Beco do Salso zurück. Bei diesem zweiten Aufenthalt schläft Mayer in einem Zelt, da das Haus fast ganz zerfallen ist. Als Mayers Zelt von einer Bande von Landstreichern angezündet wird, bleibt ihm nur die Flucht in das alte Gemäuer. Sobald er sich dort einrichtet, verkommt die Revolution zur Farce. Reumütig kehrt Mayer zu Frau und Familie nach Bom Fim zurück und versinkt in der Mittelmäßigkeit des Familienlebens. Er baut Häuser, hat Erfolg und erwirbt schließlich das Herrenhaus in Beco do Salso, um dort einen Freizeitpark für seine Mitarbeiter einzurichten. Nach dem Konkurs der Firma geht das Haus wieder verloren.

Mayers letzte Rückkehr nach Beco do Salso ist gleichbedeutend mit seinem moralischen und physischen Zerfall: Als Sohn Jorge feststellt, daß der alte und gebrechliche Mayer nicht mehr für sich selbst aufkommen kann, schickt er ihn ins alte Herrenhaus, ein bescheidenes Altersheim. Mayer lehnt sich mit den übrigen Bewohnern gegen die rüde Behandlung auf. Der Streik wird zur Rebellion, doch Mayer bleibt schließlich allein zurück als moderne Verkörperung des ewigen Juden Ahasverus, der wohl aus Rußland ausgewandert, aber in Brasilien nie angekommen ist. Wie baufällig das alte Haus auch sein mag, es übersteht alle Veränderungen und überlebt gar Mayer Guinzburg. Das Ledersofa in der Eingangshalle, hundertmal geflickt, steht für das mißlungene Streben nach bürgerlichem Komfort und für sexuelle Abenteuer, die Mayer jedes Mal aus seinem Utopia zurückholen.

Zahlreiche Behausungen – Hütte, Zelt, Herrenhaus, Stadtwohnung – spielen eine zentrale Rolle in der Geschichte des Kapitän Birobidjan. Mayer gelingt es nicht, die patriarchalischen Strukturen Brasiliens zu beherrschen oder zu zerstören, ja er kann nicht einmal in seinen eigenen Häusern wohnen. Was untergeht, sind die Symbole der jüdischen Tradition – Thora, Synagoge und Gebetschal. Für den Leser des 20. Jahrhunderts, der den Zusammenbruch der marxistischen Revolution und des stalinistischen Imperiums erlebt hat, erscheinen die Phantasien des Mayer Guinzburg und die oft unerklärlichen Wechselfälle seines Lebens erstaunlich glaubhaft, wenn auch nur für die Dauer der Lektüre.¹⁹

Kopjonkin und die Bolschewisten

«Kopjonkin grübelte finster vor sich hin. Sein internationales Gesicht zeigte jetzt kein klares Gefühl, außerdem war es unmöglich,

¹³ Nelson H. Vieira, Moacyr Scliar, social difference and the tyranny of culture, in: Jewish voices in Brazilian literature, a prophetic discourse of alterity. University Press of Florida, Gainesville/FL 1995, S. 151-192.

¹⁴ Moacyr Scliar, Die Ein-Mann-Armee (Anm. 6), S. 33.

¹⁵ Ebd., S. 85.

¹⁶ Ebd., S. 57.

¹⁷ Ebd., S. 27-28.

¹⁸ Gilberto Freyre, Herrenhaus und Sklavenhütte. Ein Bild der brasilianischen Gesellschaft. Aus dem Portugiesischen von Ludwig Graf von Schönfeldt. Klett-Cotta, Stuttgart 1982.

¹⁹ Lois Baer Barr, The Jonah experience, the Jews of Brazil according to Scliar, in: The Jewish diaspora in Latin America. Hrsg. v. David Sheinin und Lois Baer Barr. Garland, New York 1996, S. 33-52.

sich seine Herkunft vorzustellen – ob er von einem Tagelöhner abstammte oder einem Professor – seine Gesichtszüge hatten sich schon an der Revolution abgeschliffen. Plötzlich umflorte Begeisterung seinen Blick, er wäre imstande gewesen, mit Überzeugung allen unbeweglichen Besitz auf der Welt niederzubrennen (...). Die Gefühle um Rosa Luxemburg erregten ihn derart, daß sich seine Augen verdüsterten und voll bitterer Tränen waren. Er schritt rastlos auf und ab und drohte der Bourgeoisie, den Banditen, England und Deutschland wegen der Ermordung seiner Braut.»²⁰

Der revolutionäre Don Quijote, ein Archetyp der politischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts, knüpft an sein spanisches Vorbild an, indem er ein Ideal aus der Vergangenheit verkörpert. Und so kann er auch in der Russischen Literatur nicht fehlen, wenn auch der wichtigste russische Roman zu diesem Thema – *Tschewengur* von Andrej Platonov (1899-1951) – jahrelang von der sowjetischen Zensur verboten wurde und erst 1972 im Pariser Exil erschien. Tschewengur ist ein hypothetischer Roman, der zunächst von der Realität des revolutionären Rußland ausgeht und dann immer mehr ins Utopische abhebt. Die Handlung spielt im russischen Kernland, im Bezirk Woronesch, der Heimat Platonows²¹ und folgt der Chronologie der russischen Geschichte: Ende des Zarenreiches, Erster Weltkrieg, Revolution und Bürgerkrieg. Im Roman Tschewengur ist Stepan Kopjonkin, der Quijote der Revolution, ein Bolschewik, dessen Name im Russischen an das Wort für Lanze (kop'e) und Kopie (kopija) erinnert. Er reitet auf seinem Pferd namens proletarische Kraft durch die Steppe und inspiziert die Dörfer, die in Kolchosen umgewandelt wurden. Für ihn zählt nur das hehre Ideal der Revolution, die er gleichsetzt mit Rosa Luxemburg. Wie Don Quijote Dulcinea, so vergöttert der Russe seine Rosa.

Auf seinem Klepper reitet Stepan Kopjonkin durch das vom Bürgerkrieg verwüstete Rußland und sucht als selbsternannter Rächer der Revolution nach Heldentaten, die er im Namen seiner unvergleichlichen Rosa begehnen will. Die erste Szene, in der Kopjonkin auftaucht, scheint von Cervantes zu stammen: Unter dem entsetzten Blick der Lehrerin Sonia taucht in der Schule eine hagere Gestalt auf, die ihr als Kommandant der Feldbolschewiken vorgestellt wird. Großzügig, sentimental und voll Mitgefühl mit der Not der anderen, ist Kopjonkin ein hoffnungsloser Idealist, auf dessen zielloser Wanderschaft durch die Steppe nur eines zählt: der Weg zum Grab seiner geliebten Rosa. Kopjonkin hat daher auch keine feste Marschroute und bewegt sich nach dem Willen seines Pferdes.²²

Cervantes' Don Quijote war ein einsamer Anachronismus, der auf seinem Klepper Rocinante durch die Mancha zog, auf der Suche nach Heldentaten und in Erfüllung eines menschlichen Ideals aus dem Mittelalter. Stepan Kopjonkin hat nur scheinbar die Massen und den Gang der Geschichte auf seiner Seite. Die Unterschiede sind letztlich nicht groß, denn die Inspirationsquelle beider Helden ist dieselbe: Es ist der heidnische Mythos vom Goldenen Zeitalter. Mayer Guinzburg, der verhinderte Revolutionär im fernen Brasilien, hat niemanden auf seiner Seite, er ist ganz allein, ein belächelter revolutionärer Clown. Seine Rebellion gegen die Anpassung an die brasilianische Umgebung mag komisch wirken, seine Revolution reiner Nebbich sein. Dennoch ist sie überzeugender als der Verkauf der eigenen Ideale an den schnöden Gott Mammon, die einzige, für Mayer Guinzburg vorstellbare Alternative. Was bleibt von all den Träumen? Wie bei Don Quijote, nur die Lektüre.

²⁰ Andrej Platonov, Tschewengur. Die Wanderung mit offenem Herzen. Roman. Aus dem Russischen von Renate Landa. Verlag Volk und Welt, Berlin 1990, S. 118.

²¹ Françoise Genevray, Don Quichotte de la steppe. *Tchevengour*, par Andrej Platonov, in: Don Quichotte au XXe siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts. Études réunies par Danielle Perrot. Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2003, S. 491-503.

²² Hans Günther, Andrej Platonov. Unterwegs nach Tschewengur, in: Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Klaus L. Bergmann, Hans Ulrich Seeber. Athenäum, Königstein/Ts. 1983, S. 191-202.

Die Revolution als Leseabenteuer?

«Ich wuchs auf, indem ich Geschichten hörte», sagt Moacyr Scliar in einem Interview.²³ «Denn meine Eltern, meine Onkel, unsere Nachbarn hatten Geschichten zu erzählen (...) das war etwas, was meine Eltern besonders gut konnten, mit Witz und Humor. Sie verstanden es, aus Menschen Personen zu machen, aus Ereignissen Szenen und Situationen. Von meiner Mutter übernahm ich die Freude am Lesen (...). Von klein auf wollte ich alles lesen, wie auch heute noch.» Lesen, die zentrale Erfahrung im Leben des Schriftstellers Moacyr Scliar, überträgt sich auf die Hauptpersonen seiner Romane, so auch auf Mayer Guinzburg. Wenn er auch die Thora gelangweilt beiseite schiebt, so liest er doch eifrig Michael Gold und Howard Fast, Ernest Hemingway, Walt Whitman, Isaak Babel und Vladimir Majakowski. Von seinen Lektüren begeistert, bricht er auf, um eine neuere, bessere Welt zu gründen – eine Donquichotterie, zweifellos, die ihren Sinn aber erst durch die Lektüre gewinnt. Das Lesen ergänzt das Dasein, öffnet neue Horizonte und verleiht seinem Leben einen Sinn. Wohl scheitert er bei dem Versuch, seinen Traum in die Wirklichkeit umzusetzen. Dennoch ist Mayer Guinzburg Träger einer Botschaft, die einer mittelmäßigen Welt, einem chaotischen Durcheinander eine Alternative gegenüberstellt, die die engen Grenzen des Hier und Jetzt sprengt. «Die Jugendbewegung, der ich angehörte, war marxistischer, ja stalinistischer Natur», schreibt Moacyr Scliar.²⁴ «Als solche folgte sie dem totalitären Modell der kommunistischen Parteien von damals. Eiserne Disziplin war die Regel, die von Ritualen wie Kritik und Selbstkritik untermauert wurde. Dennoch war es eine großartige Erfahrung, frühmorgens die Stadt zu verlassen, irgendwo auf dem Land zu zelten und um ein Lagerfeuer herum zu singen und zu tanzen. Diese Jugendbewegung verlangte viel von ihren Mitgliedern, die alle von einer messianischen Hoffnung getragen wurden. Zahlreiche und schmerzliche Konflikte mit Familie, Freunden und Kameraden folgten. Eine solche Bewegung zu verlassen, war ein Trauma, das Spuren hinterließ. In meiner Generation endete ein Engagement in der Jugendbewegung nahezu automatisch auf der Couch des Psychiaters.» Miguel de Cervantes schrieb seinen Don Quijote nach der Schlacht von Lepanto, bei der er einen Arm verloren hatte und auf seine militärische Laufbahn verzichten mußte. In seiner Jugend hatte er wohl ebenso viele Ritterromane gelesen wie sein Romanheld und wie dieser Schiffbruch erlitten beim Versuch, die schönen Ideale in die Realität Spaniens umzusetzen, die von Armut und Elend, kleinlichen Zensoren und Schnüfflern aller Art geprägt war. Don Quijote, Sohn des Buchdrucks und Enkel Gutenbergs, verdankt seine Existenz den fieberhaften Lesestunden in der Bibliothek. Moacyr Scliar und sein problematischer Held Mayer Guinzburg stehen am Ende dieser Entwicklung. Sie sind die Stiefkinder Gutenbergs in Brasilien, einem Land mit einem erdrückenden Prozentsatz von Analphabeten. Die Freude des Lesens und die Horizonterweiterung durch spannende Lektüren sind hier Privilegien einer intellektuellen Oberschicht. Moacyr Scliar versucht, mit viel Humor und Selbstironie eine Gemeinschaft mit dem Leser herzustellen. Sein jüdisches Erbe wird darauf getestet, ob es sich dafür eignet, im Chaos Brasiliens als Richtschnur für die Gestaltung des eigenen Lebens zu dienen. Das Ergebnis ist eine grundsätzliche Skepsis gegenüber Religion, Revolution und Assimilation. Der Leser wird eingeladen, das Schicksal der Personen zu teilen, das eigene Identitätsdrama im fremden mitzuspielen. Doch erst der Abstand zwischen Realität und Anspruch, Fiktion und Wirklichkeit erzeugt ein befreiendes Lachen und zugleich eine gewisse Melancholie über die Träume von einer besseren Welt, von denen sich Autor und Leser am Ende des 20. Jahrhunderts verabschieden mußten, wie Don Quijote von seinem Ritterideal.

Albert von Brunn, Zürich

²³ Regina Zilberman, Moacyr Scliar e o ideal do livro, in: O Estado de São Paulo 19.3.1988, Cad B, S. 4-5.

²⁴ Moacyr Scliar, A Centaur in the Garden, in: King David's Harp. Autobiographical essays by Jewish Latin American Writers. Hrsg. v. Stephen A. Sadow. University of New Mexico Press, Albuquerque 1999, S. 59-72.

Auslöschung und Inkarnation

Laudatio für Arnulf Rainer¹

Als der Hamburger Kunsthistoriker Wolfgang Schöne Mitte der fünfziger Jahre seine markante These vom Ende der «Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst» veröffentlichte², fand Arnulf Rainers Malerei gerade zu ihren radikalen, beinahe das ganze Bildfeld bedeckenden, meist tiefschwarzen Übermalungen. Sie seien aus dem Wunsch nach Vervollkommnung hervorgegangen, erläuterte Rainer; die unablässige Korrektur der ursprünglichen Bildgestalt führte schließlich zu deren Unkenntlichkeit. Oft seien es Kreuze gewesen, die dann in der allmählichen Zumalung versanken. Otto Mauer (1907-1973), Domprediger in Wien und Begründer der *Galerie St. Stephan*, der diese Malerei entdeckte, ihr sein Wort lieh und nachhaltig ihre Verbreitung förderte, sprach von *Vorhängen*, die einen letzten Einheitsgrund der Wirklichkeit anzeigten, indem sie ihn durch das Farbkontinuum verhüllten. Was für die Epoche christlicher Malerei der Goldgrund hinter der Figur, war für die Gegenwart der Nachkriegsära Rainers dunkler Vorhang geworden, hinter den die Figuren zurückgetreten sind.³

Schöne hatte das Verschwinden der *Gottesgestalten*, die seit der Spätantike vor allem am Typus des Christusbildes entwickelt und theologisch legitimiert worden waren, bereits für die bildtheologisch einschneidende Epochenschwelle um 1800 konstatiert. Man mußte darin nicht unbedingt kulturkritisch einen *Verlust der Mitte* sehen, um den epochalen Wandel der künstlerischen Entwicklung jener Zeit zu realisieren, der die christlichen Bildthemen zunehmend abhanden kamen. Arnulf Rainer hingegen meidet das Christusbild nicht, sondern übermalt es. Mit einer für die Kunst der Gegenwart einzigartigen Beharrlichkeit und Unverwechselbarkeit arbeitet er an der Imaginationswelt des Christlichen. Das kunst- wie religionsgeschichtlich epochale Verschwinden des Gottesbildes wird in dieser *Malerei des Vorhangs* selbstreflexiv: Was geschah eigentlich, als die Kreuze, Bilder und Figuren und mit ihnen auch die vielfältigen Formen ihrer Verehrung untergingen? Hat sich hier ein natürliches Bündnis von aufgeklärter Vernunft und religiösem Ikonoklasmus gegen latent magische Bildpraktiken durchgesetzt? Erweist sich am sang- und klanglosen Verschwinden seines Bildes im Nachhinein die Schwäche dieses Gottes? Wie ist es überhaupt möglich gewesen, daß ein über Jahrhunderte wirkmächtiges Gottesbild abhanden kam? Oder kam es in Wirklichkeit gar nicht abhanden, sondern lebt in Nischen unerkannt fort?

Mit der inzwischen auch weit über die Theologie hinaus eingespielten symbiotischen Beziehung zwischen einer unnennbaren Transzendenz und der Autonomie des monochromen Bildes finden sich jedenfalls die Zumalungen Arnulf Rainers nicht ab, geschweige denn seine oft rüden und heftigen, gleichwohl höchst versierten Übermalungen von Photographien kunsthistorisch einschlägiger Christusbildnisse. Es ist ganz offensichtlich ein Widerstreit, der hier ausgefochten wird und der neben einem streithungrigen Künstler auch eines widerständigen Gegenübers bedarf, das den Attacken Paroli zu bieten vermag. Arnulf Rainer unterzieht die überlieferten Christusbildnisse einer Erprobung ihrer Widerstandskraft. Für das Verständnis der religions-

geschichtlichen Situation der Gegenwart ist diese Revision des christlichen Bildbestandes auf dem ihr eigenen Gebiet der Bildnerie von kaum zu unterschätzender Bedeutung. Die Katholisch-Theologische Fakultät der Universität Münster würdigt diese Leistung Arnulf Rainers durch die Verleihung des Dokortitels.

Re-Vision des christlichen Bildbestandes

Arnulf Rainer, geboren am 8. Dezember 1929, hat 1949 nach zwei Angängen zum Studium an Kunsthochschulen, die er beide enttäuscht nach nur wenigen Tagen abbrach, sein Heil in der Autodidaktik gesucht. Zunächst affiziert vom Surrealismus, sucht er schon bald nach Ausdrucksformen mit größerer Unabhängigkeit von vorgegebenen Ideeengebäuden, dafür mit gesteigerter Unmittelbarkeit im Malakt und in seinem Niederschlag. In den fünfziger und sechziger Jahren stellt Rainer in Otto Mauers Wiener *Galerie St. Stephan* – später auf höhere Weisung in *Galerie nächst St. Stephan* umbenannt – zunächst seine Proportionsstudien, dann auch die ersten Kruzifikationen aus sowie vor allem seine frühen Übermalungen: bis an die Grenze zur schwarzen Monochromie herangewucherte Überarbeitungen und Überarbeitungen von Überarbeitungen. 1959 nimmt er zum ersten Mal an der *Documenta* teil, wie dann noch einmal 1972, 1977 und 1982. Die Suche nach malerischer Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit führt um 1964 zu Malexperimenten unter Drogeneinfluß; zur selben Zeit beginnt er mit dem Aufbau seiner heute berühmten Sammlung von Malereien und Zeichnungen Geisteskranker. Seit 1968 arbeitet Rainer an künstlerischen Perspektiven der Körpersprache: Bemalungen des eigenen Gesichts, Grimassenfotos in Photoautomaten, Übermalungen dieser und anderer Photographien des eigenen Gesichts, dann auch des eigenen Körpers, zumeist in exzentrischen Posen.

Erste Retrospektiven zeigen seine Werkentwicklung 1968 in Wien und 1971 in Hamburg. Die Verknüpfung von Malerei und Körpersprache führt seit 1973 zu den ohne Vermittlung durch ein künstlerisches Werkzeug zustande kommenden Hand- und Fußmalereien. Bald darauf findet das Prinzip der Übermalung auch eine kunsthistorische Wendung in Überarbeitungen photographischer Reproduktionen von Werken Messerschmidts, van Goghs, Goyas, Rembrandts und anderer. 1977 überzeichnet Rainer Photos von Totenmasken und Leichengesichtern. 1978 vertritt Rainer Österreich auf der Biennale di Venezia wie auf der Biennale in São Paulo bereits 1971; eine umfassende Retrospektive folgt 1980. 1981 wird Rainer zum Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien ernannt, die er 1995 auf eigenen Wunsch wieder verläßt. Er wird Mitglied der Akademie der bildenden Künste in Berlin. Wieland Schmieds große Ausstellungen zeitgenössischer Kunst anlässlich der Katholikentage 1980 und 1990 in Berlin wie zahlreiche weitere theologisch und religionsphilosophisch inspirierte Projekte zeigen Arbeiten von Arnulf Rainer⁴, bevorzugt seine vielfältigen Kreuzübermalungen und solche von Photographien byzantinischer und mittelalterlicher Christusköpfe. Seit 1985 sammelt Rainer in großem Umfang naturkundliche Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts, deren Illustrationen er für seine Arbeit verwendet. Thematische Serien bilden das Verfahren

¹Am 25. Juni 2004 wurde Arnulf Rainer von der Katholisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster die Ehrendoktorwürde verliehen. Der vorliegende Text gibt, um einige Anmerkungen ergänzt, den Wortlaut der Laudatio wieder.

²Wolfgang Schöne, *Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst*, in: Günter Howe, Hrsg., *Das Gottesbild im Abendland*. Witten-Berlin 1959, S. 7-56.

³Otto Mauer, *Pilger zum Absoluten*. Rainers Übermalungen und Monochromien (1960), in: Otto Breicha, Hrsg., *Arnulf Rainer – Hirndrang*. Selbstkommentare und andere Texte. Salzburg 1980, S. 57f.; nochmals als: *Rainers Übermalungen und Monochromien*, in: Otmar Rychlik, Hrsg., *Raineriana*. Aufsätze zum Werk von Arnulf Rainer. Wien-Köln 1989, S. 97f.; sowie als: *Die Übermalungen von Arnulf Rainer*, in: Günter Rombold, Hrsg., *Otto Mauer. Über Kunst und Künstler*. Salzburg 1993, S. 239-241.

⁴Vgl. die Ausstellungskataloge: Wieland Schmied, Hrsg., *Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde* (Berlin 1980), Stuttgart 1980; Peter Baum, Günter Rombold, Hrsg., *Christusbild im 20. Jahrhundert*. Linz 1981; Werner Hofmann, Hrsg., *Luther und die Folgen für die Kunst* (Hamburg 1983), München 1983; Wieland Schmied, Hrsg., *Gegenwart/Ewigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit* (Berlin 1990), Stuttgart 1990; Christoph Geismar-Brandt, Eleonora Louis, Hrsg., *Glaube – Hoffnung – Liebe – Tod*. Wien 1995; Alois Kölbl, Gerhard Larcher, Johannes Rauchenberger, Hrsg., *Entgegen – Religion. Gedächtnis. Körper*. (Graz 1997), Ostfildern-Ruit 1997; Reinhard Hoeps, Alois Kölbl, Eleonora Louis, Johannes Rauchenberger, Hrsg., *Himmelschwer* (Graz 2003), München 2003.

des Übermalens und Überzeichnens weiter aus und differenzieren es: Shakespeare, Märtyrer und Katastrophen, Engel, Illustrationen biblischer Szenen⁵, Bilder von Giotto und Fra Angelico. Die massiven, heftigen Traktierungen der Vorlagen werden durch den Typ des Schleierbildes erweitert, teilweise mit Applikationen oder Ritzungen und Aufrauungen der Bildoberfläche. 1989 zeigt das Guggenheim-Museum in New York eine umfassende Retrospektive; weitere folgen 1997, 2000 und zuletzt in diesem Jahr. Die Literatur über Rainer ist schier unüberschaubar. Aus der Reihe der zahlreichen Preise und Ehrungen, die Arnulf Rainer erhalten hat, seien stellvertretend der große Österreichische Staatspreis 1978, der Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt am Main 1981 sowie der Rhenus Kunstpreis genannt, der Arnulf Rainer 2003 für sein Lebenswerk verliehen wurde.

Impulse für die theologische Erkenntnis

Fragt man genauer nach den Impulsen Rainers für die theologische Erkenntnis, so ist zunächst freilich zu konstatieren, daß seine erste Sorge keineswegs der christlichen Ikonographie oder der kirchlichen Bildkultur gilt.⁶ Zur Ausstattung liturgischer Räume ist seine Malerei kaum einmal in Betracht gezogen worden – Arnulf Rainer hat sich darüber nicht beklagt. Rainers Interesse an christlichen Bildfindungen, die ausgerechnet in jenen Tagen der Autonomie-Debatten der Nachkriegskunstgeschichte zum ersten Mal ans Tageslicht traten, haben die immer etwas abstrakten Kontroversen um künstlerischen Autonomieanspruch und kirchliches Bildbegehren überdauert, weil sie an ein grundsätzliches und in stets neuen Angängen radikal durchgefuchtes Konzept von Malerei geknüpft sind. Die Bildnisse Christi und der Heiligen fungieren ihm nicht als Repräsentanten einer wie und wozu auch immer überwundenen Tradition. Sie geben vielmehr das künstlerische Instrumentarium für ein dialektisches Verfahren zur Ergründung der Malerei selbst an die Hand. Die Bewegung dieses Verfahrens wird in Gang gesetzt durch einen kunsttheoretisch fundamentalen Widerspruch. Erstens: Die Malerei wird um nichts als um ihrer selbst willen betrieben. Zweitens: Die Malerei wird betrieben, um die Malerei zu verlassen.

Beginnen wir mit dem zweiten Punkt: Rainers Malerei läßt alle konventionellen Darstellungsaufgaben hinter sich, darüber hinaus aber auch die geläufigen ästhetischen Kriterien des Schönen, des Erhabenen oder auch des Häßlichen, die ein Kunstwerk sonst zur Darstellung höherer Ideen qualifizieren. Nicht einmal das Gefüge einer wohl abgestimmten Bildordnung bietet sich als kosmologischer Spiegel an, und die Malerei enthält sich aller spekulativen Effekte. Diese Malerei unterläuft sämtliche Sinnstiftungsstrategien, die dieser Kunstform in der europäischen Kulturgeschichte zugewachsen waren; sie ist stattdessen ganz auf die elementaren Strukturen der Malerei konzentriert. Oft genug ist die Farbe unmittelbar, mit Hand und auch mit Fuß, auf den Bildgrund gebracht, ohne die künstliche Verlängerung des Arms durch das Werkzeug des Pinsels. Auf dieser elementaren Ebene hat Rainer die Malerei jenseits der tradierten Konventionen zur höchsten Perfektion, zu intensivsten Verdichtungen, subtilsten Übergängen und nuancenreichsten Kontrasten zwischen lichter Transparenz und materialer Opazität der Farben entwickelt.

So dienen alle Maßnahmen, die Konventionen der Malerei zu verlassen, im letzten doch nichts anderem als der Malerei selbst, die dadurch zu vitalem und ursprünglichem Ausdruck findet (soviel zum ersten Punkt). Doch läßt sich bei Rainer lernen, wie radikal und unbeirrbar die Negation der Malerei zu sein hat, bevor durch sie hindurch ihre positive Gestalt sichtbar wird. Rainers

⁵Vgl. zu den biblischen Themen etwa: Helmut Friedel, Hrsg., Arnulf Rainer. Bibelübermalungen. Aus der Sammlung Frieder Burda. Stuttgart 2000.

⁶Diesen Impulsen ging eine Ausstellung nach, die anlässlich der Ehrenpromotion vom Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster und der Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie der Katholisch-Theologischen Fakultät präsentiert wurde. Vgl. den Katalog: Reinhard Hoeps, Hrsg., Arnulf Rainer. Auslöschung und Inkarnation. Paderborn 2004.

künstlerisches Verfahren geht dazu weit über die einschlägigen Tendenzen der Abstraktion, aber auch des Informel oder des Abstrakten Expressionismus hinaus. Seine markante Verknüpfung von Kalkül und Impulsivität berührt die Grenzen des Bewußtseins – nicht im Aufschwung einer Art Selbsttranszendenz zum Höheren, sondern eher hinunter: zu den Nahtstellen zwischen menschlichem und tierischem Ausdruck. Die Anschauungen, die eine solche Kunst eröffnet, verdanken sich einer existentiellen Gratwanderung; ein Lebensrisiko, das Arnulf Rainer ganz auf sich nimmt.

Ein Virtuose der bildstiftenden Bildbestreitung

Das Verfahren dieser Negation zeichnet sich durch die Vehemenz von Bilderstürmereien aus, wobei der Ikonoklasmus hier bildproduktiv wirksam wird. Arnulf Rainer ist ein Virtuose der bildstiftenden Bildbestreitung. Seinen äußerst vielfältigen Formen des Zumalens, Durchstreichens, Bedeckens, Verbergens, Überstreichens, Attackierens, Besudeln, Schlagens, Umkreisens, Verknotens, Übermalens wird man ja in keiner Weise gerecht, wenn man sie ausschließlich in ihren zerstörenden und widerstreitenden Zügen betrachtet. Nicht einfach daneben, sondern gerade in diesen verschiedenen Strategien der Bestreitung entfaltet die Malerei ihr bildstiftendes Potential: Bildfläche und Farbausdehnung treten in den frühen Zumalungen in die spannungsreiche Beziehung der Beinahe-Kongruenz; Schichten von Malerei verdichten sich zu einer Dunkelheit von unabsehbarer Tiefe oder lassen den Bildgrund durch einen farbigen Schleier hervorleuchten; ungesteuerte Durchstreichungen von impulsiver Heftigkeit treten in unvordenkliche bildkompositorische Zusammenhänge, die den Blick aus dem Absturz in das Chaos immer wieder herausfischen und in unabschließbarer Bewegung halten.

Das konstruktive Vermögen radikaler Bestreitung ist für eine wesentlich und notwendig mit Negationen operierende Wissenschaft wie die Theologie ein bedeutungsvolles Leitbild, dessen Vordenker mit der Doktorwürde zu versehen für die Katholisch-Theologische Fakultät eine Ehre ist. Vielleicht vermag es die Theologie im Konzert der Wissenschaften bei der Annäherung an dieses Leitbild nicht so weit zu bringen wie die Kunst, doch empfängt sie von dort Anregungen genug und die Zuversicht in die produktive Kraft des Verneinens, sofern es nur in größtmöglicher Radikalität betrieben wird. Ein Memento Negativer Theologie angesichts manch inflationären Umgangs mit ihr innerhalb der Theologie selbst, aber auch in einer Wissenschaftslandschaft, in der Fortschritt ganz an der Effizienz von patentierbaren Apparaturen und Manipulationen bemessen wird und was immer dafür auf Seiten der Kultur- und Geisteswissenschaften die Äquivalente sein mögen.

Suche nach der genuinen Form des Bildes

Verneinung und Bestreitung können produktiv werden, wenn sie ihr Maß in sich selbst finden und nicht nur in den wechselnden Gegenständen, an denen sie sich abarbeiten. Arnulf Rainer hat die Bestreitung zu einer Bildform entwickelt, indem er sie zu ihren Ursprüngen zurückführte: Indem und noch bevor die Malerei irgendetwas durchstreicht, verdeckt, attackiert, agiert sie als Berührung des Bildgrundes durch die Farbe. Die Bestreitung ist nichts anderes als eine bestimmte Artikulation dieser Berührung, die der Ursprungsakt aller Malerei ist, den Arnulf Rainer mit jedem Bild wie zum ersten Mal eröffnet.

Dieser Akt, der jedesmal die Grenze des Tabus durchbricht, zugleich aber auch Voraussetzung und Anfang für die Entfaltung der Malerei zum Bild ist, wurde kaum jemals so gründlich reflektiert wie in der Kunst Arnulf Rainers. Das Prekäre der ersten Berührung wird weder durch stilistische Konvention überspielt noch durch die genialische Setzung des unantastbar souveränen Künstlers übertrumpft. Erst recht entsteht das Bild nicht als Konzept des Intellekts, das dann nachträglich materiell zu entfalten wäre. Es entsteht vielmehr in der Malerei selbst, und das heißt: im

Augenblick der Berührung von Hand und Fläche. Diese ebenso in künstlerisch praktischer wie kunsttheoretischer Hinsicht fundamentale Konstellation zielt noch über diese hinaus grundsätzlich auf die Vorstellung von wahrhaft schöpferischer Tätigkeit. Sie spricht von den Verlegenheiten, in die eine wesentlich ursprüngliche und aus Freiheit gesetzte Tat gerät, die nicht Schöpfung aus Nichts sein kann.

Rainers Kunst ist eine Fundamentalmalerei, und diesen Charakter verliert sie auch dann keineswegs, wenn sie Photographien anderer Kunstwerke traktiert. Möglicherweise wird dadurch der Zwang zur strukturierenden Komposition des Bildfeldes entschärft; der Tabubruch der Berührung erfährt dabei in jedem Fall eine Zuspitzung, und er wird zudem offensichtlicher. Durch sie erst erweist sich die Berührung als Befleckung, Störung. Die übermalten Motive werden zur Bildform; ihr ikonographischer Gehalt geht in die Malerei ein. Das Spektrum der übermalten Motive ist deshalb von denkbar größter Breite, denn nicht das ikonographisch fixierte Thema steht im Mittelpunkt, sondern die Eignung zum Grund der Übermalung. Hier ist für Rainer insbesondere der Index des Historischen von maßgeblichem Gewicht, gleichwohl kristallisieren sich aber auch thematische Schwerpunkte heraus. Offenbar gibt es Bildthemen von großer Affinität zu den Ursprungsfragen der Malerei und zu den Angelpunkten, an denen diese Ursprünge und Fragen nach der Existenz verzahnt sind. Neben Bilder des Todes, des Verrückten, auch von Pflanzen und Tieren, treten bei Rainer Themen der christlichen Tradition: die Gestalt Christi, Mariens, von Heiligen, in jüngerer Zeit auch häufiger Engel – und immer wieder, in unendlichen Variationen, die Figur des Kreuzes.

Man könnte argwöhnen, die christlichen Themen würden gegenüber der Malerei funktionalisiert. Immerhin wären sie dann im Reflexionsraum der Malerei aufgehoben. So werden sie nicht einer individuellen Selbstfindung geopfert, die ihr eigenes Elend mit der kirchlichen Sozialisation in aggressiver Besudelung ausgewählter Wahrzeichen abreagiert. Auch verschleißen sie sich nicht als Beleg für die Erinnerung an jene goldenen Zeiten, in denen christliche Symbole noch einen anarchischen wie fröhlichen Widerstand gesellschaftskritischer Geister zu wecken vermochten. Arnulf Rainer bearbeitet das christliche Motiv nicht als Darstellungsgegenstand, sondern als Form der Malerei und des Bildes.

Und damit greift er auf eine weitaus ältere und theologisch mutmaßlich reflektiertere Schicht des christlichen Bildnisses zurück als die ikonographisch ausgewiesene: Als *Gesicht* definierte das Mandyllion gemäß der Abgar-Legende das Christusbild; die Ikone läßt es aus *Malerei* hervortreten. Das *Kreuz* ist als Form zum Bild Christi geworden. Die breitesten Traditionen des christlichen Bildgebrauchs erwarten vom Bild nicht eine Wiedergabe des Dargestellten, sondern das Vermögen und die Intensität, in eine Zwiesprache mit dem Betrachter zu treten, wozu nicht das Sujet an sich, sondern Form und Darstellungsweise befähigen. Arnulf Rainer ist an dieser Formensprache des christlichen Bildnisses interessiert, weil sie seiner Auseinandersetzung mit der Sprache der Malerei als Malerei korrespondiert. So expliziert er etwa in vielfältigen Aspekten die Figur des Kreuzes als einen auf menschliche Proportion und Gestik abgestimmten Typ von Malgrund und als ein Bildfeld der Spannung von Expansion und Konzentration. Die Katholisch-Theologische Fakultät ehrt Arnulf Rainer, der wie kein zweiter Künstler der Gegenwart seit über fünfzig Jahren das christliche Bild als eine Frage der genuinen Form des Bildes bearbeitet und der Theologie vor Augen führt.

Als Wolfgang Schöne das Ende der Geschichte des Gottesbildes im Abendland konstatierte, hielt er dies nicht nur für einen kunsthistorischen, sondern auch für einen eminent theologischen Befund. Wenn die Geschichte des Gottesbildes endet, dann auch die Geschichte Gottes im Bilde, und nicht nur die seiner Darstellung durch Menschenhand. Gott selbst hat seine Geschichte im Bild – gehabt. Das ist nicht nur eine steile kunsthistorische These, sondern auch eine konsequente bildtheologische Argumentation, die das Bild aus der Inkarnation begründet und als Inkarnationsgeschehen entfaltet. Die schlichte Fortführung christlicher Darstellungsaufgaben bis in die Gegenwart vermag die These Schönes noch nicht zu widerlegen. Umgekehrt ist Arnulf Rainers Aufnahme christlicher Bildtraditionen bei den Fragen genuiner Bildform und ursprünglicher Malerei mehr als nur ein Anlaß, über Voraussetzungen und Implikationen des konstatierten Endes neu nachzudenken. Die Fakultät würdigt Arnulf Rainers epochale Arbeit und seine Verdienste um die Klärung und Aufbereitung solcher zentralen theologischen Fragestellungen mit der Verleihung des Doktorgrades ehrenhalber.

Reinhard Hoeps, Münster/Westf.

«Der unvorgreifbare Appell der Wirklichkeit»

Fundamentaltheologische Impulse aus dem Denken Jean-Luc Marions? (Zweiter Teil)*

Zu prüfen wäre nun, ob, ausgehend von diesem Reflexionsstand, ein Beitrag für die fundamentaltheologische Aufgabenstellung erhofft werden kann. Immerhin bündeln sich die Gedankenlinien dieses phänomenologischen Neuansatzes zu einer Theorie der Offenbarung, weil, nach Marion, nur in einem horizontfreien Bewußtsein, welches sich der sich gebenden Wirklichkeit ganz hingibt, die unverschuldete Gebung einer Offenbarung thematisch werden kann. Diese Behauptung mutet zunächst wie eine Kompetenzüberschreitung der autonomen Rationalität, eine Ausflucht in eine metaphysische Hinterwelt an. Unter der Voraussetzung jedoch, daß die Möglichkeit einer Offenbarung mit streng phänomenologischen Mitteln nachgewiesen wäre, würde dieses Denken eine spezifisch fundamentaltheologische Tragweite erhalten. Dann wäre nämlich, wie eingangs gefordert, im innerphänomenologischen Diskurs die Offenheit der Vernunft auf die Selbsthingabe Jesu ermittelt.

Zur Klärung ist Marions Argumentation weiter zu verfolgen. Zunächst muß sich die phänomenologische Theorie einer universalen Gebung gegen einige Einwände durchsetzen. Denn: Müßte sich die Gebung nicht auf einen Geber, einen Empfänger und eine Gabe, also ein Objekt der Gebung zurückführen lassen? Könnte damit nicht das Primat der Gebung bestritten werden?²¹ Eine Antwort darauf kann vielleicht aus einer kleinen Phäno-

nologie des Schenkens²² hervorgehen. Achtet man bei feierlichen Anlässen jeder Art darauf, was im Geschehen des Schenkens vor sich geht oder zumindest vor sich gehen müßte, so leuchtet die irreduzible Bedeutung von «donation» ein. Fixiert im Schenkakt der Beschenkte ausschließlich den Schenkenden, verstellt sich umgehend das Geschehen. Fragen, die die Reinheit dieses Aktes stören, können nun aufbrechen wie: Welche unter Umständen hinterlistige Absicht verfolgt der Schenkende? Will er sich mir sympathisch machen, mich gar kaufen oder töten? Damit erweist sich bereits die Ökonomie als der mächtigste Gegenentwurf zur «donation».²³ Die phänomenalen Konturen des Schenkens verweisen sich erneut, wenn sich die Aufmerksamkeit auf der ande-

* Vgl. erster Teil in: Orientierung 68 (30. September 2004), S. 197-200.

²¹ Die dargestellte Phänomenologie des Schenkens will Marions Reduktion von «don», «donataire» und «donateur» (Vgl. Jean-Luc Marion, *Etant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*. PUF, Paris 1997, S. 103-168) von einer alltäglichen Szenerie her erklären.

²² Dies scheint mir auch die zutreffendste Übersetzung von «donation» zu sein.

²³ Die ökonomische Beschlagung des Geschenkaktes ist für Derrida das zentrale Argument gegen die Marionsche Konzeptualisierung des Phänomens als «don». Selbst der Versuch, die Ökonomie auszuklammern, hält das Phänomen noch im Wirkungsbezirk der Präsenz. Hier schafft allein die Zeit Abhilfe. (Vgl. Jacques Derrida, *Donner le temps*. Galilée, Paris 1991)

ren Seite am Beschenkten festklammert. Bereits Sätze wie «Hoffentlich kann ich mit dem Geschenk etwas Nützliches anfangen» dürften nicht explizit, es sei denn ironisch, geäußert werden. Andernfalls wäre der Schenkende zurecht beleidigt, wollte er doch dem Beschenkten eine Freude machen, die sich nicht sofort unter einem egoistischen Nützlichkeitsprinzip auflösen sollte. Drittens pervertiert sich der Schenkakt, wenn man das Geschenk allein, das Objekt des Schenkens, ins Visier nimmt. Der Akt selber würde in einer anstößigen Materialität einrasten und das Geschehen wäre profanisiert. Ungehindert würde sich damit weiter die Interessenssphäre der Ökonomie zur Geltung bringen, weil nun wieder mit dem Geschenkobjekt «etwas Nützliches anzufangen» oder «etwas Nützliches zu beabsichtigen» wäre.

Die Struktur der Gebung

Soll aber das Geschenk als Geschenk ankommen, soll sich der Akt des Schenkens erfüllen, dann müßten sich Schenkender und Beschenkter nicht nur von allen ökonomischen Hintergedanken freimachen. Im Schenken müßten sie sich persönlich engagieren. Genauer, sie müßten sich in diesem Akt wechselseitig einander schenken. Erst so könnte aufscheinen, daß es dem Schenkenden wirklich um das «Glück» des anderen geht, und der Beschenkte könnte über dieses Geschenk als unerhörte Zusage an ihn staunen.²⁴ Mit diesem Staunen würde er wiederum den Schenkenden beglücken. In dieser interpersonalen «donation» ist der originäre Akt des Schenkens aufgehoben. Weiter ausgedeutet, das Schenken würde jenem elementaren Vorgang interpersonalen Anerkennung nachgehen, in dem sich ursprünglich einem Subjekt Wirklichkeit als sinnvolle eröffnet, weil ihm ein anderes Subjekt zum Bild seiner selbst würde.²⁵ Mit Blick auf die phänomenologische Problemstellung ist hervorzuheben: Die Hingebung im Schenken, die «donation», wird nicht eingelöst, gibt sich in diesem Akt nicht auch der Beschenkte selbst ganz hin. Er müßte von seinen antizipierten Wirklichkeitsrastern (Gegenstände, Seiende) absehen und sich vorbehaltlos für die Ankunft eines Draußen auftun. Mit anderen Worten: Er müßte staunen.

Zur phänomenologischen Relevanz dieser Überlegung: Im Staunen vor der Gebung wird die Intentionalität des Bewußtseins und ihr begrifflicher Ballast auf den zweiten Rang beordert. Maßgeblich ist im Staunen, wie im «Glücksfall des Schenkens», der unvorgreifbare Appell, den die Wirklichkeit selber äußert. Gegen die Vorherrschaft der Intentionalität in der Husserlschen Phänomenologie müßte die reduktive Methode so weit voranzutreiben sein, daß die Überfülle des anschaulich Gegebenen das Bewußtsein im Mark treffen kann: Wirklichkeit wird mir, wie ein authentisches Geschenk, gegeben – darüber läßt sich nur staunen. Die Intentionalität müßte sich zerbersten lassen, wenn sie, nach Husserl, die leibhafte Selbstgebung des Phänomens und des Wirklichen erfahren will. Pocht die Intentionalität, wie bei Husserl, aber auch bei Heidegger, nur auf ihr eigenes Recht, d.h. auf ihre Gegenstands- oder Seinserwartung, findet sie sich nur selbst idolatrisch wieder. Gegenüber der «phénoménologie de la donation» sind darum die Ansätze Heideggers²⁶ und Husserls als Selbstspiegelungen der Intentionalität²⁷ zu bestimmen, die sich der originären

Wirklichkeitsgebung verweigern und das ursprüngliche Staunen vor seiner genuinen Anschauungsfülle verkürzen. Anders gewendet: Der erläuterte Geschenkcharakter der Wirklichkeit kommt in ihnen nicht wirklich zur Anerkennung. Wird die Wirklichkeit aber, wie Marion vorsieht, als gegebene oder geschenkte in Betracht genommen, dann müssen zwangsläufig auch Phänomene zu denken sein, mit deren Leuchten das Bewußtsein nie «fertig wird» – Phänomene, über die nur zu staunen ist. Nie mehr kann das Bewußtsein zu der illusionären Ruhe seiner selbst zurückkehren, widerfuhr ihm einmal eine Gebung aus der Wirklichkeit, die die Intentionalität nicht nur erfüllt, sondern übertrifft. Vier Phänomentypen, die sogenannten gesättigten Phänomene, konzentrieren die Wesensart einer überschweblichen und unfablichen Schenkung, «donation», in sich. Marion erhebt sie aus dem Umfeld der französischen Phänomenologie:

Erstens: «L'événement», ein umwälzendes Ereignis aus der Geschichte, das z.B. an das kollektive Gewissen unablässig appelliert. P. Ricoeur²⁸ hat aufgezeigt, daß die Bedeutung solcher Vorgänge durch historische Erklärungshorizonte nicht einzufangen ist. Immer neu stiften sie das Denken zu ihrer Bearbeitung, die aber notwendig aporetisch bleibt, an. Allein eine unendliche Hermeneutik interpersonalen und intergenerativen Erzählens paßt sich dieser Phänomenalität ein.

Zweitens: «L'idole». Gegen eine vordergründige Ablehnung dieses Phänomens ist auf seine kunsttheoretische Valenz²⁹ als absolute Sichtbarkeit hinzuweisen. Nur dann vermag ein Kunstwerk sich selbst auszusagen, wenn die kunsthistorischen und analytischen Verstehenszugänge zu schweigen beginnen. Plötzlich vermag sich seine Sichtbarkeit selbständig zu entfalten, dies aber so, daß der auf das Kunstwerk gerichtete Blick gezwungen wird, dem Eigenleben des Bildes zu folgen. Der Blick bewegt sich nach dem Dirigat der Kunst, weil das, was ihr Blendwerk zu schauen hergibt, immer den Blick übertrifft.³⁰

Drittens: «La chair». Nach M. Henry³¹ erlebe ich noch vor meinem Aus-Sein auf Welt meinen Leib in einer Verschränkung von Fühlen und Gefühltwerden. Meine Leiblichkeit spricht mich je schon in einem leibendigen Selbstgefühl meiner selbst an, in denen die unterschiedlichen Gefühlswelten unausgefaltet vorliegen. Die präreflexive Tragweite dieser primären Immanenz des Subjekts erklärt seine ekstatische Stellung beispielsweise in den Modi der Liebe, der Angst, im Schmerz etc.

Viertens: «L'icône». Will man den phänomenalen Sinn der Ikone fassen, ist diese aus ihrer kunstgeschichtlichen Einbettung zu lösen und vom elementaren Geschehen zwischen dem Anderen und dem Selbst her zu erhellen. In Entsprechung zu den phänomenologischen Studien Lévinas³² stört der Blick des anderen Menschen die Intentionalität des Selbst bzw. das transzendente Ego. Denn diese erfährt sich vor-geladen, in «Geiselaft genommen», in einer primären Passivität³³ und unter der unbedingten

²⁸ Vgl. P. Ricoeur, Temps et récit. Tome III: Le temps raconté. Seuil, Paris 1985; vgl. Jean-Luc Marion, Etant donné [vgl. Anm. 21], S. 318-319.

²⁹ Vgl. «L'idole se définit ici comme le premier terme indiscutablement visible, parce que sa splendeur arrête pour la première fois l'intentionnalité; et ce premier visible la comble, l'arrête et même la bloque au point de la retourner sur elle-même, à la manière d'un obstacle – ou d'un miroir – invisible. L'occurrence privilégiée de l'idole reste à l'évidence le tableau [...] pour ne pas dire trop génériquement l'œuvre d'art.» (Jean-Luc Marion, Etant donné [vgl. Anm. 21], S. 320).

³⁰ Vgl. ebd. S. 319-321; für diesen Phänomentyp steht überraschenderweise der Name Jacques Derrida (vgl. J. Derrida, La vérité en peinture. Flammarion, Paris 1978, S. 284 [vgl. Jean-Luc Marion, Etant donné (vgl. Anm. 21), S. 321.]); hier ließe sich aber m.E. auch die Kunstphilosophie Jean-François Lyotards unterbringen. Ist dessen Phänomenbeschreibung der Gemälde Barnett Newmans nicht auch von der Erfahrung einer unbedingten «donation» inspiriert? (Vgl. Jean-François Lyotard, Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit. Wien 1989, S. 147.) Zum Ganzen und damit auch zu einigen, noch zu untersuchenden Parallelen zwischen Marion und Lyotard vgl. Saskia Wendel, Jean-François Lyotard. Ästhetisches Ethos. München 1997, S. 71ff.

³¹ Vgl. z.B. Michel Henry, C'est moi la vérité. Pour une philosophie du christianisme. Seuil, Paris 1996; vgl. Jean-Luc Marion, Etant donné [vgl. Anm. 21], S. 321-323.

³² Vgl. Jean-Luc Marion, Etant donné [vgl. Anm. 21], S. 323-325.

³³ Vgl. E. Lévinas, Autrement qu'être ou au-delà de l'essence. M. Nijhoff, Den Haag 1978, z.B. S. 81.

Marion zeigt aber auf, daß erst von der «donation» her der «don» als originäre Phänomenbestimmung auszuweisen ist. (Vgl. Jean-Luc Marion, Etant donné [vgl. Anm. 21], S. 108ff.)

²⁴ Es gleicht einem Lächeln, das nur ehrlich ist, wenn es reine Gebung für den anderen ist und dem anderen sich selber gibt.

²⁵ Hier könnte ein Vergleich ansetzen mit H. Verweyen, Gottes letztes Wort. Grundriß der Fundamentaltheologie. Regensburg 2002, S. 233-238.

²⁶ Auch das «Seyn» des späten Heidegger läßt seine Abkünftigkeit aus der Intentionalität des Daseins nicht verkennen. Denn zunächst gilt ja: «Das menschliche Dasein ist ein solches Seiendes, zu dessen Seinsart es selbst wesentlich gehört, dergleichen wie Sein zu verstehen.» (M. Heidegger, Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz. SS 1928, in: Martin Heidegger, GA Band 26, hrsg. von Klaus Held. Frankfurt/M. 1990, S. 20. Das Sein erweist sich als der Intentionalität extrapoliertes Noema, dessen Idolatrie deshalb nur sublimer ist.

²⁷ Vgl. die frühe Studie Marions: Jean-Luc Marion, Dieu sans l'être. Hors-texte. La Différence, Paris 1982, S. 15-80.

Forderung, den anderen in seiner Sterblichkeit nicht alleine zu lassen.³⁴ Typisch für die Ikone ist darüber hinaus, daß sie alle erstgenannten Phänomene der Sättigung in sich einschließen kann.³⁵ Denn diese vier Phänomene sind als paradoxe oder gesättigte Phänomene zu bestimmen, weil sich ihre Manifestation, wie exemplarisch an der Ikone sichtbar, nicht an der egologischen Intentionalität entscheidet. In diesen Phänomenen weiß sich die Intentionalität an ihrer Wurzel von einem Außen getroffen. Gesättigte Phänomene sind völlig unvorhersehbar, unerträglich, unbeding und lassen sich keinesfalls auf das Ich³⁶ reduzieren. Nur wenn dieses von ihnen unverhofft mit ihrer eigenen Wucht jeweils getroffen wird, entfalten gesättigte Phänomene vollständig ihre Anschaulichkeit. Demgegenüber helfen die Vorgaben des Bewußtseins kaum weiter, es kann nur Staunen vor ihrer Gebung.

Offenbarung – tiefste Form des Staunens vor der Gebung?

An dieser Stelle ist die Verbindung zur fundamentaltheologischen Ausgangsfrage nach der Offenbarung herzustellen. Bereits am Phänomen der Ikone wurde die Implikation anderer gesättigter Phänomene nämlich der Blick, den ein absolutes Draußen auf das Ich richtet, behauptet. Demnach ist von einer hierarchischen Steigerung der phänomenalen Sättigung auszugehen. Wenn Phänomene möglich sind, die das natürliche Begehren der Intentionalität auf Sichtbarkeit unterschiedlich intensiv durchkreuzen, kann dann nicht auf dieser Linie die christliche Offenbarung als eine phänomenologische Möglichkeit gedacht werden? Marion bejaht dies: Mit Blick auf das biblisch bezeugte Christusereignis weist er die je spezifische Wirksamkeit der vier gesättigten

³⁴ Vgl. «Lorsque je parle de l'autre, j'emploie le terme de «visage». Le visage, c'est ce qui est derrière la façade et sous la contenance que chacun se donne: la mortalité du prochain. [...] Le «visage» dans sa nudité et la faiblesse d'un être unique exposé à la mort, mais en même temps l'énoncé d'un impératif qui m'oblige à ne pas le laisser seul. Cette obligation, c'est la première parole de Dieu [...] Dieu descend dans le «visage» de l'autre.» (E. Lévinas, *Les imprévus de l'histoire*. Fata Morgana, Saint-Clément-la-Rivière 1994, S. 201f.)

³⁵ Vgl. Jean-Luc Marion, *Etant donné* [vgl. Anm. 21], S. 324.

³⁶ Vgl. ebd., S. 303.

Phänomene an der Offenbarung nach.³⁷ Zu entnehmen ist dem neutestamentlichen Zeugnis ein Geschehen, das *erstens* unerwartet in die Geschichte einbricht und diese neu ausrichtet, dessen Blendkraft *zweitens* den Blick verstört, das *drittens* den Anspruch absoluter Leiblichkeit äußert und in dem *viertens* schließlich, diese Typologie zusammenfassend, das Ich durch den genuinen Blick Christi vorgeladen wird. Die Offenbarung, als eine letztgültige³⁸, läßt sich als ein Ineinander dieser vier gesättigten Phänomene verstehen; dies aber nun so, daß diese Phänomenkonfiguration noch einmal paradox umgebrochen wird. Entscheidend ist diesbezüglich die Eigenart der Ikone, in der, wie bemerkt, die anderen Phänomene aufgehoben sind. Ihre unerhörte Gebungsfülle korreliert mit einer Anschauungsarmut: Wird hier zwar alles gegeben, gibt es gleichwohl äußerst wenig zu «sehen», sondern zuerst ist auf den Ruf zur Verantwortung zu hören.³⁹ «Nous nommons les phénomènes de révélation (saturation de saturation), où l'excès du don peut endosser l'aspect de la pénurie, du titre de l'abandonné.»⁴⁰ In der Offenbarung wird dieses phänomenale Gefüge auf die letztgültige Spitze getrieben. Christus, der sich ganz gibt, gibt in seiner definitiven Gestalt am Kreuz seine Erscheinung ja ganz auf. Weil in diesem Ereignis alle vier gesättigten Phänomene virulent sind, also darin eine Sättigung der Sättigung erfolgt, überfordert Christi Selbstweggabe⁴¹ das Ich restlos und ruft es zu unbedingter Nachfolge auf. Wie von Seiten der Fundamentaltheologie gefordert, wäre damit die Offenheit der phänomenologischen Vernunft gegenüber dem Christusereignis begrifflich entwickelt.

Thomas Alferi, *Freiburg/Brsg.-Paris*

³⁷ Vgl. ebd., S. 325-335.

³⁸ Selbstverständlich muß hier diskutiert werden, ob eine Phänomenanalyse überhaupt die Kompetenz besitzt, über Letztgültigkeit zu befinden, bzw. ob Letztgültigkeit nur innerhalb anderer Philosophiediskurse, z.B. solcher einer «erstphilosophischen Hermeneutik», denkbar ist. (Vgl. zur Problematik: Hansjürgen Verweyen, *Gottes letztes Wort* [vgl. Anm. 25], S. 77-103).

³⁹ Im gleichen Sinne gibt beispielsweise die Vergebung ja eigentlich nichts zu sehen und doch schenkt sie alles. (Vgl. Jean-Luc Marion, *Etant donné* [vgl. Anm. 21], S. 341).

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 341.

⁴¹ Vgl. a. K. Rahner, *Gegenwart des Christentums*. Freiburg i. Brsg. 1963, S. 58.

Kirche und Rechtfertigung

Ein Bericht aus reformierter Optik zu einem Referat von Kardinal Karl Lehmann

Auf Einladung des Ökumenischen Instituts und des Kuratoriums des Otto Karrer-Fonds in Luzern sprach Kardinal Karl Lehmann zum Thema «Kirche und Rechtfertigung». Er tat dies im Rahmen der Otto-Karrer-Vorlesungen, die einmal pro Jahr zum Gedenken an Otto Karrer, einen der Pioniere der Ökumene in der Schweiz, veranstaltet werden. Im letzten Jahr hatte der reformierte Theologe Lukas Vischer den Reigen dieser Vorlesungen eröffnet. Karl Lehmann, Bischof von Mainz, Vorsitzender der Deutschen Bischofskonferenz und seit 2001 Kardinal, gilt als einer der anregendsten und verlässlichsten Gesprächspartner von römisch-katholischer Seite im ökumenischen Dialog. So erstaunt es nicht, daß er seinen Vortrag mit einer Würdigung der «Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre des Lutherischen Weltbundes und des Päpstlichen Rates zur Förderung der Einheit der Christen» aus dem Jahr 1999 eröffnete. Lehmann charakterisierte das Dokument als «Meilenstein auf dem Weg der getrennten Christen zu einer größeren Gemeinsamkeit und dichter Gemeinschaft». Vor allem sprach er sich mit Vehemenz dafür aus, die in dieser Hinsicht errungene Verständigung nicht immer wieder neu mit irgendwelchen subtilen Argumentationsstrategien in Frage zu stellen: Vielmehr gelte es nun, die Konsequenzen, die sich aus der Übereinkunft ergäben, zu bedenken, etwa im Hinblick auf das Verständnis von Kirche oder eine nähere inhaltliche Bestimmung der Beziehung von Rechtfertigung und Kirche.

Die theologische Aufgabe

Im Hauptteil seines Vortrags spitzte der Referent seine Überlegungen auf die Frage zu, wie – in Anlehnung an den Epheserbrief – die Zusammengehörigkeit zwischen der Kirche als Leib Christi und Jesus Christus als deren Haupt theologisch gedacht werden müsse. Lehmann verwies mehrfach auf eine katholische «Krankheit» oder «Gefahr», Leib und Haupt, Kirche und Jesus Christus zu identifizieren, ein triumphalistisches Kirchenbild zu etablieren und Züge von Selbstgerechtigkeit zu entwickeln. Auf der anderen Seite warnte er davor, zu stark von einem Gegenüber von Jesus Christus und Kirche auszugehen, bis hin zu einer Trennung zwischen Haupt und Leib bzw. einem Bruch zwischen unsichtbarer Gemeinschaft der Glaubenden und empirischer Kirche. Kardinal Lehmann verwies dabei auf Entwicklungen innerhalb der katholischen Kirche, in denen das Bild der Kirche als Volk Gottes im Sinne einer Zurückdrängung christologischer Elemente im Leib-Christi-Motiv verengt werde. Auf analoge protestantische Krankheiten oder Gefahren, das Gewicht fast ausschließlich auf Jesus Christus als Haupt der Kirche oder andererseits auf die Kirche als in erster Linie institutioneller Größe zu legen, hat der Referent freundlicherweise nur in der kleinen Bemerkung angespielt, solche Verflachungen gebe es heute «auch» in der katholischen Kirche. In der Tat gelte es, das Gegenüber zwischen

Jesus Christus und der Kirche zu wahren, gleichzeitig aber das darin liegende Moment der «Einheit, Einigung und Zusammengehörigkeit» nicht aus den Augen zu verlieren. Die theologische Aufgabe bestehe gerade darin, «daß stets beide Komponenten, nämlich Einheit in der Differenz und Unterschied in der Zusammengehörigkeit, miteinander zur Geltung» kämen. Dabei dürfe wiederum nicht vergessen werden, daß die Beziehung zwischen Haupt der Kirche und Leib Christi zwei sehr verschiedene Dimensionen aufweise: einerseits die aufgrund des göttlichen Erbarmens endgültige und unzerstörbare Hingabe Jesu Christi an die Kirche, andererseits die immer auch durch Anfechtung, Bruchstückhaftigkeit und Treulosigkeit behaftete Hingabe der Kirche an Jesus Christus. Bilder wie jene, die Kirche sei nicht Brücke zwischen Jesus Christus und der Welt, sondern nur Brückenkopf, oder die Kirche habe mit dem Reich Gottes nur so viel zu tun wie ein Baugerüst mit dem darunter emporstrebenden Turm, greifen laut Lehmann zu kurz. Die Freiheit und Unabhängigkeit Gottes (im Sinne des frühen Karl Barth) sei zwar zu achten, wie auch die Einschränkung, daß die Kirche nur Botin und Zeugin ihres Herrn sei. Trotzdem dürfe, in Anlehnung an die Formel von der Kirche als «Grundsakrament des Heils der Welt» im Zweiten Vatikanischen Konzil, die Frage nicht vernachlässigt werden, «wie weit die äußerste Entschiedenheit Gottes für die Welt leibhaftig den geschichtlichen Lebensraum der Kirche» treffe. Die eschatologische Verheißungsgabe Gottes und die Gegenwart Jesu Christi sollten bei der Kirche nicht nur «ankommen», sondern dürften «als in die Geschichte hinein gewirkte Gabe Gottes von der empfangenden Kirche auch aktuell vollzogen» werden.

Ökumenische Perspektiven

Der klar akademische und streckenweise eher abstrakte Charakter der Äußerungen von Kardinal Lehmann zielte dann und wann am Publikum – rund 600 Personen hatten sich zum Vortrag in die Luzerner Jesuitenkirche begeben – vorbei. Um so mehr muß festgehalten werden, daß die Äußerungen Lehmanns im Hinblick auf den ökumenischen Dialog durchaus brisant waren. Der Referent hat in mehrfacher Hinsicht Perspektiven eröffnet:

- Mit seinen Ausführungen hat Lehmann einen deutlichen Gegenpunkt gesetzt zur vorherrschenden Meinung, der ökume-

nische Dialog sei erstarrt und es bestehe von römisch-katholischer Seite keine Bereitschaft, weitere Schritte zu unternehmen. Lehmann stellte sich vorbehaltlos hinter die im Verständnis der Rechtfertigung erzielte Übereinkunft. Gleichzeitig postulierte er, den eingeschlagenen Weg weiterzuführen und nun zu fragen, welche Konsequenzen die gemeinsam erzielte Würdigung der Rechtfertigung, «verstanden als Gesamtausdruck des Heilsgeschehens, die die Mitte des Evangeliums explizit und immer wieder neu zur Sprache» bringe, nach sich ziehe. Dies im Hinblick darauf, wie die Kirchen ihre Ordnungen, Riten und Strukturen verstehen, vorab bezogen auf das Verständnis des kirchlichen Amtes. In diesen Punkten sind auch die reformierten Kirchen gefordert, auch wenn sie durch die Tatsache, daß die Augsburger-Erklärung von 1999 durch den Päpstlichen Rat zur Förderung der Einheit der Christen und den *Lutherischen Weltbund* unterzeichnet worden ist, marginalisiert wurden oder sich marginalisieren ließen. Die reformierten Kirchen sind mehr als andere konfrontiert mit der Anfrage, ob und wodurch sie gegen innen und außen (auch in ihrer Kontinuität) erkennbar sind in ihren Ordnungen, Riten und Strukturen. Und gerade sie stehen, ausgehend von den durch Lehmann genannten Traktanden eines zukünftigen ökumenischen Dialogs, vor der Herausforderung, im Rahmen des weiteren ökumenischen Prozesses selber Schritte auf das Gegenüber hin zu vollziehen.

- Lehmann hat Bewegung in den traditionellen katholischen Ansatz gebracht, es sei nur von Sündern *in* der Kirche, nicht aber von einer Sünde *der* Kirche zu sprechen. Er hat das Bild einer Kirche entworfen, die von Gottes Gnade und Gerechtigkeit zehre, aber auch von «sündiger Fehlsamkeit und Verstricktheit» geprägt sei. Zudem unterstrich er die Notwendigkeit einer spirituellen Ausrichtung der Kirche sowie das Postulat einer hörenden, gehorsamen und betenden im Gegensatz zu einer die Wahrheit «habenden» Kirche. Lehmann hat mit diesen Äußerungen bewußt angeknüpft an Formulierungen Luthers im Zusammenhang mit dessen Lehre vom «Gerechten und Sünder zugleich». Hier besonders hat der Referent reformierte Zuhörende «abgeholt», für die solche Aussagen von ihrer Tradition her vertraut und wohlwendend sind. Mit Sätzen wie jenem, die Kirche und das Lehramt stünden nicht über dem Wort Gottes, sondern dienten jenem, hat er gewiß breite Zustimmung gefunden. Lehmann selber hat sich in jener Passage seines Vortrags weit vorgewagt, wohl auch in eher gefährliches Terrain innerhalb der römisch-katholischen Kirche. Zumindest mündete das Referat an jener Stelle in die eher unverbindliche Absichtserklärung, die skizzierten Perspektiven «müßten nun am Verständnis der Unfehlbarkeit, der sakramentalen Wirklichkeit und auch an der Amtsfrage konkretisiert werden». Immerhin hat der Referent damit signalisiert, daß auch innerhalb der römisch-katholischen Kirche etliche sperrige und kontroverse Themen noch einer vertieften Behandlung bedürfen.

- Der Vortrag war insgesamt eine eindruckliche Illustration des Verständnisses von Ökumene, wie Karl Lehmann es selber gegen Ende seines Referats umschrieben hat: «im Hören auf den evangelischen Gesprächspartner die eigene Sache verständlich (zu) machen». In einer solchen Aussage ist mehr enthalten als in der gängigen Formel, in der Ökumene gehe es vorrangig darum, das Gegenüber und dessen Traditionen (verstandesmäßig) «kennenzulernen». Die erwähnte Formel Lehmanns verweist vor allem auf die Ebene der Beziehung: Ich lasse mich auf das Gegenüber ein und lasse mich dadurch zu mir selber zurückführen. Der Partner hilft mir, mich selber besser zu verstehen, mit dem Ziel, daß ich das, was mir greifbar geworden ist, wieder vor mein Gegenüber trage. In einem solchen Prozeß wird mir der Partner in seinen Stärken immer auch zum Korrektiv meines eigenen Tuns. In diesem Sinne schloß Lehmann seinen Vortrag mit der Überzeugung: «Eine undifferenzierte und unterschiedslose Einheit hilft keinem, dagegen ist jene Einheit von unerschöpflichem Reichtum, welche die Vielfalt des gelebten christlichen und kirchlichen Lebens nicht scheut, ohne das Ringen um eine stets aktive, handlungsfähige und aussagebereite Einheit aufzugeben.»

Hermann Kocher, Bern

ORIENTIERUNG (ISSN 0030-5502)

erscheint 2x monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Informationen
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

Redaktion und Aboverwaltung:

Scheideggstraße 45, CH-8002 Zürich

Telefon 01 201 07 60, Telefax 01 201 49 83

E-Mail Redaktion: orientierung@bluewin.ch

Aboverwaltung: orientierung.abo@bluewin.ch

Homepage: www.orientierung.ch

Redaktion: Nikolaus Klein, Josef Bruhin,
Werner Heierle, Paul Oberholzer, 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 2004:

Schweiz (inkl. MWSt): Fr. 65.– / Studierende Fr. 50.–

Deutschland und Österreich: Euro 47.– / Studierende Euro 35.–

Übrige Länder: SFr. 61.–, Euro 33.– zuzüglich Versandkosten

Gönnerabonnement: Fr. 100.–, Euro 60.–

Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich

Schweiz: Postkonto Zürich 87-573105-7

Deutschland: Postbank Stuttgart (BLZ 600 100 70)

Konto Nr. 6290-700

Österreich: Bank Austria, Creditanstalt

Zweigstelle Feldkirch (BLZ 12000),

Konto Nr. 00473009 306, Orientierung, Feldkirch

Übrige: Credit Suisse, CH-8070 Zürich (BLZ 4842),

Konto Nr. 556967-61

Druck: Druckerei Flawil AG, 9230 Flawil

Abonnements-Bestellungen bitte an die Aboverwaltung.

Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung nicht 1 Monat vor Ablauf erfolgt ist.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion.