

nen. Wieviel Gewohnheit, wieviel nichttheologische Faktoren, welche Milieubedingtheiten verstellen uns hier oft den Zugang zur gemeinsamen Erfahrung und zum gemeinsamen Ausdrucksvermögen im Glauben? Wenn aber der christliche Bruder in einem südindischen Ashram, wenn die Vielfalt des Gotteslobes unter Bantu-Christen oder wenn der brasilianische Zeuge in seiner Basisgemeinde oder als Wallfahrer in Aparecida mit zu Worte kommen, dann beginnt damit zugleich ein Lernprozeß zwischen unseren Kirchen. Christen in Asien, Afrika und Lateinamerika sorgen somit auf ihre Weise dafür, daß es bei konfessionsspezifischen Festschreibungen nicht bleibt. Was gilt und Bestand hat, muß sich noch einmal vor dem Forum einer um andere Völker und ihre Kulturen erweiterten Christenheit bewähren.

Mit all dem sind nur Aspekte genannt, die den Anlaß zur Gründung eines Instituts für missionstheologische Grundlagenforschung und seine vielfältigen Aufgaben noch lange nicht zu erschöpfen vermögen. Hier wäre von dem interdisziplinären Zusammenhang und vom Gespräch zu reden, in dem missions-wissenschaftliche Arbeit allein gedeihen kann. Obwohl eigenes Fach- und Forschungsgebiet im Spektrum theologischer Disziplinen, ist doch die Missionswissenschaft immer auch *ancilla theologiae*. Sie stellt sich nicht nur gerne, sondern mit Notwendigkeit als Partner im fachübergreifenden Dialog zur Verfügung. Sie braucht den Kontakt zu den anderen Arbeitszweigen der Theologie, aber auch zur Ethnologie, zu den Kultur- und zu den Sprachwissenschaften. So bleibt sie Vermittler und Umschlagplatz zwischen der Kirche und Theologie hier und dort, zwischen gegenwärtiger Gestalt und zukünftiger Aufgabe, zwischen Eigenem und noch Fremdem. Weil Missionswissenschaft eine Dimension jeder theologischen Arbeit ist, gehört sie von Hause aus in diesen Zusammenhang. Dort aber, wo dies nicht mehr gegeben ist, wird die Kirche gut daran tun, die Wahrnehmung dieser Aufgabe zu gewährleisten.

Kunst als Verkündigung

Von Bernhard Hanssler

Kunst, die keine Botschaft hat, ist nur Ware am Markt. Also, denkt man, wird Kunst im Dienst der Kirche schon Verkündigung sein, denn was ist Verkündigung anderes als die Botschaft, die von der Kirche auszurichten ist. Aber vielleicht sollten wir es nicht so eilig haben mit den allzu glatten Formeln. Um klarer zu sehen, ist es nützlich, sich die naheliegende Frage zu stellen, ob kirchliche Kunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung sich in allen Epochen und folgerichtig als Verkündigung verstand. War die altchristliche Basilika Verkündigung? War die Romanik Verkündigung? Sehr scharf zumindest ist der frömmigkeitsgeschichtliche Hintergrund dieser Stile nicht zu erkennen. War die Gotik Verkündigung? Soweit sie als geistige Schöpfung des Abtes Suger von St. Denis gelten kann, ist sie eigentlich eher spätes Wiederaufleben des Neuplatonismus (wie ihrerseits die deutsche Mystik) mit ihrer Freude an Zahlenverhältnissen und ihrer Liebe zum Licht. Ist Renaissance und Barock Verkündigung? Da sie eine ganz neue Baugesinnung

offenbaren, müßte ein vorgängiges neues Verständnis der christlichen Botschaft vorausgesetzt werden. Der Nachweis dürfte schwierig sein.

Die Fragen sind offen. Vielleicht sind die Beispiele zu historisch — fern, um eine genaue Antwort zu ermöglichen. Aber wir haben ja einen historisch näher liegenden Fall, um uns das Problem zum Bewußtsein zu bringen. Bedeutet das Jahr 1965 eine Zäsur im Kirchbau, wie es doch der Fall sein müßte, wenn Kunst Verkündigung wäre? Denn dann hätte die Kunst die scharfe Schwenkung des Konzils im Kirchenverständnis, also den Übergang von der Kirchenidee des *Corpus Christi Mysticum* zur Kirchenidee des Gottesvolkes mitvollziehen und alsbald sichtbar machen müssen. Aber auch nicht die Andeutung einer Zäsur ist festzustellen.

Wiederholen wir die Frage aus einer anderen Sicht. Haben die großen Frommen und haben die Heiligen unter den Künstlern ihr künstlerisches Schaffen als Verkündigung verstanden, der heilige Bernward von Hildesheim, der selige Jakob Griesinger aus Ulm-Bologna, der fromme Fra Angelico? Ihre Werke sind religiöses Zeugnis. Der Anhauch der Frömmigkeit, der von ihnen ausgeht, rührt jeden Empfänglichen unmittelbar an. Aber religiöses Zeugnis ist nicht dasselbe wie Verkündigung. Verkündigung ist immer kirchenamtlich. Sie ist ikonographisch streng an das Kerygma der Kirche gebunden, und innerhalb des Kerygmas an die Hierarchie der Wahrheiten.

Das alles sind vorläufige Fragen über Fragen, aber sie können in der Funktion der Einleitung ein erstes und allgemeines Problembewußtsein schaffen. Ich werde fortfahren zu fragen und auch die folgenden Hauptteile als Fragen entwickeln, weil Antworten in dieser Sache schwierig sind, und weil es ohnehin aufmunternder und erfrischender ist, gefragt zu werden, als belehrt zu werden.

Das ganze Kerygma

Ich beginne mit meinen Fragen:

1. Wenn Kunst als Verkündigungsauftrag aufgefaßt wird, kommt sie dann nicht als Kunst ins Gedränge? Zur Verkündigung gehört das inhaltlich unverkürzte Glaubensgut und die Kennzeichnung eines Einzelthemas in seinem Stellenwert innerhalb des Ganzen, Kunst aber ist die Reduktion des Vielerlei auf Form und Verdichtung in der Form. Kunst kann nicht methodisch katechisieren, was sie doch müßte, wenn sie sich dem Vorrang des Inhalts vor der Form beugen müßte, der für die Verkündigung unbedingte Geltung hat. Kunst, der ein Verkündigungsauftrag erteilt wird, muß also gegenüber jedem Verkündigungsmotiv fragen: Kann man das bauen, malen, meißeln, modellieren, ziselieren, sticken, applizieren? Meistert die Form den Stoff? Man braucht nicht so weit zu gehen, wie Friedrich Schiller, der sagt »Form vernichtet den Stoff«, aber man muß darauf bestehen, daß die inhaltliche Aussage sich in gültige Form verwandelt. Ganz gewiß sind nicht alle Inhalte der Verkündigung diesem Prozeß der Umwandlung zugänglich. Es gibt gewiß keinen Formenkanon sakraler Kunst (das berühmte Paar Säule und Bogen), entscheidend aber ist, daß sich die Lösung in ihrer formalen Qualität als Kunst ausweist, und daß sie als Form lesbar und nicht hermetisch ist, daß sie also ein Fest für die Augen statt eine Marter für das Gehirn ist. (Muß man erläutern, daß mit »Fest für Augen« nichts Ästhetizistisch-Genießerisches gemeint ist, sondern die Steigerung der sinnlich-seelischen Empfänglichkeit in der Begegnung mit dem Kunstwerk?) Wenn Einverständnis herrscht, daß Kunst ihr Wesen in der Form hat, wird uns durch alle

Aspekte unseres Themas hindurch notwendigerweise die Frage immer wieder sich stellen: Kann man das bauen, malen, meißeln, modellieren, und so weiter.

2. Wenn Kunst Verkündigung ist, ist ihr dann nicht die unmittelbare Verantwortung dafür auferlegt, daß die Inhalte der Verkündigung, der kirchliche Glaube also, durch sie unverkürzt und ausgewogen vorgelegt werden? Ikonographische Beliebigkeit ist dann ausgeschlossen. Beliebigkeit der Auswahl oder Einseitigkeit der Betonung verletzt das Wesen der Verkündigung. Man kann sich auch nicht darauf hinausreden, daß zwar die einzelne Kirche nicht die Summe des Glaubens darstellen könne, daß aber alle Kirchen zusammen vermutlich einigermaßen vollständig die Glaubensinhalte zur Sprache bringen dürften; denn jeder Gemeinde muß ja das ganze Kerygma vorgelegt werden. Man kann zwar alle zwölf Glaubensartikel an die Wand schreiben, wie in St. Peter in Rom, wo dieses umlaufende Schriftband zugleich das die Kirche im Glauben einende Band versinnbildet, aber eben mit graphischen, nicht mit künstlerischen Mitteln. Wie soll also, um konkret zu werden, eine Schutzengelkirche oder eine Bruder-Konrad-Kirche das ganze Kerygma darstellen? Das Gesetz der Verkündigung verlangt, daß gerade bei solchen selektiven oder aspekthaften Inhalten des ikonographischen Programms mehr als irgendwo auf die Hierarchie der Wahrheiten geachtet wird, auf die das Konzil mit einem so glücklichen Begriff hingewiesen hat. Das Postulat ist offensichtlich in das Bewußtsein der christlichen Kunst noch nicht eingedrungen, obwohl es nirgendwo nötiger wäre als hier, wenn der Kunst eine Verkündigungsaufgabe zugeordnet ist. Die Predigt kann nachholen, was fehlt, und sie kann ausgleichen, was einseitig betont war, eine Kirche aber, die einmal steht und ausgestattet ist, ist fertig und als Gesamtaussage nicht mehr korrigierbar.

Welches Kirchenbild?

3. Die dritte Frage antwortet auf den zu erwartenden Einwand, Kunst als Verkündigung sei gar nicht so zu verstehen, als ob sie die Vollständigkeit des Kerygmas wiedergeben müsse. Dafür gebe es ja die Wortverkündigung. Kunst habe vielmehr kerygmatisch insofern zu sein, als sie die Idee Kirche möglichst angemessen zum Ausdruck bringen solle.

An die historische Frage ist schon erinnert worden, ob an der Kunstgeschichte als der Geschichte der Stile ein wechselndes Kirchenverständnis der Epochen wirklich ablesbar sei. Die Antwort scheint negativ ausfallen zu müssen. Vorkonziliarer und nachkonziliarer Kirchenbau war das schlagende Beispiel.

Über das Kirchenverständnis, das die Kirche des Westens im Kirchbau auf dem Weg von der Basilika zur Kathedrale aussagte, habe ich vor einiger Zeit anderswo einige Bemerkungen gemacht, die mancherorts Verwunderung auslösten.¹ Diese Bemerkungen waren nicht so gedacht, als wollte ich den Kirchbau der Jahrhunderte für einen Irrweg erklären und sozusagen Mißtrauen gegen die Kathedralen säen. Mein Ausgangspunkt war vielmehr folgender: Angenommen, die Wege der Vergangenheit seien für uns nicht mehr gangbar, wie müßten wir heute Kirchen bauen, wenn wir es tun wollten in voller Aufrichtigkeit gegenüber der Lage der Kirche in der gegenwärtigen Welt und zugleich in der Bereitschaft, uns vom Neuen Testament her Weisung geben zu lassen?

¹ Rheinischer Merkur 51/52, 1979.

Könnten wir zum Beispiel eine Kirche bauen als Abbild des Himmels oder als Abbild des Kosmos? Die historische Frage, ob diese Deutungen der Basilika und der Kathedrale das letzte Wort sind, mögen beiseite bleiben. Aber angenommen, der Auftrag würde lauten, ein modernes Kirchengebäude als Abbild des Himmels zu errichten, dann wäre doch gewiß bei einem so stark antitriumphantistischen Kirchenverständnis wie dem nachkonziliaren zumindest der Höhenüberschuß des Baus nicht die angemessene Bausprache, davon abgesehen, daß der Turm auf jeden Fall ins Wanken käme. Aber grundsätzlich und theologisch gäbe es keinen Einwand gegen das Programm. Die Kirchenidee des himmlischen Jerusalem bleibt auch heute gültig, von Apokalypse 21 her wie von Hebräer 12 her: dort ist die Kirche definiert als das himmlische Jerusalem, das herabstieg, hier ist die Kirche dadurch gekennzeichnet, daß sie sich dem himmlischen Jerusalem genähert, der Unterschied ist also sozusagen nur der des Beobachterstandpunktes (Apk 21, 2. 10; Hebr 12, 22). So würde also im vorliegenden Fall die Antwort auf meine Frage: »Kann man das bauen . . . ?« offensichtlich positiv ausfallen. Eine ganz andere Frage aber ist es, ob für den Kirchbau das Abbild des himmlischen Jerusalem die einzige oder auch nur die vorrangige Kirchenidee ist.

4. Seitdem Kirche nicht so sehr als Haus voll Glorie, sondern stärker als Kirche der Sünder, als kleine Herde, als Gegenstand kritischer Sympathie empfunden wird, ist die himmlische Vision der Kirche nicht die sich aufdrängende Entsprechung zu unserer heutigen Kirchenerfahrung. Man möchte eigentlich der Ehrlichkeit wegen ganz gern sehen, daß die biblische Aussage von der Schwachheit — sie ist Ausdruck der irdischen Armseligkeit — irgendwie einginge in die bauliche Darstellung der Kirchenidee. Nur: kann man das bauen, meißeln, malen und so weiter? Freilich, Schwachheit, die zwar theologisch vom einzelnen Christen wie von der Kirche auszusagen ist, dürfte auch wieder nicht isoliert werden, selbst wenn man das Thema bauen könnte. Vielmehr wäre für die Kirche genauso festzuhalten wie für die christliche Existenz, was Paulus im 2. Kor 12, 10 sagt: »Wenn ich schwach bin, bin ich stark.« Aber, davon werden wir noch mehr als einmal zu sprechen haben: dialektische Aussagen wie diese kann man erst recht nicht bauen, modellieren, malen und so weiter! Die Kirche als Kirche in Schwachheit bauen zu wollen, ergäbe offensichtlich architektonischen Unsinn, und falls man es überhaupt könnte oder wollte, müßte zudem die Schwachheit, wie angedeutet, jedenfalls erscheinen als von der Liebe Christi immer noch umfassen. Von der Liebe Christi spricht Paulus einmal mit einem Symbol, das sozusagen ein architektonischer Archetypus ist. Im Epheserbrief ist nämlich die Rede von der Breite, Länge, Höhe und Tiefe der Liebe Christi, als dem Kubus, in den die Welt eingeschrieben ist (Eph 3, 18).

5. Wenn Kunst Verkündigung ist und wenn die Idee der Kirche ihr eigentliches kerygmatisches Thema ist, welche Kirchenbilder sind dann realistisch verfügbar? Gibt es nur die Wahl zwischen dem Abbild des himmlischen Jerusalem und der Kirche der Schwachheit, das heißt die Kirche der Sünder? Erinnern wir wieder einmal an das berühmteste Beispiel unserer Zeit, an Ronchamps. Niemand hat so genial, theologisch so zeitgerecht — es wäre zu fragen, ob nicht auch zeitgebunden — die theologischen Aspekte der Kirche in der Sprache des Bauens ausgesagt und sie zur bruchlosen Einheit der Form verschmolzen wie Le Corbusier. Die Kirche ist Zelt, Arche und Burg in einem. Jede der drei Ideen ist biblisch fundiert. Zelt ist die Kirche in ihrer Vorläufigkeit als wanderndes Gottesvolk, Arche ist sie als rettende Zuflucht, wobei die Arche in Ronchamps durch die Lage auf dem Berg und durch die Assoziation der Schiffstürme

zugleich deutbar ist als das Schiff, das über den Ozean der Zeiten den Ufern der Ewigkeit entgegenfährt. Aber nicht nur Zelt und Arche ist die Kirche, sie ist auch Burg und Festung als unüberwindlicher Felsenbau im Sinn von Mt 16, 18 ff., worauf die kasemattenförmigen Elemente des Baues aufmerksam machen.

6. Ob man jemals versucht hat, die herrschende Kirchenidee der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, also die Idee des Leibes Christi, mit Mitteln des Baues auszusagen, und ob ein solcher Versuch gelingen könnte, ohne skurril zu werden, weiß ich nicht — der Begriff des Baukörpers und Raumpörpers könnte ja auf solche Gedanken bringen. Aber läßt sich statt dessen jetzt der neue Kirchenbegriff bauen, der Begriff des Gottesvolkes? Demokratie zu bauen in Abhebung von der Formenwelt der Feudalordnung war ja wohl immer wieder ein Gedanke, der Architekten gereizt hat. Modelle dieser Art, falls es sie gibt, auf die Kirche zu übertragen, wäre aber ein fatales Mißverständnis. Denn Kirche als Gottesvolk meint nicht Demokratie. Der Volk-Gottes-Begriff meint den Bund mit Gott, den Gegenseitigkeitsvertrag zwischen Gott und Volk, dessen biblische Formel heißt: »Ich will euer Gott sein, und ihr sollt mein Volk sein.« Der Gedanke der Volkssouveränität ist im Bereich der Kirche das reine Mißverständnis.

Wenn man Volk Gottes vermutlich als statisches Bild nicht bauen und malen kann, so kann man vielleicht Volk Gottes doch in seinem Agieren zeigen und zumindest das agierende Volk Gottes mit architektonischen Mitteln unterstützen. Es ist nicht unwichtig, in diesem Zusammenhang sich klarzumachen, daß das Wort *Ecclesia*, das die Bibel für Kirche verwendet, eigentlich Aufgebot heißt, also das Volk Gottes in Aktion meint. Hier wird das Problem nun sehr konkret. Die Aktionen des Gottesvolkes kann man als seine Funktionen bezeichnen, so daß von da aus die oberste Forderung des Kirchenbaues das funktionsgerechte Bauen wäre, das wahrscheinlich auf zusätzlichen thematischen Verkündigungsüberschuß ebensogut verzichten könnte (könnte, nicht müßte, ob nun angenommen wird, der Kirchenraum sollte der Bildersaal des Credo sein oder er müsse nur das ekklesiologische Thema darstellen).

Eucharistie heißt, den Tod des Herrn verkünden

7. Die Aktion, zu der sich das Aufgebot des Bundesvolkes im Kirchengebäude vor allem versammelt, ist die Eucharistiefeier. Sie ist eine Einheit von Wortgottesdienst und Sakrament. Die entscheidenden Schritte auf diesen Schwerpunkt hin sind im Kirchenbau längst getan. Wir haben den Altar als Tisch betonen gelernt und zunächst die Retablen weggenommen, dabei allerdings oft traurig nackte und abweisende Apsiswände in Kauf genommen. Da zeigt sich dann eher eine Mauer von der Art der Berliner Mauer, als eine Wand, aus der auf den Kyrie-Ruf der Gemeinde geheimnisvoll der Herr hervortritt als Herr des Mahles, das nicht umsonst das Herrenmahl heißt. Die Korrektur war, liturgisch gesehen, die Korrektur eines Irrtums: *on posa le retable et reposa la table*, hat jemand geistreich über den mittelalterlichen Altaraufbau gesagt. Nach dem Wegfall des Retabels ist die Apsiswand ohne Zweifel eine der kritischen Stellen des Baues, eine neue Herausforderung für den Architekten und der Ort einer Bewährung oder der Pranger eines Scheiterns.

Die zwei Phasen des Gottesdienstes, Wortverkündigung und Sakrament, sind in ihrer Zuordnung sichtbar zu machen. Es genügt nicht, zwei isolierte Schwerpunkte zu schaffen, die aufeinander bezogen sind. Ambo und Altar müssen in Spannung und

Zuordnung erfahrbar werden, als die beiden Brennpunkte einer Ellipse. Nur wo die Gestaltung des Chorraumes dies leistet, geschieht durch Mittel der Kunst die Versichtbarung des Mysteriums in seiner inneren Struktur.

Der Laienraum muß die Aufgabe lösen, das Gottesvolk auf das Geschehen im Chorraum hin zu orientieren, so daß Blick und Gehör die Zentren des Geschehens erreichen und von diesen Zentren erreicht werden. Neben dieser sozusagen inneren Bewegung muß aber auch die äußere Bewegung der Prozessionen des Gottesdienstes begünstigt werden. Dies ist das Problem der Wege, der Wegsamkeit des Raumes. Wo enge Düsen Stockungen zur Folge haben, ist die Aufgabe verfehlt. Wo der Raum die Besucher so führt, daß sie untereinander anecken, statt zur Begegnung zu kommen, stimmt etwas nicht. Der Laienraum hat die Aufgabe, Gemeinde als gegliedertes, unter sich verbundenes Gottesvolk darzustellen. Der Raum selbst und die Bänke sollten geradezu einen sanften Druck ausüben zu wechselseitiger Zuwendung, die aber weder leeres unverbindliches Ritual bleiben darf noch zur Anbiederung, zu peinlicher und indiskreter Distanzlosigkeit verführen darf. Mit einem Wort: der Raum hat Wege der Begegnung zu bahnen, statt ein Container von Individuen und Individualisten zu sein. Bis hierhin geht es noch nicht um Verkündigung, sondern um die Unterstützung der Vorgänge, also um funktionsbezogene und funktionsgerechte Lösungen.

8. Wenn irgendwo Verkündigung durch die Kunst geschehen soll, dann in der Gestaltung des Altarraumes samt der Apsiswand und des Altars. Vom Altar sagt die alte Weiheliturgie: »der Altar, der Christus ist«. Dieser scheinbar so kühne oder so rätselhafte Satz bezeichnet nicht eine frivole Verdinglichung der Christusvorstellung, sondern er unterstreicht mit großem sprachlichen Nachdruck, daß der Altar seinen Sinn nicht in sich selber hat, sondern darin, daß er Stätte der Kultepiphanie Christi ist.

Bei den Fragen, die der Altarraum unter dem Gesichtspunkt der Verkündigung aufgibt, müssen wir etwas länger verweilen. Eucharistie feiern heißt nach dem Wort des Apostels Paulus, »den Tod des Herrn verkünden bis zum Tag seiner Wiederkunft« (1 Kor 11, 26). Ob der Altarraum aus diesem Grund zum Altarberg gestaltet werden soll, der an den Kalvarienberg erinnert, sei dahingestellt; es wäre allenfalls eines der denkbaren Mittel, den Bezug auf »den Tod des Herrn« sichtbar zu machen, also die gewaltige mythische und religionspsychologische Symbolik des Berges aufzurufen. Das Kreuz stand eben auf dem Berg und nicht im lieblich-schattigen Tal. Auf jeden Fall ist der Zusammenhang der Eucharistiefeier mit der Kreuzigung Jesu der Grund, warum ein Kruzifix unverzichtbar zum Altarbereich gehört.

Daß Eucharistie feiern »den Tod des Herrn verkünden« heißt, geht schon mit aller Deutlichkeit aus den Einsetzungsworten Jesu hervor: »Dies ist mein Leib, der für euch hingegeben — das heißt in den Tod hineingegeben — wird«; »das ist mein Blut, das für euch und die vielen vergossen wird.« Im Sakrament handelt es sich also um die Vergegenwärtigung des zerbrochenen Leibes und des sich verströmenden Blutes, das ist nie zu vergessen. Die Eucharistie als »unblutiges« Opfer, wie sie in der Sprache der Dogmatik heißt, lebt immer vom blutigen Opfer des Kreuzes, auf das die Worte vom hingegebenen Leib und vom vergossenen Blut verweisen. Um einmal elementar philologisch zu argumentieren: die Relativsätze enthalten hier wie überall die »nähere Bestimmung« der Begriffe, auf die sie verweisen. Die Eucharistie ist also primär Vergegenwärtigung der Passion. Freilich die Passion ist nicht isolierbar, denn sie ist nicht der Endpunkt, sondern sie ist der Durchgang zur Herrlichkeit. Darum »feiern wir

das Gedächtnis des Todes und der Auferstehung« Jesu (2. Hochgebet). Die Heilige Schrift legt Wert auf diese unscheidbare Einheit von Tod und Auferstehung Jesu. Das Johannesevangelium hat dafür ein verblüffendes sprachliches Mittel gefunden. Es spricht von der Erhöhung Christi und meint mit Erhöhung ganz buchstäblich das Aufgehängtwerden am Kreuz. »Gleich wie Moses die Schlange in der Wüste erhöht (also aufgehängt) hat, so muß der Menschensohn erhöht werden« (Joh 3, 14), aber zugleich bezeichnet das Wort auch die Erhöhung aus der Niedrigkeit in die Herrlichkeit und in die Verklärung: »Wenn ich von der Erde erhöht sein werde, werde ich alle an mich ziehen« (Joh 12, 32). Als Jesus diese Worte sprach, reagierte das Publikum bezeichnenderweise auf das doppelsinnige Wort »erhöhen« prompt mit der Frage: »Wie meinst du das, daß der Menschensohn erhöht werden muß?« (Joh 12, 34). Während also Johannes die Einheit von Passion und Auferstehung mit einem doppelsinnigen Begriff ausdrückt, wählt Paulus ein anderes sprachliches Mittel. Er sagt: »Christus, der gestorben ist oder richtiger gesagt, auferweckt worden ist« (Röm 8, 34). Das sprachliche Gebilde, das hier vorliegt, heißt Wortantithese, die Ausdruck für ein intellektuelles Paradox ist.

Kann die Kunst solche dialektische und paradoxe Begriffe darstellen? Anders gefragt: kann man das bauen, modellieren, malen usw.? Sprache kann mit den Mitteln des Paradoxes, der Dialektik, der Antithetik beides gleichzeitig aussagen, das Leiden und den Sieg, das Sterben und das Auferstehen. Die Kunst kann das nicht, sie kann nur im Nacheinander oder Nebeneinander, aber nicht im Ineinander den verblutenden und den siegenden Christus zugleich zeigen. Angesichts dieser Schwierigkeit hat sich die Kunst in der Spätantike, in der Romanik und wieder in der modernen Sakralkunst dafür entschieden, am Kreuz den siegenden Christus zu zeigen, und nur den Siegenden, so daß die Kruzifixe niemandem mehr den elementaren Schrecken über das grausige Geschehen der Hinrichtung Jesu einjagen. Ist das der richtige Weg, der einzige Weg, weil der durch Tradition geheiligte Weg, ist es der verkündigungsgerechte Weg? Man darf da aus mehreren Gründen einige Zweifel anmelden. Es sei noch einmal erinnert an den Akzent, den die Relativsätze der Einsetzungsworte der eucharistischen Gegenwart geben, und es sei erinnert an die knappe Formel des Apostels Paulus: »Sooft ihr dieses Brot eßt und diesen Kelch trinkt, verkündet ihr den Tod des Herrn, bis er wiederkommt« (1 Kor 11, 26). Das bedeutet doch wohl, daß die Kunst, falls sie den Anspruch erhebt oder den Auftrag übernimmt zu verkündigen, den *Tod* des Herrn verkündigen muß, also das Kreuz nicht einseitig als Siegestrophäe gestalten darf. Man sollte nicht so selbstverständlich voraussetzen, daß wir das schaurige Sterben, das gewaltsame Zerschneiden und das Ausbluten des Leibes überspielen oder in eine bloß ästhetische Form auflösen dürfen. Wir haben uns allzu selbstverständlich im liturgischen Bereich mehr oder weniger an eine gehübschte Passion gewöhnt. Man kann auch nicht »Erhöhung« als Hinrichtung an den Kreuzweg verweisen und »Erhöhung« als Siegesgang dem Altarkreuz vorbehalten, denn der Kreuzweg hat keinen Bezug zur Eucharistie.

Die Frage ist also, ob wir die Zeichen der Passion nicht deutlicher zeigen müßten, wenn wir den Tod des Herrn verkünden, statt uns allzu spielerische und allzu keimfreie Kruzifixe auszudenken. Paulus schrieb den Galatern: »Euch Galatern ist Jesus Christus als der Gekreuzigte vor Augen geführt worden«, wörtlicher übersetzt: »vor die Augen geschrieben (oder gemalt) worden« (Gal 3, 1).

Müßten wir nicht auch heute den Gekreuzigten vor Augen führen, weil es so der Schrift und dem Gesetz der Verkündigung entspricht? Dazu kommt ein nicht unwichti-

ger weiterer Grund. Wir haben allen Anlaß, die Qual der Kreatur, die unsäglichen Leiden des Menschen dieser Tage mit dem Kreuz Jesu Christi in Verbindung zu bringen, indem wir die leidenden Menschen dadurch zugleich auf den Ort hinweisen, von dem her allein die Leidbewältigung möglich ist. Vor bald 60 Jahren hat Max Scheler die Leidleugnung seiner Generation angeprangert. Heute leidet der Mensch mehr als damals, weil die Mittel, ihn zu peinigen und zu erniedrigen, politisch wie technisch raffinierter geworden sind. Außerdem kommt uns das Leiden des Menschen in der Mediengesellschaft in weit größerem Umfang täglich zur Kenntnis. Aber mit wachsendem Leid wächst offenbar auch die Tendenz zur Verdrängung oder zum wirkungslosen Protest oder zum ratlosen Entsetzen (siehe das Vietnamsyndrom der vergangenen Jahre). Das Problem des Leidens bekommt doch erst seinen Ernst, wo Sedativum, Analgeticum, psychische Betäubungstechnik am Ende sind, wo der Protest wirkungslos bleibt, wo die politische Verwahrung gegen das Leiden vergeblich und daher nur noch peinlich ist. Jenseits dieser Grenze aber gewinnt das Leiden den formalen Charakter des Opfers, es tritt, anders gesagt, sein Bezug zum Kreuz Christi ans Licht. So wie dem mittelalterlichen Frommen das Erbärmdebild oder das Bild der Schmerzensmutter die Bewältigung seines eigenen Leidens vermittelt hat, so brauchen wir das Passionskreuz, das aufragt aus der grenzenlosen Leidenslandschaft der gegenwärtigen Menschheit.

Das Kreuz wird wahrlich in der Eucharistie nicht sakramental vergegenwärtigt, um die Leidenden vom Kreuz her zu beruhigen, sondern um die gegenwärtigen Leiden der Menschen in die Passion Christi hineinzunehmen und, bezogen auf sie, das Werk der Erlösung, das heißt der Rettung, neu in Gang zu setzen. Daher gehören schon in der Frühkirche die Bilder der Rettung zum ikonographischen Programm des Gottesdienstortes wie etwa die Darstellungen des Guten Hirten in der Callixtus-Katakombe. Dieses Bild wie andere Rettungsgeschichten machen die Feiernden darauf aufmerksam, daß das Geschehen am Altar auf die Verlorenheit des Menschen bezogen ist, die im Leiden ihr elementares Symbol hat und in der Auferstehung Christi ihre Wende erfuhr. »Sooft wir die Feier begehen, wird das Werk der Erlösung erneuert«, sagt ein altes Kirchengebet. Hier ist ein Hinweis auf eine neue Problematik fällig, die sich aus einer versuchten Neufassung des Begriffes der Erlösung ergibt: wenn der Erlösungsbegriff heute erweitert wird zum Begriff der Befreiung im politischen Sinn, erhebt sich die Frage, welche Bilder im Altarraum das neue Verständnis der Erlösung und ihrer sakramentalen Begehung künftig zu artikulieren hätten. Müssen wir uns darauf einstellen, daß sich bald ein Delacroix der Theologie oder ein anderer Revolutionsmaler einfindet, um uns Erlösung neuen Verständnisses vor Augen zu führen?

Um ein weiteres Problem wenigstens vorzumerken: Die eucharistische Gegenwart wird durch den Heiligen Geist bewirkt. Die Liturgiereform hat daher die Epiklese erneuert. Gehört also nicht auch ein Heilig-Geist-Symbol zur Vollständigkeit des Programms im Altarraum?

Eine letzte Frage aus dem Bereich der eucharistischen Praxis soll wenigstens noch gestreift werden. Die geschöpflichen Elemente, in denen der Herr in der Eucharistie gegenwärtig wird, sind Brot und Wein, die als Grundnahrung Symbole der existentiellen Verfassung des Menschen als eines Hungernden und Dürstenden, das heißt eines nicht autarken Wesens sind. Sie symbolisieren aber auch die Kultur, denn sie sind nicht wildwachsende Gaben der Erde, sondern Produkte der Arbeit, worauf die Darbringungsgebete ausdrücklich hinweisen (»Frucht der Erde und der menschlichen Arbeit«).

Die Frage drängt sich auf, ob wir in der Zone der eucharistischen Feier nicht auch Arbeitssymbole anbringen müßten, durch die der Eucharistie das Esoterische genommen und sie in der Arbeitswelt als der konkreten Daseinslage der Gemeinde verankert würde, was in einer Zeit, die so stark laboristisch denkt, sich empfehlen könnte. Mindestens sollte man sich nicht mit der obligaten Komposition von Ähre und Traube am Tabernakel begnügen.

Zum Schluß dieser langen Erörterung über den Altarraum und seine kerygmatischen Erfordernisse nun nur noch die Feststellung: Wenn Kunst beansprucht, Verkündigung zu sein oder wenn ihr eingeredet wird, sie sei Verkündigung, dann übernimmt sie selbstverständlich die Verantwortung, in eigener Regie und aus eigener Kompetenz das eucharistische Mysterium mit ihren Mitteln unverkürzt zu verkünden.

Das Christusthema ist ikonologisch aufzufüllen

9. Wir verlassen die spezielle Frage nach Altar und Altarraum, um das Problem »Kunst als Verkündigung« noch von einem ganz anderen Gesichtspunkt aus zu erörtern. Man könnte sagen, Verkündigung habe eigentlich nur ein einziges Thema, nämlich Christus. Insofern stellt sich für eine Kunst, die sich selber als Verkündigung versteht, die Frage, wie sie die Christusthematik löse. Auch das Kirchenthema ist im Grunde das Christusthema. Es ist wichtig, daß das Kirchenthema immer wieder in das Christusthema hinein aufgehoben wird. Das Mysterium der Kirche ist theologisch erst dann korrekt ausgesagt, wenn die Christusdimension der Kirche deutlich wird, also das, was am Kirchenbegriff des Apostels Paulus der entscheidende Gesichtspunkt ist. Die Kirche ist nach Paulus der Leib Christi, das heißt zunächst einmal, sie ist die historische Verleiblichung oder Verkörperung Christi, sie ist die Form seiner geschichtlichen Gegenwärtigkeit in der Welt. Nun ist natürlich das Christusthema im Kirchenbau und in Ausstattung nie vergessen worden. Die Christusbilder der Apsiswände, von den Pantokratorbildern über Auferstehungs- und Himmelfahrtsbilder bis zu den Herz-Jesu- und Christkönigsdarstellungen sind Variationen des Christusthemas, abgesehen davon, daß dessen ständige Chiffre ohnehin das allgegenwärtige Kreuzifix ist. Aber man darf die Frage stellen, warum man sich auf diese immer und überall wiederholten Varianten beschränkt. Diese eingefahrene Praxis ist angewiesen entweder auf Historienmalerei im weitesten Sinn oder auf schwer umsetzbare Christusvisionen der Apokalypse oder schließlich auf problematische Andachtsbilder. Es gibt aber noch andere biblische Christussymbole, die womöglich bildnäher sind, das heißt der Umsetzung in eine künstlerische Aussage zugänglicher, und die auf jeden Fall umfassender sind als alle der Bibel oder der frommen Meditation entnommenen Einzelszenen. Gemeint sind die johanneischen Christusformeln des »Ich bin«. Sie sind geradezu dadurch gekennzeichnet, daß sie grenzenlos, also nicht bloß aspekthaft sind. Und welches Interesse würde Kunst mehr bewegen als der Wille, eine umfassende Aussage zu machen, statt das Partikuläre abzuschildern? Die Frage, die wir uns stellen, heißt also: Sind die Selbstpredikationen Jesu im Johannesevangelium nicht ein wichtiges Angebot und eine Herausforderung für die Kunst, Worte wie: »Ich bin das Brot des Lebens« (Joh 6), »Ich bin das Licht der Welt« (Joh 8, 12), »Ich bin die Tür« (Joh 10, 7 ff.), »Ich bin der richtige Hirte« (Joh 10, 11 ff.), »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben (Joh 14, 6), »Ich bin der wahre Weinstock« (Joh 15, 1 ff.). Man müßte hinzunehmen »Ich bin der Lebens-

strom«. So steht es zwar zufällig nicht wörtlich da, aber sachlich ist es zweimal ein gewaltiges Thema im Johannesevangelium, in der Geschichte mit der Samariterin am Jakobsbrunnen (Joh 4) und in dem Ruf Jesu am letzten Tag des Laubhüttenfestes, zu dessen Festprogramm die Zeremonie des Wasserschöpfens gehörte. An diesem Tag, an dem die Menschen das kreatürliche Geheimnis des lebensspendenden Elementes Wasser sich neu zum Erlebnis brachten, stellte sich Jesus hin und rief: »Wenn einer dürstet, komme er zu mir und trinke, als einer, der an mich glaubt. Denn Ströme lebendigen Wassers werden aus dem Inneren (des Messias) hervorberechen« (Joh 7, 37 ff.).

Diese Christusformeln versteht man erst, wenn man bemerkt, daß sie Angebote auf ein spezifisches urmenschliches Verlangen sind, zum Beispiel auf das Verlangen nach Sättigung und Stillung des eigenen Wesens, nach Licht, nach Führung, nach Wahrheit, nach Leben. Dabei sind sie zugleich die polemische Zurückweisung falscher, trügerischer, konkurrierender Angebote. In all diesen Worten erhebt Jesus den Anspruch, daß er und nur er das unruhige Sehnen des Menschen erfüllt, endgültig und in der Weise der Überbietung aller anderen Angebote.

Natürlich meldet sich hier nun ein letztes Mal mit allem Nachdruck unsere Frage: Kann man das bauen, modellieren, malen usw.? Stellen wir zunächst fest, daß nicht alle diese Worte gleichermaßen danach rufen, mit den Mitteln der Kunst ausgesagt zu werden. Aber daß zum Beispiel das Motiv Weg, über das wir in anderem Zusammenhang schon sprachen, hier eine überraschend neue Tiefe bekommt, ist klar. Gleiches gilt für das Wort Jesu: »Ich bin die Tür«. Daß die Gotik dieses Wort in ihrer Portalgestaltung samt Tympanon künstlerisch grandios aufzugreifen wußte, ist jedem bekannt. Für heutiges Bauen wäre durch die Erinnerung an diesen Text zumindest daran gemahnt, daß Türen und Portale kerygmatisch aussagekräftige Elemente des Baues sind, wenn man sie zum Sprechen zu bringen vermag. Dabei ist nicht zu vergessen, daß die Tür auch die »Schwelle« mitmeint, die den Übergang vom Profanum in das Fanum zu markieren hat, wie andererseits den Weg zurück aus dem Mysterium in die Welt. Von der zentralen Bedeutung des Gut-Hirten-Bildes in der frühen Kirche war schon die Rede, wenn man auch nicht vergessen darf, daß damals, für unser exegetisches Gewissen unzulässig, der Hirte von Mt 12, der die nachgehende Sorge beschreibt, mit dem Hirten von Joh 10, der für Leitung und Lebenshingabe steht, vermischt wurde. Eine andere Schwierigkeit ist uns allen geläufig, die sich daraus ergibt, daß der Hirte, Zentralfigur archaischer Gesellschaften, in einer Industriegesellschaft kein elementar zugängliches Symbol mehr ist.

Aber auf zwei Motive aus der Gruppe der Ich-bin-Worte soll doch noch etwas eingehender hingewiesen werden, auf Licht und Wasser. Jesus sagt: »Ich bin das Licht der Welt« (Joh 8, 12, vgl. Joh 1, 4). Kann man das bauen? Man könnte auf diese Frage antworten: was kann man eher bauen als das Licht?! Wir wissen, daß der gotische Kathedralbau seit Suger von St. Denis seine Eigentümlichkeit dadurch erhielt, daß man lernte, mit dem Licht zu arbeiten.² Auf neue Art wird das Licht als das schöpferische Element des Raumes wieder wichtig im Barock. Können auch wir Heutige durch Lichtführung und Lichtverwandlung — denn ihr dienten die gotischen farbigen Glasfenster — über die physikalische und praktische Frage hinaus religiöse Aussagen mit dem Licht machen? Daß dabei nicht zuerst an die Leuchtkörper, sondern an das

2 Otto v. Simson, Die gotische Kathedrale. Darmstadt 1968, S. 77-85 u.ö.

Tageslicht zu denken ist, braucht nicht erst gesagt zu werden. Aber wie wird die Christusbotschaft des Lichtes vermittelt? Wenn vermutlich im Besucher der Kirche von der Lichtführung her nicht sofort eine Christusassoziation ausgelöst wird, kann dem ja ein gelegentlicher Hinweis der Predigt aufhelfen.

Die zweite Frage: Kann man sich das Element Wasser kerygmatisch dienstbar machen? In der Bemühung um sprechende Lösungen in der Gestalt von Taufkapellen und Taufbecken gibt es da heute schon durchaus Erfreuliches, wenn wir auch dem Sakrament des Wassers noch nicht oder nicht mehr jenen architektonischen Nachdruck zu geben vermögen, wie die wunderbaren Baptisterien der Frühzeit. Das Thema Wasser kann immerhin orchestriert werden auch durch das Weihwasserbecken. Auch da achtete man früher sorgfältiger auf eine kerygmatische, über den Gesichtspunkt der Handhabung hinausreichende Sprache in der Gestaltung. Könnte man aber das christologische Grundmotiv Wasser im Sinne des Johannesevangeliums nicht noch kräftiger zum Klingen bringen? In der alten Kirche gab es im Atrium des Gotteshauses den Kantharos als Waschbecken.³ Warum sollte man eigentlich heute nicht, dort wo die Gesamtlösung dies zuläßt, eine kleine Fontäne im Atrium schaffen, die ausschließlich den Sinn hätte, immer von neuem jenes Wasser in Erinnerung zu rufen, von dem Jesus sagt, daß es hinübersprudelt ins ewige Leben (Joh 4, 15). Natürlich setzt ein solcher Versuch voraus, daß wir für das Geheimnis des Wassers empfänglich sind, also über die Bade-, Wasch- und Trinkzwecke hinaus uns anrühren lassen vom Mysterium Wasser, wie wir es in Quellen und Brunnendenkmälern ahnen, wie es die Dichtung besingt, wie die Bibel es erlebbar macht, etwa in Ez 47, 1-12. Und wiederum muß seine christologische Symbolik der Gemeinde von Zeit zu Zeit ausdrücklich erschlossen werden. Wasser jedenfalls, das sollten wir nicht übersehen, will an Christus gemahnen, nicht nur in den johanneischen Texten, von denen wir ausgehen. Auch für Paulus ist Wasser immer ein Christuszeichen, als Wolke über der Bundeslade, als Rotes Meer, durch das Israel gerettet wurde, als Quell, der in der Wüste aus dem Felsen hervorbrach (1 Kor 10, 1-12).

Ist es der Kunst dienlich, sie als Verkündigung zu definieren?

10. Wir kommen zur Schlußfrage. Wo stehen wir mit unseren Überlegungen, welches sind unsere Ergebnisse? Alles, was wir bisher erörtert haben, war nur die Überprüfung des Kirchenraumes und seiner Ausstattung unter dem Gesichtspunkt der Verkündigung. Wie lautet nun die endgültige Antwort auf unsere Frage: Ist Kunst Verkündigung? Erinnern wir noch einmal daran: Verkündigung muß die Inhalte des Glaubens vermitteln, ohne sie zu verfälschen und zu verzerren und ohne eine beliebige Auswahl aus dem Kerygma zu treffen. Verkündigung steht unter dem strengen Gesetz der Hierarchie der Wahrheiten. Verkündigung muß die zeitgerechte Sprache finden. Zweifellos hat auch das Angebot der Volkssprache durch das Konzil seine Bedeutung für das Bauen, soweit es auch in der Kunst »Nationalsprachen« gibt. Jedenfalls stimmt etwas nicht, wenn eine Kirche auf Tahiti sich nicht von einer Kirche in Deutschland unterscheidet. Erfüllt Kunst diese Bedingungen? Halten wir fest:

3 Vgl. Cantharus, RAC.

a) Verkündigung setzt die *missio canonica* voraus als rechtlichen Beauftragungsakt, nicht weil das Kirchenrecht es so will, sondern weil die Heilige Schrift es so will: Röm 10, 15: »Wie sollen sie verkündigen, wenn sie nicht gesandt sind?« Die *missio* oder Sendung aber kann nur erteilt werden, wenn die Qualifikation gegeben ist, nämlich die Vertrautheit mit dem Kerygma und die Bereitschaft, das eigene künstlerische Handeln nicht als *privates*, sondern als kirchliches Handeln zu verstehen. Qualifiziert ist nicht schon, wer die Theologie gelernt hat, sondern wer von der Botschaft Christi ergriffen ist, so daß er sie sozusagen in seinem ganzen Wesen ausstrahlt: Wes das Herz voll ist, des geht nicht nur der Mund über (Mt 12, 34), sondern auch die schöpferische Phantasie und die gestaltende Hand. Würde diese Qualifikation und diese Einstellung fehlen, so würde die Erteilung der *missio* bedeuten, daß die Kirche ungeordneten Kräften überantwortet würde mit dem Erfolg ihrer spirituellen Verwüstung.

Es ist zu vermuten, daß der Künstler im allgemeinen diese Beauftragung durch *missio* nicht anstrebt.

b) Nun gibt es ja aber doch die Aussage des Konzils, daß auch die Laien an der Heilssendung der Kirche beteiligt sind (LG n 30. 33). Dieser Auffassung der Laienverantwortung entspricht die Anregung der Würzburger Synode, in bestimmten Fällen die Laienpredigt zu ermöglichen. Dem Konzil schwebte offensichtlich nicht eine Tätigkeit aufgrund von Beauftragungsakten vor, sondern das christliche Zeugnis aus dem Mitvollzug des kirchlichen Lebens überhaupt. In diesem erweiterten Sinn dürfte man die Kunst wohl doch als Verkündigung verstehen, Qualifikation im besprochenen Sinn natürlich vorausgesetzt.

c) Ist der Künstler ein ganz von Christus erfüllter Mensch, dann wird sich dieses sein spirituelles Leben wie von selbst auch auf sein Schaffen übertragen und in seinem Werk aussagen. In diesem Falle würde man vielleicht von charismatischer Verkündigung sprechen können, wie wir sie etwa an Franz von Assisi oder an der heiligen Katharina von Siena feststellen. Da aber Verkündigung *missio* voraussetzt, wäre es korrekter, auch hier von Zeugnis statt von Verkündigung zu sprechen.

d) Man kann also zwar sagen, Kunst sei mindestens fallweise Verkündigung, dennoch ist die Frage erlaubt: Tun wir eigentlich der Kunst einen Gefallen, wenn wir sie so direkt in den Dienst der Verkündigung stellen? Die Verkündigung hat ihr strenges Sachgesetz, sie hat außerdem eine eminent rationale Komponente. Die schöpferische Phantasie ist gewiß ihr Organ nicht in erster Linie. Verkündigung verlangt ausgebreitete Kenntnis und systematischen Sinn gegenüber ihrem Inhalt, Kunst verwandelt einen Inhalt in freiem schöpferischem Akt in Form.

An dieser Stelle dürfte klarwerden, was die heimliche Absicht meiner ständigen Frage war: Kann man das bauen, malen usw. Sie war lediglich Ausdruck der Sorge, daß womöglich das strenge Gesetz der kerygmatischen Aussage mit dem strengen Gesetz der Form, näherhin mit der Eigengesetzlichkeit der Form in Konflikt komme.

Theologe sein ist ein schwieriges Amt, wie gelegentlich öffentlich erkennbar wird. Vielleicht liegt es dem Künstler näher, dafür dankbar zu sein, daß er als Künstler berufen ist, statt den Ehrgeiz zu haben, auch noch Theologe sein zu wollen. Wozu auch sollte er es wünschen! Kirche ist nach Paulus die Einheit aus den verschiedensten Diensten, und jeder dieser Dienste hat sein eigenes Organ, wie der menschliche Leib aus Auge und Ohr, aus Hand und Fuß aufgebaut ist (1 Kor 12, 14 ff.). Das Gedeihen des Ganzen aber hängt daran, daß die Dienste und ihre Organe sich nicht gegenseitig verdrängen oder

ersetzen wollen, sondern daß sie, sich ergänzend, Hand in Hand zusammenwirken. Wenn Verkündigung Verkündigung ist und Kunst Kunst ist, und beide sich zum Werk verbinden, dann entsteht gewiß das Gedeihliche zum Wohl des Ganzen.

Kennt die Religion den Menschen?

Von Albert Görres

Religionen sagen etwas über den Menschen. In ihnen scheint sich eine geschichtliche Übereinstimmung der Völker darüber zu finden, was vom Menschen zu halten ist. Alle scheinen hervorzuheben, daß er ein ungenügsames Wesen ist, das nicht vom Brot allein lebt. Ein Mangelwesen, nicht nur der Erde, sondern auch des Himmels. Alle mahnen ihn, sich nicht mit irdischem Gut zufriedenzugeben. Alle erinnern ihn daran, daß ihm die Huld der Götter nicht selbstverständlich zusteht; daß er der Gottheit mißfallen könnte, darum Erbarmen erlehen, in Opfern sühnen, Strafen erdulden sollte. Alle religiösen Lehren, Kulte, Gesetze enthalten eine anthropologische Botschaft, und nach ihr fragen wir. Vielleicht gibt es so etwas wie einen Konsens der Geschichte, und vielleicht sind wir bereit, auf ihn vorläufig eher hören zu können als auf die so belastete, so entstellte und verstellte Botschaft des Christentums, die viele kaum noch hören und noch weniger verstehen können.

Was aber soll es für einen Sinn haben, daß ein notorischer Nichtfachmann, weder Religionswissenschaftler noch Theologe, Gedanken zu diesem Thema vorbringt?¹ Für mich sind darin zwei Dinge wichtig. Einmal scheint mir jene tolerante Haltung, in der jeder Religion nicht nur politische Gleichberechtigung, die notwendig ist, sondern innere Gleichwertigkeit zugesprochen wird, für alle entwertend und vernichtend. Wer alle gleich anzunehmen vorgibt, kann keine mehr ernst nehmen. Auf der anderen Seite möchte ich eine Möglichkeit finden, in jeder Religion einen vorläufigen Heilsweg zu sehen, auch in Religionen mit entsetzlichen Aspekten. Dies gelingt dann und nur dann,

1 Die wissenschaftlichen Gewährsmänner dieser unwissenschaftlichen Arbeit sind vor allem August Brunner, *Die Religion*. Freiburg 1956, ferner A. E. Jensen, *Mythos und Kult bei Naturvölkern*. Wiesbaden 1951. Ferner Rudolf Otto, *Das Heilige*, H. Schrader, *Der verborgene Gott*. Stuttgart 1949; Karl Rahner, *Hörer des Wortes*. München 1969, sowie Grundkurs des Glaubens. Freiburg 1978; Bernhard Welte, *Religionsphilosophie*. Freiburg 1978. K. H. Weger (Hrsg.), *Religionskritik von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Herderbücherei 1976. Freiburg 1979.

Das Buch von Brunner war für mich das wichtigste. Die Eigenart dieses Autors, die von ihm phänomenologisch beschriebenen Befunde philosophisch zu interpretieren, hat mir sein Werk besonders wertvoll gemacht. Brunners Anthropologie, die in seinen zahlreichen Aufsätzen und Büchern entwickelt ist, bietet wegen dieser Eigenart seiner Methode für den Psychotherapeuten ein Bezugssystem, das wie kaum ein anderes zu Ordnung und Interpretation der eigenen Befunde und Theorien geeignet ist. Im Rückblick über meine eigenen Arbeiten im Grenzbereich von Psychotherapie, Philosophie und Theologie, die in den Bänden: »An den Grenzen der Psychoanalyse« (München 1968) und: »Kennt die Psychologie den Menschen?« (München 1978) zusammengefaßt sind, ist der Einfluß August Brunners immer gegenwärtig, auch wo er im einzelnen nicht genannt wird, weil mir dieser Sachverhalt erst bei der Niederschrift dieses Aufsatzes ganz deutlich wurde.