

SCHWARZ

AUF WEISS

INFORMATIONEN UND BERICHTE DER KÜNSTLER-UNION-KÖLN

Zu diesem Heft	3
Joachim Kardinal Meisner, Erzbischof von Köln	5
<i>Predigt zum Aschermittwoch der Künstler in St. Aposteln in Köln am 21. Februar 2007....</i>	<i>5</i>
Prälat Josef Sauerborn	9
<i>Zur Eröffnung der Akademie am Aschermittwoch der Künstler.....</i>	<i>9</i>
Prof. Dr. Robert Spaemann.....	13
<i>Das Gezeugte, das Gemachte und das Geschaffene</i>	<i>13</i>
Prälat Josef Sauerborn	25
<i>Theologische Anmerkungen zum Sakralraum.....</i>	<i>25</i>

Anhang:
Jour-Fixe Termine 2007; Hinweise

Zu diesem Heft

In dieser Ausgabe von Schwarz auf Weiß wird der Aschermittwoch der Künstler 2007 dokumentiert.

Neben der Predigt von Joachim Kardinal Meisner ist die Akademie wiedergegeben. Prof. Dr. Robert Spaemann hat sie gehalten zum Thema: „Das Gezeugte, das Gemachte und das Geschaffene“. Eine Verschriftlichung des lebendigen und frei gesprochenen Vortrags ist leider nicht möglich. Prof. Dr. Spaemann hat gebeten, auf eine Abhandlung zurückzugreifen, die dieses Thema in der Zeitschrift Scheidewege, 36 Jg. 2006/2007 behandelt hat. Dankenswerterweise hat der Verlag S. Hirzel der Veröffentlichung der Ausführungen in Schwarz auf Weiß zugestimmt.

Der Ausgabe füge ich ein Statement zum Thema „Sakralraum“ bei, das ich am 15.01.2007 auf einer Veranstaltung des „Architektur Forum Rheinland e.V.“ gegeben habe.

Prälat Josef Sauerborn

Joachim Kardinal Meisner, Erzbischof von Köln

Predigt zum Aschermittwoch der Künstler in St. Aposteln in Köln am 21. Februar 2007

Liebe Schwestern, liebe Brüder!

1. „Du sollst dir kein Gottesbild machen“ (Ex 20,4), ist dem alttestamentlichen Gottesvolk ins Stammbuch geschrieben worden. Das gilt in gewissem Sinn auch für das neutestamentliche Gottesvolk. Da aber Gott durch seine Menschwerdung in Jesus Christus selbst menschliche Gestalt angenommen hat, lässt er sich im Gegensatz zum Alten Bund bildlich darstellen, wie wir das in der christlichen Kunst hundertfach und tausendfach erleben und erfahren können. Aber auch im Neuen Bund gilt in gewissem Sinn das Bilderverbot: „Du sollst dir kein Gottesbild machen“. Vielmehr sollst du das Bild Gottes, das er von sich selbst hat, in die Welt deines Glaubens, Hoffens und Liebens übernehmen. Täuschen wir uns nicht! Gottesbilder sind keine Privatsache, sondern sie haben etwas Wesentliches mit der Welt und den Menschen zu tun.

Adam wollte werden wie Gott. Kann es denn einen schöneren Ehrgeiz geben als dieses Wollen, wie Gott zu werden? Lädt uns der Sohn Gottes nicht ausdrücklich dazu ein, indem er sagt: „Ihr sollt vollkommen sein, wie es auch euer himmlischer Vater ist“ (Mt 5,48)? Aber Adam, der erste Mensch, hat sich im Vorbild, im wahren Gottesbild, geirrt und getäuscht. Im Glauben, nun wie Gott werden zu können, wich er völlig von ihm ab, und er stürzte mit all seinen Nachkommen in die Gottesferne. Er glaubte, Gott sei ein autonomes, sich selbst genügendes, für sich allein existierendes, gleichsam ein einzelliges Lebewesen. Aber als Gott sich offenbarte, zeigte er sich als Gemeinschaft und als Liebe. Gott ist trinitarisch, d.h. Gott ist der eine und einzige Gott in drei Personen. Indem Adam, der erste Mensch, sich täuschte und sich ein Bild von Gott als Individualist, als Einzelwesen, als ein autonomes und sich selbst genügendes Gebilde machte, wich er völlig von ihm ab. Mit dem Verlust des richtigen Gottesbildes verlor er auch das rechte Menschenbild. Adam setzte gleichsam in der Ursünde ein negatives Vorzeichen vor die Geschichte Gottes mit dem Menschen und markierte das Leben des Menschen mit Gott durch ein großes Minuszeichen.

2. Der Mensch ist seit der Erbsünde götzdienerisch. Er macht sich unabänderlich Bilder von Gott, die dann in seinen Bildern vom Menschen ihr Echo finden. Guardini sagte das unvergessliche Wort: „Nur wer Gott kennt, der kennt auch den Menschen“. Umgekehrt kann man sagen: „Wer Gott nicht kennt, der kennt dann auch den Menschen nicht“. Falsche Gottesbilder setzen sich fort in falschen Menschenbildern, und falsche Menschenbilder führen die Welt ins Chaos. „Du sollst dir von Gott keine falschen Bilder machen“, sollen wir uns am Anfang der österlichen Bußzeit sagen lassen. Wir fügen hinzu: „Warum?“ Weil wir auch von Menschen und von uns selbst keine falschen Bilder haben wollen und haben dürfen, damit das Zusammenleben unter uns Menschen nicht im Chaos versinkt.

3. Papst Benedikt XVI. hat uns in seiner Enzyklika „Deus caritas est“ in Erinnerung gerufen, dass Gott die Liebe ist. Darum vergeht alles in der Welt – außer der Liebe. Deshalb ist es gut, in den kommenden Tagen und Wochen eine Inventur unserer Lebensumstände zu veranstalten. Nur die Liebe bleibt! (vgl. 1 Kor 13,13). Findet das in unserem Dasein und Sosein seine Konsequenzen? Es ist, um es medizinisch zu sagen, ein Grundumsatz fällig, der

uns über unser inneres Wertfühlen Aufschluss gibt. Was hat sich in unserem Leben zur Priorität hochstilisiert? Wenn es nicht Gott ist, sondern vielleicht das eigene Ich, also wenn Gott nicht primär ist, dann kann er nur noch sekundär in unserem Leben sein. Und dann gibt es ihn als Sekundargestalt in unserem Leben gar nicht mehr. Hier müssen wir wieder die Logarithmentafel unseres Daseins in Ordnung bringen, denn sonst verliert unser Leben an Niveau, an geistiger Substanz und an kulturellem Profil.

4. Der Mensch ist nach dem Bild Gottes geschaffen, sich ähnlich schuf ihn Gott (vgl. Gen 1,26). Und Gott gibt dazu am Ende des Schöpfungsberichtes seine Wertung ab: „Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Es war sehr gut“ (Gen 1,31). Mit dieser Qualitätsbezeichnung durch seinen Schöpfer hat der Mensch begonnen. Das musste eigentlich auch so sein, weil er als Abbild Gottes gar nicht schlecht sein konnte. Erst durch die Abwendung vom Urbild ist das Abbild verrutscht, aus den Fugen geraten und verkommen. Die Kirche lädt uns in diesen 40 Tagen ein, als Abbilder wieder am Urbild Maß zu nehmen, indem wir uns unser Gottesbild von der Offenbarung und Verkündigung der Kirche korrigieren lassen. Die Kirche wird nicht müde zu bekennen, dass unser Gott der „Deus semper maior“ ist, „der je größere Gott“, den wir uns gar nicht groß genug, hochherzig genug und großzügig genug denken können, dessen eigentlicher Name „Verschwendung“ heißt. Indem wir unser Gottesbild auf den Prüfstand der kirchlichen Verkündigung legen, gewinnen wir auch ein neues Bild von uns selbst und von den Menschen. Der Weltkatechismus kann uns dafür eine große Hilfe sein.

Keiner von uns hat jemals sein Gesicht im Original gesehen, immer nur im Spiegelbild. Das Originalbild muss täglich derjenige anschauen, mit dem wir zusammen arbeiten und zusammen leben. Damit ihn unser Anblick nicht depressiv macht, müssen wir mit unserem Gesicht über den Spiegel hinaus in das Angesicht Gottes schauen. Die Psalmen sind von dieser Bitte und der Sehnsucht des Menschen voll: „Mein Herz denkt an dein Wort: Sucht mein Angesicht! Dein Angesicht, Herr, will ich suchen“ (Ps 27,8). Damit gewinnt der Mensch ein Antlitz, das ist ein Gesicht, das Gott anschaut; es reflektiert dann das liebenswürdige Angesicht Gottes, das in den Spiegel seiner Seele hineinschaut. Eine Literat sagt: „Mit 40 Jahren wird man langsam für sein Gesicht verantwortlich!“

5. Es ist inzwischen gesellschaftlich schick geworden, über den Verlust der Werte in unserer Gesellschaft zu klagen. Aber Werte sind keine Fetische, die gleichsam im luftleeren Raum über den Menschen schweben, sondern sie sind Reflexe, die unsere Gottesschau auf unserem Gesicht und in unserem Herzen hinterlässt. Im Alten Bund galt: „Wer Gott sieht, der muss sterben“. Das stimmt! Wer Gott sieht, der muss sich selbst absterben, seines Egoismus und seines Gottesbildes, um das wirkliche Gesicht Gottes, um die Großzügigkeit und Hochherzigkeit Gottes übernehmen zu können, der muss absterben seiner Enge und seiner Beschränktheit, um der Tiefe und Weite Gottes im Leben zu entsprechen, der muss absterben des permanenten Tanzes um das goldene Kalb seines Ichs, um täglich „Ehre sei Gott in der Höhe“ beten zu können und den Mühseligen und Beladenen ein treuer Helfer und Begleiter zu sein.

6. Die Erneuerung unserer alten Welt ist angesagt. Das ist schon so oft versucht worden, jedoch immer in einer verkehrten Weise. Man versuchte, die Lebensumstände des Menschen zu verändern, um den Menschen zu verändern. Das ging nicht gut, und das wird auch in Zukunft nicht gut gehen. Der Weg ist umgekehrt. Man muss zuerst den Menschen verändert, und dann verändern sich die Lebensumstände von ganz allein. Wenn der Mensch dabei Maß an Gott nimmt, dann verändert er sich und seine Lebensumstände absolut zum Positiven. „Bin ich denn der Hüter meines Bruders oder meiner Schwester?“ (vgl. Gen 4,9), ist uns nicht mehr möglich zu sagen, weil der Herr sagt: „Was ihr für einen meiner geringsten Brüder (und Schwestern) getan habt, das habt ihr mir getan“ (Mt 25,40). Gott, der uns zum Hüter unserer

Brüder und Schwestern gemacht hat, ist selbst der Schöpfer und Hüter seiner Welt. Uns hat er sein gutes Gesicht eingepägt, damit seine gute Welt bei uns in guten Händen sei.

Suchet sein Antlitz, damit ihr auch den Menschen findet! Suchen wir uns keine selbst erfundenen Bilder von Gott, sondern orientieren wir uns am Bild Gottes, damit wir den Menschen nicht verzeichnen. Beten wir täglich den „Deus semper maior“, den „je größeren Gott“ an, dann werden wir den kleinen Menschen nicht übersehen. Unsere Welt braucht Seher und Propheten. Das sind Menschen, die ganz unter den Augen Gottes leben und deshalb nahe bei den Menschen sind. Sie sind die echten Hellseher im Dunkel menschlichen Daseins, um das helle Licht ihrer Gottähnlichkeit zu erkennen und dabei behilflich zu sein, es zu entbinden, es im Menschen aufleuchten zu lassen. Solche Hellseher, Propheten und Geburtshelfer sind Menschen, die man Künstler nennt. Es sind lebenswichtige Gaben, die Gott ihnen in seinem Erbarmen zugunsten ihrer Mitmenschen anvertraut hat.

Es ist die Freude Gottes, bei den Menschen zu sein, davon zeugt die Bibel. Ist es auch unsere Freude, bei Gott zu sein? Dass unsere menschlichen Bewegungen, Gefühle und Berechnungen dem Wollen, Denken und Fühlen Gottes wieder mehr entsprechen, ist die Chance, die uns in diesen 40 Tagen geschenkt wird. Fangen wir damit heute an! Der weiteste Weg beginnt mit dem ersten Schritt. Der soll heute getan werden! Amen.

+ Joachim Kardinal Meisner

Erzbischof von Köln

Prälat Josef Sauerborn

Zur Eröffnung der Akademie am Aschermittwoch der Künstler

Lieber Herr Kardinal, sehr geehrter Damen und Herren,

in einer Rezension zum jüngst erschienenen Buch „Only Revolutions“ des amerikanischen Autors Mark Z. Danielewiski schreibt der Kritiker Dietmar Dath: „Über den lieben Gott, die schimmernde Transzendenz oder den heiligen Weltfrieden kann jeder Hampelmann schwelgerischen Bombast aushecken, aber das Alltägliche, Diesseitige und Fassbare so zu überhöhen, dass seine verborgenen Ewigkeitszüge hervortreten, das allein ist, seit die Künstler sich mühen, den alten Unsterblichkeitsfimmel loszuwerden, Kunst... Intelligenz, die sich vom Jenseits emanzipiert hat, gewinnt eine neue Keuschheit, indem sie der irdischen Lust, dem irdischen Trost dienen lernt.“ (FAZ, 10.2.07)

Meine Damen und Herren, man muss nicht gleich auf die innere Widersprüchlichkeit dieser Sätze verweisen, - wo soll man überhöhen, wo es keine Höhe gibt, wo einen Ewigkeitszug hervortreten lassen, wo es keine Ewigkeit gibt? -, um die Fragwürdigkeit dieses Kunstverständnisses zu erkennen. Dem Rezensenten wird man zugestehen, dass sich nicht selten Hampelmänner über Gott und die Welt äußern. Auch darin sei ihm beigestimmt, die Kunst kann die Faszination des Alltäglichen freilegen und so sichtbar machen. Ob sie es aber ohne Jenseits und Transzendenz vermag, das allerdings ist mehr als fraglich. Kann die Intelligenz sich vom Jenseits emanzipieren, ohne sich selbst zu verlieren und in eine reine diesseitige Schläue aufzugehen?

Ich freue mich um so mehr, Sie, meine Damen und Herrn, hier begrüßen zu können. Ich finde es wunderbar, dass viele Künstler ihren „alten Unsterblichkeitsfimmel“ nicht loswerden wollen und davon überzeugt sind, dass künstlerisches Schaffen mehr als nur ein Tagesgeschäft ist und nicht in einer schlichten Zeitansage aufgehen will.

Am Aschermittwoch der Künstler geht es um die Würde des Menschen, um seine Bestimmung zur Unsterblichkeit. Das Kreuz der Asche haben wir empfangen, damit wir uns nicht an die Schnelllebigkeit der Zeit und an die ja auch banale Alltäglichkeit verlieren. Der Intelligenz und dem Geist will dieser Tag wieder den offenen Horizont der Ewigkeit zeigen, damit der Alltag nicht schal überhöht werden muss, sondern die Höhe der Ewigkeit in sich trägt.

Sie, lieber Herr Kardinal, haben mit uns die Eucharistie gefeiert, das Wort Gottes ausgelegt und das Aschenkreuz in St. Aposteln erteilt. Verdankt sich nicht die Schönheit des romanischen Gotteshauses der Offenheit des menschlichen Geistes für das Jenseits? In Ihrer Verkündigung, verehrter Herr Kardinal, warnen sie oft vor einer Intelligenz, die sich vom Jenseits emanzipiert, weil dies nicht nur der Kunst schadet, sondern zur Trostlosigkeit der irdischen Verhältnisse führt. Wir danken Ihnen, dass Sie zu diesem Aschermittwoch der Künstler geladen haben.

Mit Ihnen heißen uns die Künstler Wolfgang Franken und Ulrich Dohmen willkommen. Die Ausstellung „Nostalgie“ von Ulrich Dohmen ist während des Aschermittwochs hier im Haus zu sehen.

Ich darf die Gelegenheit wahrnehmen, an dieser Stelle ganz herzlich dem Figuralchor Köln zu danken, der unter der Leitung von Richard Mailänder die Heilige Eucharistie musikalisch gestaltet hat. Ebenso herzlich danke ich dem Domorganisten Prof. Dr. Bönig.

Die Akademie steht in diesem Jahr unter dem Thema: „Das Gezeugte, das Gemachte, das Geschaffene – über das Verhältnis von Kunst und Natur“. Sie, Herr Prof. Dr. Robert Spaemann, werden diese Akademie halten. Ich darf Sie ganz herzlich begrüßen. Sie haben, Herr Prof. Spaemann, dem Thema eine gründlich philosophische Formulierung gegeben. Sie zählen zu den einflussreichen Philosophen Deutschlands. In vielen Publikationen und Zeitungsartikeln haben Sie sich zu Wort gemeldet. Ihre Äußerungen sind bestimmt von einer großen gedanklichen und begrifflichen Klarheit. So führen Sie maßgeblich die Diskussion über ethische Fragestellungen, die sich in höchster Brisanz aus der Biomedizin und Biotechnik ergeben. Sie mischen sich gründlich ein in die aktuelle Frage nach Sinn und Geltungsanspruch der Evolutionstheorie. Sie betonen die philosophische Seriosität und Unverzichtbarkeit des teleologischen Denkens. Nun haben Sie zum Aschermittwoch der Künstler das gründliche Thema vorgelegt über das Verhältnis von Kunst und Natur. Sehr geehrter Herr Prof. Dr. Robert Spaemann, wir sind sehr gespannt auf Ihre Ausführungen.

Meine Damen und Herren, erlauben Sie mir zuvor einen Blick auf den späten Nachmittag. Um 17 Uhr zeigen wir den Film: „Die große Stille“ von Philip Gröning. Gegenstand des Filmes ist das Leben der Mönche in der „Großen Karthause“, der Grande Chartreuse.

Philip Gröning gelingt es, die Spiritualität dieses Lebens sichtbar werden zu lassen. Der 162 Minuten umfassende Film kommt ohne Musik, Interviews und Kommentarton aus und wird so selbst zu einem Erlebnis der Stille. „Die große Stille“ zeigt eine unverzichtbare Wurzel der europäischen Zivilisation: die christliche Kontemplation. Philip Grönings Werk hat bedeutende Preise erhalten, darunter den für Dokumentararbeiten so wichtigen Preis des Sundance Festivals in den Vereinigten Staaten, den Deutschen Kamerapreis und den Bayerischen Filmpreis.

Zum besseren Verständnis des Filmes hat die Medienabteilung unseres Hauses eine kleine Einführung verfasst, die auch das Leben der Karthäuser vorstellt. Übrigens, das kann hier an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, ein Kölner, der heilige Bruno, gründete 1084 la Grande Chartreuse.

Jetzt aber darf ich ganz herzlich die Pianistin Nadja Sorkina begrüßen. Sie spielt nun aus dem Klavierzyklus „Vingt Regards sur L’Enfant-Jesus“ von Olivier Messiaen. Messiaen, geboren 1908, hat dieses bedeutende Klavierwerk im Kriegsjahr 1944 komponiert. Die „Zwanzig Blicke auf das Jesus-Kind“ sind von hoher geistlicher Konzentration und bieten sich dar wie ein großes musikalisches Mosaik.

Aus diesem Werk wird uns Nadja Sorkina an diesem Nachmittag drei Stücke darbieten: IV Regard de la Vierge, Blick der Jungfrau auf das Kind Jesus; VII Regard de la Croix, den Blick des Kreuzes, und das Schlusstück XX Regard de L’Eglise d’amour, Blick der Kirche der Liebe auf das Jesus-Kind.

Nadja Sorkina wurde 1982 in Kiew geboren. Nach dem Besuch einer spezialisierten Musikschule für begabte Kinder – in dieser Zeit gewann sie internationale Klavier-

wettbewerbe u.a. in Göttingen, Genf und Moskau – begann ihre Konzertlaufbahn in verschiedenen Ländern, so in der Ukraine, Russland, Frankreich, Japan, Deutschland und Italien. Sie nahm als Stipendiatin an Meisterkursen bedeutender Pianisten teil, wie A. Ugorski, A. v. Arnim, V. Margulis, Daniel Pollack und V. Lubanov. Derzeit studiert sie an der MHS Köln bei Prof. V. Lubanov.

Prälat Josef Sauerborn

Künstlerseelsorger

Prof. Dr. Robert Spaemann

Das Gezeugte, das Gemachte und das Geschaffene

Kunstwerke „Schöpfungen“ nennen, heißt, sie mit einem Wort benennen, das über anderthalb Jahrtausende dem Verhältnis Gottes zur Welt vorbehalten war. Wenn wir von der „Schöpfung“ im Singular sprechen, ist ohne weiteres klar, dass damit die Welt als ganze gemeint ist, und zwar unter dem Aspekt ihres außerweltlichen Ursprungs. Erst im ausgehenden Mittelalter werden bestimmte Produkte menschlichen Machens als Schöpfungen betrachtet und die Gottähnlichkeit des Menschen in eine neue Dimension gerückt. Was kann damit gemeint sein, und welche geistesgeschichtlichen Entwicklungen haben einen solchen Gedanken ermöglicht? Zur Beantwortung dieser Fragen scheint es mir sinnvoll zu sein, sich zunächst die verschiedenen Formen menschlicher Produktivität vor Augen zu führen, in einem zweiten Schritt sich zu vergegenwärtigen, was den Begriff Gottes als Schöpfer und seines Tuns als Erschaffen von menschlicher Produktivität unterscheidet. In einem dritten Schritt fragen wir, wodurch es möglich wurde, bestimmte menschliche Tätigkeiten in Analogie zu Gottes Schöpfertum als Erschaffen zu bezeichnen. (Für Schwaben stellt sich dieses Problem übrigens weniger, weil sie ja das Wort „schaffen“ als Synonym für „arbeiten“ benutzen.)

Allen Weisen der Produktivität liegt ein umfassenderer Begriff zugrunde, der Begriff des Tuns. Alles Seiende, alles, was existiert, ist auf irgendeine Weise aktiv. Wäre es das nicht, dann würde niemand von ihm Kenntnis bekommen, und es hätte von sich selbst auch keine Kenntnis. Denn auch Erkennen ist eine Weise der Aktivität, des Tuns. Aristoteles war der erste, der darauf aufmerksam machte, dass nicht jedes Tun in der Hervorbringung eines Produktes besteht, und er schlug die Unterscheidung von Tun und Machen, von praxis und poiesis vor. Poiesis, das Wort benutzen wir, wenn wir von Poesie sprechen. Poesie heißt ursprünglich nichts anderes als „machen“. Sprechen ist kein Machen. Aber Gedichte sind etwas Gemachtes. Wer ein Gedicht vorträgt, spricht nicht einfach, sondern zeigt etwas vor, das er oder ein anderer bewusst und mit Kunst komponiert hat und das gegenüber dem, der es verfasst hat, eine gewisse Selbstständigkeit besitzt, sodass auch ein anderer als der Verfasser es vortragen kann. Wenn wir nachdenken, wenn wir spazieren gehen, ein Gespräch führen oder einen Koffer tragen, so tun wir etwas, aber wir machen nichts, wir produzieren nichts. Die aristotelische Unterscheidung von poiesis und praxis kann uns dazu dienen, eine bestimmte Tendenz in der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation, also in unserer Zivilisation bewusst zu machen. Die ungeheuren Fortschritte in der planmäßig technischen Herstellung von künstlichen Gegenständen hat dazu geführt, alles menschliche Tun nach Analogie des Machens zu verstehen und in eine Art von Machen zu verwandeln. Früher fiel mir auf, dass in den kommunistischen Ländern, so auch in der DDR für Tierhaltung und Tierzucht der Ausdruck „Tierproduktion“ verwendet wurde. Das hat inzwischen auch zu uns übergegriffen. Ja, sogar eindeutige Dienstleistungsbetriebe, wie Deutsche Bahn oder Telekom lassen sich nicht mehr für Dienstleistungen bezahlen sondern verkaufen „Produkte“, obgleich doch hier offenkundig nichts produziert, nichts gemacht sondern etwas getan wird.

Sogar die Ethik wird in das Schema zweckrationaler Poiesis gepresst. Der weltweit dominierende Typus der Ethik, der so genannte Utilitarismus betrachtet als moralisch gut Handlungen, wenn durch sie voraussichtlich die Welt optimiert wird, d. h. wenn die Gesamtheit der Folgen dieser Handlung wünschenswerter sind als die Folgen jeder möglichen alternativen Handlung. Mit anderen Worten, der Zweck heiligt die Mittel. Und wenn man, wie Lenin, der Überzeugung ist, das Ziel der eigenen revolutionären Politik sei die Optimierung der Welt, dann heißt das: alles, was dem Ziel dient, ist gut. „Uns ist alles erlaubt“ konnte deshalb Lenin sagen. Aber sogar Moraltheologen haben sich heute dieses Optimierungsschema zueigen gemacht. Und wenn wir heute Nachrufe hören, weltlicher oder kirchlicher Art, dann scheint dieses Schema immer wieder durch. So z. B. wenn es an einem Menschen gerühmt wird, dass er sich für die Gerechtigkeit „eingesetzt“ hat. Nie liest oder hört man das viel Wichtigere, nämlich dass er gerecht war. Jemand kann sich nämlich sehr wohl leidenschaftlich und zielstrebig für Gerechtigkeit einsetzen und selbst sehr ungerecht sein. Die klassische europäische Ethik seit der Zeit der Griechen, bezog sich immer in erster Linie darauf, wie ein Mensch gehandelt hat und was für ein Mensch er war, als für die Frage, wofür er sich eingesetzt hat.

Am problematischsten wird das Produktionsschema dort, wo es sich um Erziehung handelt. Es wird heute überall geklagt, dass Erziehung, also Weitergabe kulturspezifischer Formen der Humanität, immer schwieriger wird. Das hängt damit zusammen, dass Erziehung sich nicht in das poetische Schema fügt. Erziehen ist kein zweckrationales Machen, sondern geschieht in der Form des Umgangs. Es wäre lächerlich, wenn jemand sagen würde: „In den nächsten 40 Minuten werde ich erziehen.“ Wenn er in den nächsten 40 Minuten wirklich erzieht, dann nur indirekt, indem er in dieser Zeit etwas anderes tut oder macht und dabei eine Weise des Umgangs mit dem jungen Menschen pflegt, von dem eine menschenbildende Wirkung ausgeht. Machen kann man hier gar nichts, sondern nur etwas tun. Und wo alles Tun als Machen, Herstellen, Herbeiführen von etwas usw. verstanden wird, da kann Erziehung nicht gelingen.

Inzwischen greift das technisch-poietische Paradigma sogar über auf die Weitergabe menschlichen Lebens. In einem Gedicht von Gottfried Benn heißt es: „Glaubt doch nicht, dass ich an euch dachte, als ich mit eurer Mutter ging. Ihre Augen wurden immer so schön bei der Liebe.“ Zeugen ist kein Machen, kein zweckrationales Herstellen eines Produkts sondern eine Weise selbstvergessenen Umgangs, der die Entstehung eines Wesens unserer Art zur Folge hat, eines Wesens, das nicht als unser Produkt sondern als unseresgleichen in die Welt eintritt und in ihr ein Anrecht auf eine Platz hat. Würden wir Kinder machen, dann hätte jeder von uns eine Begründungspflicht, wenn eines seiner Kinder, dessen Leben verpfuscht ist, von ihm Rechenschaft verlangen würde, warum er es in die Welt gesetzt hat. Zum Glück haben wir eine solche Begründungspflicht nicht, sonst dürfte niemand von uns Kinder zeugen. Aber inzwischen fängt sich das Wort des Famulus Wagner in Goethes „Faust“ an zu bewahrheiten: „Wie einst das Zeugen Mode war, erklären wir für eitel Possen.“ Wir haben angefangen, Kinder in der Retorte zu machen. Was diese Nivellierung des Unterschiedes von Zeugen und Machen betrifft, so kommt einem natürlich unwillkürlich der Text in den Sinn, dessen ganze Pointe dieser Unterschied ist. Ich meine das Credo, das Glaubensbekenntnis des Konzils von Nizäa, das in allen

christlichen Kirchen der Welt verbindlicher Ausdruck des Glaubens ist und in dem es von dem Sohn Gottes, dem ewigen Logos heißt: „Gezeugt, nicht gemacht“, „genitum, non factum“. Mit diesem Satz soll ausgedrückt werden dass der Sohn nicht ein Geschöpf des Vaters ist und nicht aus dessen freiem Willen hervorgeht, sondern das Ebenbild des Vaters, das von diesem von Ewigkeit her so hervorgebracht wird, wie das Licht von der Sonne, und in dem der Vater sich selbst erkennt. Genitum, non factum – alle anthropologischen Einsichten des europäischen Denkens, so z. B. der Personenbegriff sind zunächst durch theologische Aussagen vorbereitet worden, und so auch diese. Die Hervorbringung eines Menschen durch andere Menschen ist nicht ein rationales Machen. Es gibt daher auch keine auf diese Hervorbringung gerichtete Kunst. Sondern um einen Menschen zu zeugen, müssen wir gar nicht wissen, wie das Entstehen vor sich geht. Es macht sich sozusagen von selbst, und das heißt in der Sprache, die wir seit den Griechen sprechen, es macht sich „von Natur“.

Das Beste und Höchste, das wir hervorbringen, ist unseresgleichen, und gerade das bringen wir hervor, insofern wir Natur, natürliche Wesen sind und nicht durch ein Zusammenwirken von planender Vernunft und ausführender Hand. Sogar wenn der Wunsch, ein Kind zu zeugen, eine Frau und einen Mann bei ihrem Umgang miteinander bestimmt, so müssen sie doch diesen Gedanken im Augenblick der Zeugung vergessen oder zurücktreten lassen, damit es ihnen überhaupt gelingt. Und auch dann ist es nicht sicher. Darum haben Menschen immer gesagt, dass ihnen ein Kind geschenkt wurde. „Kindermachen“ aber war immer ein vulgärer Ausdruck, weil er sowohl zur Würde als auch zur Vergnüglichkeit des Aktes der Zeugung nicht passt. Die systematische Entkoppelung dieses Aktes von seiner natürlichen Finalität wird Folgen für die Gestalt der Humanität haben, die wir noch gar nicht absehen. Max Horkheimer glaubte vor 30 Jahren schon sagen zu müssen, dass die Pille mit ihrer Entkoppelung von folgenlosem Spaß und artifizieller Herstellung von Menschen das Ende dessen bedeute, was in Europa und wohl weit darüber hinaus einmal Liebe hieß. Ich folge dieser Zuspitzung nicht. Alle Trends rufen Gegentrends hervor. Und was Descartes als Unglück betrachtete, nämlich als Behinderung von Rationalität und Fortschritt, das scheint mir der wichtigste Grund der Hoffnung zu sein, dass nämlich Menschen sterben und immer wieder neue Menschen als Kinder geboren werden, die von vorn anfangen können. Keine lebende Generation kann die Weitergabe ihrer Maßstäbe für zivilisatorische Notwendigkeit und politische Korrektheit an die kommende Generation garantieren, und je mehr sie Erziehung als planmäßige Indoktrination, also als eine Weise des Machens versteht, umso weniger. Aber wir müssen uns des gegenwärtigen mächtigen Trends bewusst werden, wenn wir unsere Menschlichkeit nicht verlieren wollen. Der Tendenz, die Weitergabe menschlichen Lebens in den Griff zu bekommen und durch genetische Manipulation einen Designermenschen zu produzieren, entspricht der Tendenz, nun auch über das menschliche Leben an seinem Ende zu verfügen, den Menschen, wenn sein natürliches Ende naht, künstlich am Leben zu erhalten, um ihn als Ersatzteillager für Organtransplantationen benutzen zu können, und ihn, wenn das nicht mehr geht, zu „euthanasieren“, d.h. seinen Tod aktiv herbeizuführen. In jedem Fall also etwas zu machen. „Hier ist nichts mehr zu machen“ ist dann ein Ausdruck der Hilflosigkeit, während die Lebenskunst sich eigentlich gerade dort bewähren muss, wo man nichts machen, wohl aber etwas tun kann. Die alten Sitten und Rituale, die das Sterben

begleiteten, zeigen, dass Menschen sehr wohl wussten, worin ein solches Tun bestehen kann.

Menschliches Machen ist immer eingebettet in eine umfassendere Form der Praxis, des Tuns, das dem Machen erst seine Orientierung gibt, sein Ziel, sein Maß und auch die Grenzen in der Wahl der Mittel. Charakteristisch für unsere Epoche ist, dass sich das Machen, die Technik weitgehend von solcher Orientierung emanzipiert hat und selbst die Ziele vorgibt. Das Machbare zu machen wird zum Ziel. Die Mittel suchen sich dann ihre Zwecke, und der Fortschritt ist nicht definiert durch ein erreichbares Ziel, sondern er ist ein Weitergehen, ohne dass die Frage gestellt werden kann, ob es ein Weg zum Besseren ist oder nicht. Ein Aphorismus Goethes lautet: „Niemand geht weiter als wer vergessen hat, wohin der Weg führt.“ Natürlich kann man sagen: es gibt so etwas wie ein Ziel, nämlich Naturbeherrschung. Der Mensch hat immer dieses Ziel gehabt, weil er anders nicht überleben kann. Er hatte aber immer noch ein anderes, komplementäres Ziel: Die Beheimatung in der Wirklichkeit. Die beiden Ziele halten einander die Waage. Naturbeherrschung wird erreicht durch fortschreitende Vergegenständlichung der Natur, durch ihre Reduktion auf den Status reiner Objektivität. Das andere Ziel verlangt gerade das Gegenteil: Vertrautheit mit der Welt, Betrachtung der anderen Lebewesen und Dinge unter dem Aspekt unserer Ähnlichkeit und Verwandtschaft mit ihnen. Also ihren Status als Subjekte und nicht als bloße Objekte, als Partner im Umgang, nicht als Gegenstände progressiver Beherrschung. Das Gleichgewicht zwischen beiden Bedürfnissen des Menschen hat sich durch die wissenschaftlich strukturierte Technik verschoben, und die Beherrschung der Natur greift nun auch nach der Natur des Menschen selbst.

In dieser Situation stellt sich neu die Frage nach einer spezifischen Art des Machens, die nicht auf Beherrschung im Dienst unserer Selbstbehauptung zielt, sondern darauf, etwas einfach vor uns hinzustellen, nicht damit wir damit etwas Weiteres machen, sondern damit wir es wahrnehmen und als es selbst für uns da sein lassen. Ich meine die Kunst. Die Hervorbringung solcher sichtbarer und hörbarer Gestalten bezeichnen wir mit dem Ausdruck: „schaffen“ und die hervorgebrachten Gestalten „Schöpfungen“.

Auch dieser Begriff stammt zunächst aus der Rede von Gott, und zwar speziell aus der biblischen und in der biblischen Rede von Gott gründenden Theologie. „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde“, so lautet der erste Satz der Bibel. Und der erste Satz des christlichen Glaubensbekenntnisses: „Ich glaube an Gott, den allmächtigen Vater, den Schöpfer des Himmels und der Erde.“ Auch andere Kulturen, Religionen und Philosophien – außer dem Buddhismus – haben den Gedanken, dass die Welt nicht einfach grundlos ist wie sie ist. Sie kennen den Gedanken eines göttlichen Ursprungs. Aber dieser Ursprung wird immer nach Art menschlichen Machens gedacht. Aus vorgegebenem formlosen Material, das immer schon da ist und nach dessen Ursprung nicht gefragt wird, gestaltet ein Demiurg, wie er bei Platon heißt, ein überweltlicher Künstler den Kosmos. Auch die Bibel kennt diesen Gestaltungsprozess und beschreibt ihn ziemlich genau entsprechend der Reihenfolge der Erdgeschichte und der Evolution, wie wir sie heute uns vorstellen.

Aber diesem 7-Tagewerk der Gestaltung, und das heißt vor allem der Differenzierung von Licht und Dunkel, Oben und Unten, Festland und Wasser und dann der natürlichen Arten bis hin zum Menschen, diesem Gestaltungswerk geht

voraus, was die Bibel „Schöpfung“ nennt und was erst die arabische und europäische Philosophie des hohen Mittelalters begrifflich durchdacht hat. Auch die Bibel spricht ja davon, dass am Anfang alles gestaltlos war, ein Tohu wa bohu, d.h. die Erde war „wüst und leer“. Und von diesem wüsten und leeren Universum heißt es, dass Gott es geschaffen hat. Mit anderen Worten: Gott wird nicht nur als Gestalter gedacht, sondern als der, durch dessen Willen überhaupt etwas außer ihm ist, etwas Gestaltetes, aber auch etwas zu Gestaltendes, d. h. überhaupt etwas. Die Welt und jedes Wesen in der Welt verdankt Gott nicht nur sein Sosein, sondern sein Sein, seine Existenz. Schöpfung im jüdischen, islamischen und christlichen Verständnis heißt Hervorbringung aus nichts durch einen reinen Akt göttlichen Wollens. Der Schöpfungsakt ist kein innerweltliches Ereignis. Es ist nicht der Urknall oder irgendetwas, auf das die Physik oder die Astronomie irgendwann stoßen könnte. Oder etwas, das es deshalb nicht gibt, weil man nicht darauf stößt. In jedem Film gibt es eine plausible Verknüpfung von Ursache und Wirkung. Ein Mensch wird geboren von einer Mutter. Er hat auch eine Großmutter und diese, so müssen wir annehmen, hat wieder eine Mutter. Und zu jedem Opfer eines Verbrechens gibt es einen Täter.

Platon hat die Geschichte erzählt von Menschen, die zeitlebens an ihre Bank gefesselt in einer Art Höhlenkino leben, einem Schattenspielkino. Sie halten was sie sehen für die einzige wahre Welt und die Kinoursachen der Kinoereignisse für die wahren Ursachen. Sie sehen ja den Projektor und den Filmstreifen nicht, ohne die es den Film gar nicht gäbe. Wenn der Projektor ausgeht, hört der Film auf. Dieses Ende wäre nicht ein innerfilmisches Ende, sondern eben einfach das Zurückfallen des Films in nichts. Der Projektor kommt im Film nicht vor und kann darin nicht vorkommen. Aber er ist die eigentliche Ursache des ganzen Geschehens auf der Leinwand. So ist für den, der den Gedanken der Schöpfung für wahr hält, – sei es weil er an die Offenbarung glaubt, sei es, dass Nachdenken ihn zu diesem Gedanken nötigt – Gott der Grund der Existenz der Welt in jedem Augenblick. Der Urknall gehört selbst noch zu den innerweltlichen Ereignissen. Und wenn Gott die Welt nicht mehr wollte, dann wäre sie im selben Augenblick nicht mehr. Sie verglühte nicht und stürbe nicht, sondern wäre einfach nicht mehr da. Es gibt keinen innerweltlichen Grund für die Stabilität der Welt und die fortdauernde Geltung der Naturgesetze. Ludwig Wittgenstein schreibt einmal: „Der Aberglaube der Moderne ist es, dass uns die Naturgesetze die Welt erklären“. Die Naturgesetze erklären gar nichts, weil sie nur Beschreibungen der Regelmäßigkeiten des Naturverlaufs sind, aber keinerlei innere Notwendigkeit dafür enthalten, dass sie sind wie sie sind. Das Spezifische des christlichen Glaubens, im Unterschied zum jüdischen und islamischen, liegt nicht in der Schöpfungs-idee, sondern in dem Glauben, dass der Grund des Universums zu einem bestimmten Zeitpunkt, an einem bestimmten Ort selbst für 33 Jahre in diesem Universum aufgetaucht ist, um die Verbindung der Menschen zu ihrem außerweltlichen Ursprung, also zu ihrem Schöpfer, wiederherzustellen. Die Menschen sollten nicht bloße innerweltliche Vorkommnisse sein, sondern sich im Film an den Grund des Films und ihrer selbst erinnern. An den sich selbst durchsichtigen notwendigen Grund dessen, was nicht notwendig ist, sondern gar nicht oder ganz anders sein könnte als es ist.

Nach diesem Versuch, in wenigen Worten deutlich zu machen, was Schöpfung ursprünglich heißt, fragen wir, welchen Sinn es hat, Kunstwerke als Schöpfungen zu

bezeichnen und ihre Hervorbringung als einen Akt des Schaffens. Denn eines ist ja klar: der Künstler erschafft nicht aus nichts. Er hat immer ein vorgegebenes Material, dem er eine Form gibt, und ist daher also eher dem platonischen Weltgestalter, dem Demiurgen ähnlich, als dem biblischen Schöpfer. Und es ist auch wichtig zu sehen, dass der Künstler erst in der Neuzeit als Schöpfer bezeichnet wird. Der Weg dahin lässt sich nachzeichnen. Das griechische Wort für Kunst lautet: techne. Und techne bezieht sich auf alles menschliche Machen, so wie arethe, Tugend, sich auf das Handeln bezieht. Tugend ist die zur Gewohnheit gewordene Fähigkeit, in einer bestimmten Hinsicht unbeirrt durch die Leidenschaften der Begierde und Furcht das als richtig und gut Erkannte auch wirklich zu tun. Kunst ist die auf Einsicht und Übung gegründete Fähigkeit, etwas so gut wie möglich zu machen. Und so gut wie möglich, das hieß für Platon und Aristoteles so, wie es die Natur gemacht hätte, wenn sie es hätte machen müssen und können. Dass die Kunst die Natur nachahmt, diese alte Redensart meint eben dies. Sie meint nicht, dass die Kunst die Illusion von Natur erzeugen müsste. Platon verachtete die Illusionskunst, die eben gerade nicht etwas der Natur Ähnliches macht, sondern nur einen Schein erzeugt. Die Natur ahmt nach, wer reale Dinge hervorbringt, die in ihrer zweckmäßigen Struktur natürlichen Organismen gleichen. Hinter diesem Gedanken steht eine Voraussetzung, die heute strittig geworden ist, die Voraussetzung, die Natur handle zielgerichtet und die Zweckmäßigkeit ihrer Gestaltungen sei auf diese Zielgerichtetheit zurückzuführen und nicht das Ergebnis von zufälligen Mutationen und Selektion des Überlebensfähigen, eine Deutung der Entstehung der Arten, wie sie, Jahrtausende vor Darwin, von Empedokles vertreten wurden und mit der sich Aristoteles kritisch auseinandergesetzt hat. Und wenn Aristoteles schreibt, dass die Kunst sogar die Natur gelegentlich übertreffe und verbessere bzw. vollende, dann setzt das voraus, dass es für die Natur überhaupt ein Besser und Schlechter, ein Vollkommener und Unvollkommener gibt, also dass Natur überhaupt auf etwas aus ist, worin man ihr auf die Beine helfen kann. Wem einmal mit einer Prothese oder einem Bypass geholfen wurde, der müsste eigentlich verstehen, wovon Aristoteles redet.

Wenn wir heute von Kunst sprechen, dann meinen wir in der Regel das, was man seit dem 18. Jahrhundert die „schönen Künste“ nennt. Der ältere Begriff von Kunst hat sich allerdings in manchen Zusammensetzungen erhalten, so wenn wir von der ärztlichen Kunst oder dem „Kunstfehler“ sprechen. Auch das Wort „künstlich“ meint noch alles von Menschen Gemachte im Unterschied zu dem, was, wie wir sagen, „natürlich“ ist. Früher hieß „künstlich“ sinnvoller das, was mit Kunst, d. h. gut gemacht ist. Denken wir an den Liedvers: „Lobe den Herren, der künstlich und fein dich begleitet“. Wenn wir aber von einer Leistung im Bereich der schönen Künste sprechen wollen, dann benutzen wir das Wort „künstlerisch“. Dem Künstlerischen aber wird nun der Begriff des „Schöpferischen“ zugeordnet. Dieser Begriff ist dem der „Nachahmung“ entgegengesetzt, und zwar sowohl dem der Nachahmung der Natur als auch dem der Nachahmung des Lehrers oder eines anderen Künstlers. Das Ideal des Künstlers ist das Genie oder auch, wie man zu Goethes Zeit sagte, das „Originalgenie“. Das Genie ist schöpferisch. Es ahmt nicht die Natur, es ahmt den Schöpfer nach, indem es Neues schafft. Die positive Bewertung des Neuen, der Innovation, war selbst neu. Im Bereich des sozialen und religiösen Lebens ist das am offenkundigsten. Gesetze müssen alt sein. Wer die Menschen zwingt, nach neuen Gesetzen zu leben, ist für die Griechen ein Tyrann. Denn zur Freiheit gehört es, sich

auf gewohnte Weise in gewohnter Umgebung, in der man sich auskennt, zu bewegen. Thomas von Aquin hielt gesetzliche Verbesserungen für möglich, aber die Vorteile müssen, so schreibt er, sehr groß sein, damit sie den Nachteil aufwiegen, der in der Änderung als solcher liegt. Noch das 2. Vatikanische Konzil hat bestimmt, dass keine Änderungen der traditionellen Liturgie eingeführt werden dürfen, die nicht „durch einen mit Sicherheit zu erwartenden bedeutenden geistlichen Nutzen gerechtfertigt“ sind. In einer Religion, die sich auf die Weitergabe einer göttlichen Offenbarung zurückführt, kann „novitas“, Neuheit immer nur ein Anklagepunkt sein. Es kann keine novitas geben, die die novitas eben dieser Offenbarung veralten ließe. Anders in der Kunst. Hier wird der Künstler selbst zum inspirierten Träger neuer Botschaften. Wie wurde dieser Wandel der Auffassung möglich?

Hier müssen wir noch einmal die Theologie- und Philosophiegeschichte bemühen. Die Bibel erzählt eine Schöpfungsgeschichte. Das Christentum hat von Anfang an versucht, das, was in dieser Geschichte die eigentliche Aussage ist, gedanklich anzueignen. Dazu diente das begriffliche Instrumentarium der griechischen Philosophie. Und ich sagte ja bereits, dass es bei den Griechen eine Schöpfungsidee im strengen Sinne nicht gibt. Für Aristoteles ist die Welt ewig. Sie geht nicht hervor aus einem freien Willensakt Gottes, sondern ist gleich ewig mit ihm. Sie hat in ihm ihren Grund. Ohne ihn wäre sie nicht, so wie das Tageslicht nicht ohne die Sonne wäre. Und für diesen Kosmos gilt: er ist nicht eine mögliche Welt neben unendlich vielen anderen möglichen Welten, sondern er enthält alles, was sein kann. Zwar gibt es in ihm auch unverwirklichte Möglichkeiten, aber doch nur in dem Sinn, dass die innerweltlichen Wesen je nach ihrer Art ausgestattet sind mit Potenzen, mit Können. Aber diese Potentialität entfaltet sich nur in einem Rahmen, der genau vorgezeichnet ist durch die jeweilige Artnatur.

Endliche Wesen können nicht in einem Augenblick sein, was sie sukzessive sein und tun können. Darum gibt es so etwas wie Bewegung. Und wenn Gott der unbewegte Beweger genannt wird, dann deshalb, weil es immer alles ist, was er sein kann. Platon hatte, wie ich bereits sagte, einen Demiurgen vorgestellt, der den Kosmos gestaltet. Aber er gestaltet ihn nicht in freier Willkür, sondern im Blick auf die ewigen Ideen, insbesondere die Zahlen, deren Gesetzmäßigkeit von innen her notwendig ist. Und er gestaltet ihn so, dass es das Optimum dessen darstellt, was überhaupt sein kann. Denn über allem steht die Idee des Guten, „das Gute selbst“, das für Platon ungefähr dem entspricht, was bei Aristoteles Gott heißt. Schöpferisch im eigentlichen Sinn ist weder der Gott noch der Demiurg. Es gibt bei den Griechen gar keinen Ausdruck für das Schöpferische. Auch der platonische Demiurg ist ein Nachahmer. Der von ihm gestaltete Kosmos bildet sozusagen auf niedrigerer Ebene die Welt der Ideen ab.

Die christlichen Lehrer, so Augustinus und später das Mittelalter, haben an der Lehre von den Ideen festgehalten, nach denen Gott die Welt erschafft. Nur haben sie die Ideen als dem Wesen Gottes selbst zugehörig gedacht. Gott sieht, indem er sich in dem ewigen Logos erkennt, die Weisen seiner möglichen Abbildbarkeit, und er entschließt sich, er hat sich von aller Ewigkeit her entschlossen, eine Weise dieser Abbildbarkeit außer sich selbst Wirklichkeit werden zu lassen, also eine Welt zu erschaffen. Dass diese Welt die beste aller möglichen Welten sei, diese spätere Auffassung von Leibniz, die auch die Auffassung Platons war, lehnt Thomas von

Aquin ausdrücklich ab mit der Begründung, zwischen dem unendlich Guten, also Gott und der Welt, sei der Abstand immer unendlich. Die von Gott geschaffene Welt ist deshalb gut, sehr gut, aber eine beste Welt kann es gar nicht geben und daher auch keine Nötigung Gottes, diese und keine andere Welt zu schaffen. Gott als Schöpfer gleicht also mehr dem Künstler als dem Ingenieur, der für eine gegebene Aufgabe die optimale Lösung sucht. Mozarts Jupitersinfonie ist vollkommen. Alles in ihr leuchtet ein, nichts lässt den Gedanken einer möglichen Verbesserung entstehen. Aber heißt das, sie sei die beste aller möglichen Sinfonien? Welchen Sinn sollte eine solche Behauptung haben? Woher sollte man den Maßstab für eine solche Optimierungsthese nehmen? Die Maßstäbe zur Beurteilung der einzelnen Teile der Sinfonie können nur aus dieser Sinfonie selbst geschöpft werden. Und eben darin gleicht das große Kunstwerk dem, was wir Schöpfung nennen.

Erst das späte Mittelalter hat den Gedanken der Allmacht Gottes zuende gedacht und entsprechend den Begriff der Möglichkeit ins Unendliche ausgeweitet. Aristoteles hatte gesagt, die Wirklichkeit sei vor der Möglichkeit. Möglichkeit kann immer nur den Raum des Könnens eines wirklichen Wesens bezeichnen. Aber was, wenn wir das Können Gottes zugrundelegen? Dann wird alles möglich, was widerspruchsfrei denkbar ist. Auch die Naturgesetze sind ja nicht notwendig. Es wären ganz andere denkbar und damit ganz andere Welten.

Der Begriff der möglichen Welten, der in der modernen Logik eine so große Rolle spielt, hat seine Wurzel im Gedanken der Allmacht Gottes, die an keine vorgegebenen Strukturen gebunden ist.

Wenn die Dinge so stehen, dann muss auch die Kunst ihr Maß nicht mehr nehmen an einer vorgegebenen Natur. Natur ist nicht mehr, wie für die Griechen, ein Letztes, Unhinterfragbares. Sie ist selbst nur eine Möglichkeit. Damit eröffnet sich für die Kunst ein Raum der Innovation, der bis dahin undenkbar war. Der Kirchenvater Tertullian hatte die Verbindlichkeit dieses Maßstabs noch gesteigert dadurch, dass nun Natur zum Ausdruck des Schöpferwillens wird. Menschen sollten, so schreibt er, keine gefärbten Stoffe tragen, denn wenn ein Gott gewollt hätte, dass sie das tun, dann hätte er den Schafen blaue und rote Wolle wachsen lassen. Natürlich liegt der Einwand nahe, Menschen sollten dann auch keine Kleider tragen, weil sie von Natur keine haben. Dagegen hätte Tertullian allerdings eingewandt, im Paradies seien die Menschen ja wirklich nackt gewesen. Die Sünde habe der Nacktheit die Unschuld genommen, weshalb denn auch Gott selbst ihnen die ersten Kleider verpasst habe. Wenn nun ein moderner Künstler wie Paul Klee sich weiterhin ausdrücklich als Nachahmer der Natur versteht, dann nicht mehr als Nachahmer ihrer Hervorbringungen, sondern als Nachahmer der *natura naturans*, der Natur als Hervorbringender, als produktiver Urkraft. Das bedeutete im 18. Jahrhundert der Begriff des Genies. Das Genie ist selbst ein schöpferisches Stück Natur. Es arbeitet nicht nach Regeln, aber ebenso wenig willkürlich, sondern mit einer inneren Notwendigkeit, und zwar so, dass es selbst Regeln aufstellt und Maßstäbe setzt.

Gerade für die moderne Kunst gilt, dass sie nicht beurteilbar ist aufgrund von Maßstäben, die aus anderen Werken gewonnen werden. Sie sagt nicht in gewohnten Sprachen Neues sondern sie erfindet neue Sprachen. Und ob diese Sprachen es wert sind, gelernt zu werden, oder ob es sich nur um Geschmiere und Dilettantismus

handelt, lässt sich nur von dem beurteilen, der im Erlernen solcher Sprachen durch geduldiges Sehen und Hören Übung gewonnen hat.

Der Gedanke schöpferischer Innovation durch Kunst wird übrigens literarisch erstmals nicht von einem Künstler, sondern von einem Handwerker vorgebracht, und zwar in dem Dialog *De mente* von Nicolaus Cusanus im 15. Jahrhundert. In diesem Dialog tritt als Gesprächspartner eines Philosophen und eines Rhetors ein Löffelschnitzer auf. Dieser Mann erklärt den beiden gelehrten Herren, dass seine Kunst nicht Nachahmung der Natur sei – in der Natur gibt es keine Löffel – sondern Nachahmung der *ars infinita*, der unendlichen Kunst Gottes, und zwar insofern diese Kunst originär schöpferisch sei. Dem Löffel liege nämlich nicht eine ewige Idee zugrunde, – *Coclear extra mentis nostrae ideam non habet exemplar* – sondern er sei eine originäre Erfindung, die in keinem natürlichen Gegenstand ihr Vorbild habe, wie die Werke der bildenden Kunst. Man könnte auf das Flugzeug verweisen und in ihm eine Nachahmung des Vogelflugs sehen. Aber das stimmt gerade nicht. Solange nämlich die Menschen gebannt waren von diesem Vorbild und die Arme als Grundlage der Schwingen benutzen wollten, scheiterten sie. Das Flugzeug verdankt sich der Emanzipation vom Vorbild des Vogels, wenngleich nur sekundär doch wieder natürliche Beispiele für mögliche und technische Verbesserungen studiert werden, wie das leise Landen der Eule.

Die schönen Künste haben erst nach dem Löffelschnitzer des Cusaners angefangen, sich als Nachahmer des Schöpfers bzw. der *natura naturans* zu sehen, ohne bis ins 19. Jahrhundert hinein die konkurrierende Nachahmungsidee ganz aufzugeben, die, wie gesagt, noch für Paul Klee maßgebend ist. Aufschlussreich für die innere Spannung dieser beiden Konzepte ist die von dem Humanisten und Kardinal Bembo verfasste Grabinschrift Raffaels: „*Hic est ille Raphael quo sospite timuit vinci magna rerum parens et moriendo mori*“ – „Hier liegt jener Raphael, zu dessen Lebzeiten die Natur fürchtete besiegt zu werden und durch seinen Tod zu sterben“. Hier erscheint der Künstler einerseits als Konkurrent der Natur, der diese zu besiegen droht. Aber wieso fürchtet die Natur, durch seinen Tod zu sterben? Doch wohl, weil er selbst als Teil der Natur die Natur vollendet. Hinter diesem Konzept steht immer der Gedanke einer nicht blinden, sondern zielgerichteten Natur, der der Mensch bei der Erreichung ihres Ziels behilflich sein kann. Das moderne Verständnis einer richtungslosen Naturevolution macht einen solchen Gedanken hinfällig und erzwingt sozusagen ein emanzipatorisches Verständnis der Kunst, das sich oft sogar vom Gedanken des Werks, des Kunstwerks verabschiedet. Das klassische Kunstwerk tilgte die Spuren seiner Entstehung, seiner Herstellung. Heute werden diese Spuren nicht nur gezeigt, das Werk besteht oft nur aus den Spuren eines produktiven Prozesses. Auch darin kann man freilich Naturnachahmung sehen. Wenn wir nämlich Natur nicht mehr als Ganzes aus verschiedenen wohldefinierten Arten betrachten, sondern diese Arten nur als Durchgangsstadien eines universalen Evolutionsprozesses. Nur dass dieser Prozess in Wirklichkeit ja doch sehr wohl darin besteht, wohlabgegrenzte Arten hervorzubringen. Kein Exemplar einer solchen Art erlebt die Evolution, die zu seiner Entstehung geführt hat, und keinem sieht man dies an. Die Evolution existiert insofern real nur in den wissenschaftlichen Büchern, die darüber schreiben und in den Köpfen der Menschen, die die Theorie verinnerlicht haben. Insofern ahmen solche Kunstwerke

nicht die reale Natur, sondern das Konstrukt der Naturwissenschaft nach, das uns in einer wissenschaftlichen Zivilisation als Realität gilt.

Der Gedanke, dass die Kunst schöpferisch ist, weil sie innovatorisch ist, weil sie nicht nur nach dem Urbild ewiger Ideen schafft, sondern schlechthin Neues, das selbst Ursprung von Ideen ist, dieser Gedanke ist zwar wahr aber trifft noch nicht den Kern der Sache. Denn wir sahen ja zu Anfang: dass Gott der Schöpfer ist, bedeutet nicht nur, dass er die Welt gestaltet und dass die Dinge ihm ihr Sosein verdanken. Das Spezifische der Biblischen Schöpfungs idee liegt darin, dass Gott ins Sein ruft, dass die Welt ihm die Existenz verdankt. Der irdische Hersteller von irgendwas, bringt nichts ins Sein. Er verändert nur, was bereits ist. Er bewegt einen Pinsel über die Leinwand oder trägt Tinte auf Papier auf, oder er streicht mit einem Bogen über Darmseiten, so dass sie Töne hervorbringen, Töne in einer neuen, nicht zufälligen, sondern bedeutungsvollen Anordnung, was auf deutsch „Komposition“ heißt. Aber wieso kann sich der Künstler, der Hersteller von Kunstwerken als „Schöpfer“ verstehen? Ich denke, aus folgendem Grund.

Die Dinge, die wir normalerweise herstellen, die Produkte unseres Machens, sind eingebettet in unsere Lebenspraxis, wie die Nester der Vögel und die Netze der Spinnen. Zwar sind wir im Unterschied zu Vögeln und Spinnen frei in der Gestaltung unserer Gebrauchsgegenstände. Aber diese Dinge sind eigentlich gar nicht selbstständige Dinge, sondern sie verschwinden sozusagen im Gebrauch. Sie sind, um mit Heidegger zu sprechen, „Zeug“. Sie sind definiert durch den Gebrauch. Der Stuhl ist etwas zum Sitzen und der Krug etwas zum Aufbewahren von Wasser. Und doch ist das nicht die ganze Wahrheit. Die paläontologischen Funde zeigen uns, dass Menschen seit unvordenklichen Zeiten ihre Krüge mit Ornamenten verziert haben, was Tiere niemals tun. Tiere sind von Natur oft selbst prachtvoll geschmückt aber sie schmücken sich nicht selbst. Die Ornamente zeigen, dass ihre Hersteller sie eben nicht nur durch ihre Funktion definierten, sondern dass sie sie als selbstständige Dinge betrachteten, mit denen sie sich umgaben und die sie nicht nur gebrauchten, sondern auch betrachteten. Die Schilde im Krieg waren oft kostbar verziert. Homer schreibt darüber und wir besitzen ja noch solche Schilde. Und wir selbst fahren Autos, bei deren Herstellung Designer tätig waren, denn das Auto soll ja nicht nur gut fahren, sondern auch gut anzuschauen sein. Ein Ding ästhetisch wahrnehmen, heißt, es aus dem lebensweltlichen Kontext herauslösen und es sozusagen „um seiner selbst willen“ betrachten bzw. Tonfolgen nicht oder nicht nur als lebensweltlich bedeutsame Signale aufzufassen, sondern um ihrer selbst willen, weil sie sind, wie sie sind. Ihre Bedeutsamkeit liegt nicht nur in ihrer Funktion für uns, sondern wir müssen, um sie angemessen aufzufassen, ihnen gerecht werden. Sie stellen Anforderungen an uns, nicht nur wir an sie.

Das Kunstwerk aber ist das Gebilde, das nicht nur neben seiner lebensweltlichen Funktion etwas an sich Betrachtenswertes ist, sondern das über seine Selbstpräsentation hinaus gar keine andere Funktion hat, es sei denn, eine religiöse, denn was wir, zum Beispiel im Kult Gott darbringen, erfüllt ja nicht für Gott eine Funktion, sondern seine Präsentation ist seine Funktion. So wie es keine Selbstentfremdung des Menschen ist, für Gott zu leben, denn für Gott leben, heißt nichts anderes als so leben, wie es an sich selbst richtig und schön ist. Alles Seiende lobt Gott dadurch, dass es ist, was es ist. Und so das Kunstwerk. Es gewinnt seinen

Sinn nicht erst durch einen funktionalen Kontext, sondern stiftet selbst einen solchen. Es verlangt danach, auf eine bestimmte Weise aufgefasst zu werden. Oder es fordert uns, wie der Torso des Apoll in Rilkes Gedicht, auf: „Du musst dein Leben ändern.“

Wenn es die Definition von Schöpfung war, dass durch sie nicht nur Rekombination von Materie geschieht, sondern Stiftung von Selbstsein, das für sich selbst ein Zentrum von Bedeutsamkeit ist, dann verstehen wir, was es heißt, dass der Künstler schöpferisch ist. Was er vor uns hinstellt, ist selbst ein Zentrum von Bedeutsamkeit. Es wird betrachtet „um seiner selbst willen“, eine Formel, die wir sonst nur gebrauchen um das Verhältnis des Menschen zum anderen Menschen zu bezeichnen. Es ist interessant, dass Leibniz, wenn er Liebe definiert als Freude am Glück und an der Vollkommenheit des anderen, als Beispiel unser Verhältnis zu einem Bild von Raphael anführt, falls wir dieses Bild nicht kaufen oder verkaufen, sondern uns einfach an ihm erfreuen wollen, weil es ist, wie es ist. Menschen können Selbstsein normalerweise nicht machen, sondern nur zeugen und gebären, nämlich andere Menschen, vor denen sie dann, wenn sie sie hervorgebracht haben, nur staunend stehen können. Machen könnte das niemand. Künstlerische Produktion ist ein Machen, das doch zugleich von der Art der Zeugung ist.

Das meinte der klassische Geniebegriff, dessen Pointe darin lag, dass das Genie nicht nach Regeln etwas macht indem es die Dinge der Natur nachahmt, sondern indem es wie die Natur selbst Dinge hervorbringt, die zum Gegenstand von Nachahmung werden können. Das Kunstwerk ist ein Gemachtes, dessen Machen zugleich eine Art von Zeugen war. Das zum Beispiel hat zur Folge, dass das Kunstwerk mehr ist, als was der Künstler sich bei seiner Darstellung gedacht hat, sodass der Künstler selbst gar nicht immer der beste Interpret seiner Werke ist. Und unser Verhältnis zum Kunstwerk ist, so könnte man sagen, eine Einübung in Selbsttranszendenz. „We never do one step beyond ourselves“ schrieb David Hume und brachte damit auf den Begriff, was viele Menschen heute denken. Wir bleiben immer in uns selbst gefangen, wir haben es immer nur mit unseren eigenen Konstrukten zu tun.

Aber das ist ja nicht die Wahrheit. Jeder, der einen Menschen wirklich liebt, macht die Erfahrung, dass es uns wirklich um den anderen gehen kann und nicht nur um den Besitz des anderen. Und jeder, der gegen seinen Feind gerecht bleiben will, macht dieselbe Erfahrung. Die Beziehung zum Kunstwerk ist paradox. Sie ist sozusagen simulierte Transzendenz, man könnte auch sagen: Einübung in Transzendenz, denn in Wirklichkeit hat ja das Kunstwerk kein Selbstsein, sondern existiert nur solange, wie Menschen es wahrnehmen. Es ist Sein für uns. Aber nicht im funktionalen Sinn, so als hätten wir von dem Werk etwas anderes als es als das zu erleben, was es ist. So ergibt sich das Paradox: das Kunstwerk ist nicht, wie der andere Mensch, Selbstsein im eigentlichen Sinne des Wortes, aber es ist auch nicht bloßes Sein für uns, relativ auf uns. Wir können es nur auf die paradoxe Formel bringen: es ist Selbstsein für uns, fingiertes Selbstsein. Und weil es als Selbstsein nicht wirklich ist, hat der Künstler die Freiheit, ohne unmittelbare praktische oder moralische Zwecke, mit einer gewissen sozialen Unverantwortlichkeit aus dem unendlichen Reich des Möglichen zu schöpfen und es zu erkunden. Die Maler grausamer Martyrien und die Erzähler brutaler Morde haben diese Handlungen nicht zu verantworten und niemand hat himmlische Freuden zu erwarten, weil er sie hinreißend dargestellt hat. Die reale Welt erschaffen ist

göttliches Privileg. Aber durch die Ausgrenzung eines Freiraums für das Spiel der Kunst ist es dem Menschen möglich, etwas zu machen, das in sich selbst seinen Sinn hat und das man deshalb eine Schöpfung nennen kann.

Prof. Dr. Robert Spaemann

Prälat Josef Sauerborn

Theologische Anmerkungen zum Sakralraum

Beginnen möchte ich mit einer Begebenheit, die unserer vorliegenden Fragestellung der Sakralität des Raumes eine zugespitzte Problemlage gibt. Anlässlich einer Diskussion über die Pastoral in unserer Zeit äußerte ein Mitarbeiter in der Jugendseelsorge, er habe soeben eine wichtige Erfahrung gemacht. Kindern habe man nämlich ein ungezwungenes Verhältnis zum Kirchenraum vermitteln wollen. Über Erwarten sei dies sehr schwierig gewesen. Die Kinder hätten sich nicht natürlich verhalten und einen eher verschüchterten und verängstigten Eindruck gemacht. Darum hätten sie die Kinder aufgefordert, zu brüllen und zu schreien und durch die Kirche hin und her zu laufen. Nach anfänglichem Zögern sei dies denn auch erfolgreich gewesen. Einigermäßen stolz berichtete der Mitarbeiter von diesem Unternehmen und seinem erfolgreichen Ende.

Ein erfahrener Psychologe, der an dieser Begegnung teilnahm, schaute ihn längere Zeit an, um ihn schließlich zu fragen: „Wissen Sie, was Sie da getan haben?“ Der Mitarbeiter in der Jugendseelsorge blickte einigermäßen erstaunt, weil er mit dieser Frage nicht gerechnet hatte. „Sie haben“, fuhr der Psychologe fort, „die Kinder über eine Tabugrenze getrieben und das, wie ich finde, zu deren nicht unerheblichen Schaden.“

Er legte dar, dass die Erfahrung des Heiligen nicht weniger gründlich und konstitutiv sei als die Erfahrung der Scham, die sich bei Kindern ab einem bestimmten Alter von selbst einstelle. Wer dieses Gefühl der Scham nicht achte, sondern aus einem falsch verstandenen Freizügigkeitsdenken heraus verletze und nicht respektiere, trage zu einer erheblichen, mitunter bleibenden Störung der kindlichen Psyche bei. Die Möglichkeit einer solchen Störung sei auch bei jenem Experiment des so genannten natürlichen Verhaltens im Kirchenraum provoziert worden.

Ich vermag nicht zu beurteilen, wie tief die Erfahrung des Heiligen in der menschlichen Psyche angelegt ist. Bei manchen Begegnungen im Kölner Dom und nicht nur in ihm kann man da seine Zweifel bekommen. Man kann aber auch zu der Überzeugung gelangen, dass die nicht selten zu beobachtende Unfähigkeit zur Begegnung mit heiligen Räumen bereits eine nicht unerhebliche Schädigung des Menschen zeigt. Diese Unfähigkeit oder Unachtsamkeit verletzt nicht nur den heiligen Raum und seine Würde. Sie verletzt besonders den Menschen selbst, seine zunehmend verkümmerte Fähigkeit, für das Erhabene und über ihn hinaus Weisende empfindsam zu sein.

Philosophisch anthropologische Aspekte

Die Frage nach der Sakralität des Raumes ist, bevor sie zur theologischen Frage wird, eine anthropologische, bzw. philosophische. Ein alter Satz der Gnadenlehre besagt: die Gnade zerstört nicht die Natur, sondern setzt sie voraus, vervollkommnet sie und führt sie zu einer Vollendung, zu der sie aus sich heraus nicht in der Lage ist. Unter Natur versteht dieser alte Satz die geschöpfliche Wirklichkeit. Mag diese auch gestört sein und verdunkelt, wie die Lehre von der erbsündlichen Verschattung der Schöpfung darlegt, so bleiben in ihr doch die grundsätzlichen Aspirationen Gottes erkennbar.

Auch in der Frage des sakralen Raumes sollte man nicht gegen diesen gründlichen Satz der Gnadenlehre verstoßen. Zur theologischen Annäherung an das, was Erfahrung von Heiligkeit in Raum und Zeit bedeutet, gehört der vernehmende Blick auf das, was der Mensch aufgrund seiner Schöpfungswirklichkeit mit sich bringt und in sich trägt.

Wo immer sich in der Geschichte des Menschen seine Religiosität zeigt, - gibt es überhaupt eine Geschichte der Menschheit ohne die Religiosität, ja bedingt diese nicht jene? -, zeigt sie sich in heiligen Zeiten und Räumen. Schon die Ursprungsbegriffe religiöser Erfahrung, so das deutsche „heilig“ und das lateinische „sanctus“, sind zutiefst Begriffe von Raum und Zeit. Heilig meint den abgerundeten Raum, der in sich geschlossen und also ganz und damit heil ist, wie es im englischen, dem holy verwandten Wort whole spürbar wird. Es gehört zu den Grundgegebenheiten des religiösen Aktes, dass er im ausgegrenzten Raum und in abgegrenzter Zeit stattfindet.

Sanctus kommt von sanciri und bezeichnet trennen, scheiden, aus- und absondern. Auch das Wort Tempel (von griech. temno) leitet sich daher und meint den ausgegrenzten und abgeschnittenen Bezirk. Diese Begriffe lassen so erst die Vorstellung der Profanität zu, des Bereiches also, der vor dem Heiligtum, dem fanum, liegt. Bekannterweise leitet sich der diffamierend gemeinte Begriff Fanatiker daraus ab, der die Leute kennzeichnen will, die nicht vom Heiligtum, dem fanum, lassen können. Auch der neuzeitliche Fan hat damit zu tun, freilich weiß er es nicht.

Es kann nicht von ungefähr kommen, dass die grundlegenden Vokabeln im Bereich der Religiosität diese räumliche Einbindung ausdrücken. Gehört es dann nicht auch zur Natur und zum Wesen der religiösen Erfahrung, verortet zu sein? Droht nicht bei einer reinen Spiritualisierung oder gar Rationalisierung eine Austrocknung der religiösen Wurzel? Kann da die Bedeutung der Gebäude und Räume, die dieses Heilige im menschlichen Gemeinwesen zur Darstellung bringen, überschätzt werden?

Die Gnade setzt die Natur voraus. Ich darf an diesen alten Satz erinnern. Auch in Zeiten moderner Rationalität, die ja der kirchlichen Denkweise ebenfalls nicht

fremd ist, wird man diese anthropologischen Grunddaten religiöser Erfahrung nicht verletzen dürfen, ohne größten Schaden an der Glaubenswirklichkeit zu nehmen. Die Heiligkeitserfahrung hat mit Gebäuden und Räumen zu tun. Es gibt keinen religiösen Ausdruck, der nicht irgendwo verortet ist und verortet sein muss.

In der Religion geht es um Transzendenzerfahrung, mag sie sich in auch noch so unterschiedlichen Vorstellungen manifestieren. Heilige Räume helfen, diese Transzendenzerfahrung zu ermöglichen und zu vermitteln. Gerade weil der Mensch in sich konstitutiv die Veranlagung zur Überschreitung trägt, weil er konstitutiv in dieser Welt nicht aufgeht, weil er in seiner seelischen Ausrichtung weiterreicht, als er sehen und begreifen kann, braucht er die klare Erfahrung der Grenze. Um transzendieren zu können, braucht er die Grenze.

Der ja oft nur wenige Quadratmeter umfassende heilige Ort, den er, meist tabubewehrt, entweder gar nicht oder nur unter hohen Auflagen betreten darf, vermittelt ihm das Göttliche und Unverfügbare. Die Raumerfahrung des Religiösen trägt diese unaufhebbare Dialektik in sich: ohne Grenze keine Grenzenlosigkeit, ohne bemessene Endlichkeit keine Unendlichkeit.

Biblische Aspekte

Die biblischen Zeugnisse fallen aus dieser grundsätzlichen Dimension der Heiligkeits- und Transzendenzerfahrung nicht heraus. Die natürliche Heiligkeits- erfahrung bleibt das Fundament, auf die das erwählende Gnadengeschehen Gottes aufbaut.

Unter den vielen Altar- und Gedenkbauten, die besonders das Alte Testament kennt, sei auf jene Errichtung des Altars verwiesen, die Jakob vornimmt. Auf der Flucht vor seinem Bruder Esau fällt er erschöpft in einen tiefen Schlaf. Es ist ihm, als stiegen Engel über ihn auf und nieder. Im Schlaf schaut und erfährt er die segenszugewandte Öffnung des Himmels. Nachdem er erwacht ist, errichtet er einen Altar, den Grundstein von Betel, dem Haus Gottes. Hier ist ein Ort, an dem Gott wohnt, stellt Jakob fest. Seine Heiligkeitserfahrung hat ihren Ort. Es ist ein Ort, an dem sich der Himmel für die Erde geöffnet hat. Die Erwähnung dieses Jakobsaltars ist mehr als eine historische Reminiszenz. Seine Tiefenbedeutung bleibt ja wirklich bis auf den Tag. Was anders sind dem Wesen nach die großen Wallfahrtsstätten der christlichen Gegenwart?

Hier ist heiliger Boden, wird dem Mose vom brennenden Dornbusch aus beschieden. Seiner Schuhe hat er sich zu entledigen. Bis auf den heutigen Tag bewahrt das Sinaikloster die Heiligkeit dieses Ortes.

Der große Bundesschluss in der Wüste am Berg Horeb wird geschildert mit allen Zeichen räumlicher Vergegenwärtigung, die die Offenbarung des ungreifbaren, heiligen Gottes erfährt. Nicht weniger beachte man die ausführlichen Schilderungen, die den Bau des Offenbarungszeltes über viele Kapitel der Heiligen

Schrift hinweg darlegen. Man ist fast versucht zu sagen, kein Detail ist dort ausgelassen, wie da was zu bauen und zu verfertigen ist. Das Offenbarungszelt, dieses Tabernaculum des Bundes, wird zum mobilen Sakralort, der mit Israel durch die Wüste wandert.

Vorlauf des großen Tempels in Jerusalem ist dieses Offenbarungszelt. Hier ist denn auch ein durchaus kritischer Moment zu konstatieren, bevor es zur endgültigen Verortung des Bundeszeichens kommt. David wird der Bau versagt. Ihm wird beschieden, er könne nicht über Gott verfügen. Gott selbst, so stellt es die Schrift dar, ist der Initiator des Baus. Davids Sohn Salomo darf ihn durchführen. Wieder bietet die Schrift eine ausführliche Schilderung des gesamten Bauprojektes, mit großem Interesse auch an der künstlerischen Ausführung.

Der Tempel in Jerusalem wird zum zentralen Ort der Heiligkeitserfahrung Israels. Er bleibt es durch die Phasen der Zerstörung und des Wiederaufbaus hindurch. Er ist es für Jesus, für die junge Kirche. Und nach seiner endgültigen Zerstörung durch die Römer bleibt der Berg, bleiben die Mauern unverzichtbare Orte des Gebetes. Unvergessen ist der Besuch Johannes Pauls II. an der Tempelmauer. Unvergessen der Fürbittzettel, den er in diese durchbetete Wand schob. Bis auf den heutigen Tag ist der Ort voll spannungsgeladenem Leben.

Äußerlich unterschied sich dieser Tempel wohl wenig von den Anlagen der antiken Welt. In seinen besten Tagen zählte er zu den vornehmsten unter ihnen. Und doch war er in seiner inneren Idee und inneren Ausrichtung etwas völlig anderes.

Kein Götterbild, das seit Sinais Zeiten strengstem Verbot unterliegt, barg das Allerheiligste. Es beherbergte die Bundesinsignien und des Aaron Stab. Schließlich über viele Jahrhunderte hinweg war es leer. Das Allerheiligste, das Sanctissimum Israels, war ein hoch aufragender Bau ohne Fenster und ohne irgendwelche Darstellungen. Verschlossen stand es da, nur einmal im Jahr zugänglich für den Hohenpriester am Versöhnungstag Israels mit seinem Gott.

Die Bedeutung des Tempels für Jesus Christus ist kaum zu überschätzen. Nicht zuletzt an diesem Ort entscheidet sich sein Wirken. Sein Abendmahl, seine Leidensgeschichte, sein Tod sind mit dem Tempel und seiner Theologie unlöslich verbunden. Muss man die meist tempelkritisch interpretierten Äußerungen Jesu von der Zerstörung des Tempels und seiner Wiederaufrichtung nach drei Tagen nicht – dem inkarnatorischen Duktus des Johannesevangeliums folgend – als Inkorporierung, also Einverleibung des Tempels deuten in das Wesen und die Person des dahingegebenen und auferstandenen Jesus Christus, in dem sich erst erfüllt und vollendet, worauf der Tempel hofft und wonach er sich sehnt, die Versöhnung mit Gott?

Auch wesentliche Stränge der neutestamentlichen Verkündigung erwachsen aus der Verbindung des Lebens und Sterbens Jesu Christi mit dem Tempel und seinem Kult. Von den ersten Christen wird ihre aktive Teilnahme am gottesdienstlichen Leben des Tempels berichtet.

Hier ist nicht der Platz, um eine auch nur grobe Geschichte des kultischen Ortes in der Kirche anzudeuten. Der Verweis auf den Tempel und seine Vorgeschichte wurde gemacht, um herauszustellen, dass die Kirche diese Geschichte in sich trägt, auch in ihren Gebäuden und in ihren Orten.

Die Theologie, vielleicht noch vor 15 oder 20 Jahren, hat oft scharf die Diskontinuität betont. In der jüngeren Theologie wächst die Einsicht einer stärkeren Kontinuität des christlichen Kultes mit der jüdischen Tradition der Synagoge und wohl auch des Tempels. Die früheste theologische Begrifflichkeit, eines Paulus etwa, ist ohne diese Tradition kaum denkbar und erklärbar.

Aspekte des christlichen Kultes

Der christliche Kult hat im Verlauf der Jahrhunderte sehr unterschiedlichen Ausdruck gesucht und gefunden in Gebäuden und Räumen. Aber bei aller Unterschiedlichkeit der Stile und Gestaltungsformen, bleiben die Strömungen der langen Geschichte religiöser Kulterfahrung präsent, manchmal sehr verborgen, aber nichts desto weniger lebendig.

Im Zentrum des christlichen Kultes steht die Eucharistie, die Feier des Todes und der Auferstehung Jesu Christi. Die Eucharistie lebt aus der Inkarnation, der Menschwerdung Gottes in Jesus Christus und seiner Liebeshingabe bis ans Kreuz.

Ausgezeichneter Ort der Eucharistie ist der Altar. Der lateinische Begriff bezeichnet die Anhöhe, die Erhebung. Im Wort Altar schwingt die lange, auch vorchristliche Geschichte menschlicher Kulterfahrungen mit. Ausdrücklich weiß eine Präfation in der Osterzeit von der Vollendung aller Opfer in Christus und seinem Werk zu berichten. Der Altar ist mehr als ein Tisch. Die alten, zum Teil noch gültigen Bestimmungen verlangen seine feste Verankerung im Boden und verweisen somit wieder auf die Anhöhe, auf den Felsen, der Jesus Christus selbst ist. Die Altarplatte muss eine geschlossene sein und vergegenwärtigt so die göttliche Integrität des Ortes.

Die Weihehandlungen, die am Altar vollzogen werden, gehören zu den sinnlichsten und symbolstärksten Handlungen der Liturgie überhaupt. Deutlicher kann die zentrale Bedeutung des Altars kaum vermittelt werden. An ihm wird die Sakralität des Ortes greifbar. Das Wort sacer, heilig und damit gottgeweiht, bildet den Wortstamm für sacrum, heiliger Gegenstand, Opfer. Die schon erwähnte Präfation in der Osterzeit spricht den Opfercharakter – dem Gedankengang des Hebräerbriefes folgend – so aus: Er selbst (Jesus Christus) ist der Priester, der Altar und das Opferlamm.

Die Feier der Eucharistie ist keine flüchtige. Sie geht nicht in der Handlungserfahrung auf. Sie hat bindenden Charakter, ist so selbst inkarnatorisch. Das Tabernaculum birgt den sakramental gegenwärtigen Christus. Im Wort Tabernaculum lebt die Begrifflichkeit des Offenbarungszeltes weiter. Es erinnert an die

zentrale Aussage des Johannesevangeliums, das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, es hat unter uns sein Zelt aufgeschlagen. Nirgends wird die Verortung des Heiligen so spürbar wie bei der Verehrung des Sanctissimums, des Allerheiligsten. Nach der alten Vorschrift muss die nicht mehr zum Verzehr geeignete Eucharistie in Wasser aufgelöst und im Sakrarium dem natürlichen Erdboden anvertraut werden, weil die Gegenwart Christi im Sanctissimum eine realpräsenste und bleibende ist und vom Menschen nicht rückgängig gemacht werden kann.

In der Feier der Eucharistie baut Christus die versammelte Gemeinde zur lebendigen Kirche auf, schenkt ihr Kraft und Fähigkeit zum Glaubenszeugnis im Leben. Die Gemeinde wird im eucharistischen Mahl zum mystischen Leib Christi, die Gläubigen zu Gliedern an seinem Leib. Die Versammlung der Gemeinde ist deshalb mehr als ein loser Zusammenschluss. Das Kirchengebäude hat von diesem mystischen Aufbau seinen Namen, Kyriakä (griech.), zum Herrn gehörig. Gebäude wie geistliche Wirklichkeit tragen denselben Namen: Kirche. So betonen die Texte zur Kirchen- und Altarweihe den Zeichencharakter des Kirchengebäudes für den geistlichen Bau der Kirche aus lebendigen Steinen.

Die Weiheliturgie von Kirche und Altar mindert aber nicht die Bedeutung des Gebäudes und des Raumes für den Glauben und den Aufbau der Gemeinde durch Jesus Christus in der Heiligen Eucharistie. Ausdrücklich wird ja die Weihe des Ortes und seiner Einrichtungsgegenstände vorgenommen. Mit großem symbolischem und liturgischem Aufwand geschieht dies. Die Texte sind durchdrungen von der Sakralität des Raumes, heben ihn durch die Weihe aus dem Gemeinwesen heraus, übereignen ihn der Wirklichkeit Gottes, seiner Sphäre und seinem Handeln.

In manchen Stellungnahmen zur gegenwärtigen Profanierungs- und Umwidmungsdiskussion von Kirchen wird betont, es gebe keine Weihe von Steinen im Sinne einer bleibenden Wirkung. Als magisch wird eine solche Vorstellung denunziert. Im Weihegebet, das der Bischof spricht, höre ich: „Zu dir flehen wir, Herr, unser Gott: Segne vom Himmel her diesen Altar und diese Kirche. Dieser Ort sei geheiligt für immer und dieser Tisch auf ewig geweiht für das Opfer Christi“.

Gibt die Kirche damit zu erkennen, dass sie die Weihe nicht zurücknehmen kann, auch nicht durch eine Profanierung, sei sie erfolgt durch ein gewaltsames Geschehen oder durch einen kirchlich angeordneten Symbolakt? Könnte es sein, dass die Kirchen, auch wenn sie unrechtmäßig oder rechtmäßig anderen Bestimmungen übergeben werden, Orte der Heiligkeit bleiben, und sei es verborgen, verkannt und unerkannt? Lassen sich die Kirchen ablegen wie man Kleider ablegt? War der Dom nicht auch Dom, als die napoleonischen Truppen ihre Pferde dort unterbrachten? Auch nach einer Profanierung, und sei es in einem selbstbestimmten Akt, bleibt die Kirche ja das Haus der gehörten Gebete, das Haus der vormals gefeierten Eucharistie.

Orte, Mauern, ja Steine werden vom Gebet durchdrungen, sie haben eine Geschichte, die nicht nur in Funktion aufgeht. Den Steinen und Mauern ergeht es da nicht anders als den Sakralskulpturen, die in Museen zu betrachten sind. Haben sich die vor ihnen verrichteten Gebete verflüchtigt? Sind sie von ihnen abgeperlt, als sie in säkulare Räume verlagert wurden? Repräsentieren diese Skulpturen noch vor ihrer ästhetischen Bedeutung nicht auch die religiöse Kraft der von ihnen dargestellten Wirklichkeit? Kann man sie zurücknehmen? Dürfen Kultskulpturen aus denkmalpflegerischen Gründen ins Museum verlagert und durch Kopien ersetzt werden? Sakralität lässt sich nicht rational verrechnen und so nutzvoll aufrechnen, weder bei Skulpturen noch bei Kirchengebäuden.

Die Kirche ist nicht einfach ein Raum, in dem man einmal Eucharistie gefeiert hat, wie man es in der Jugendherberge tun kann im gleichen Raum, in dem dann später gegessen wird. Darum greift die theologische Argumentation zu kurz, die den Vollzug der Eucharistiefeyer zum ausschließlich Weiheprägenden des Kirchengebäudes macht. Aus dem Raum in der Jugendherberge wird nie eine Kirche. Die Kirche ist *sui generis*, sie ist ein sakraler Raum, ein Raum der Heiligkeit Gottes.

Im einundzwanzigsten Kapitel der Offenbarung des Johannes heißt es vom himmlischen Jerusalem, das auf die Erde herabkommt: „Einen Tempel sah ich nicht in der Stadt. Denn der Herr, ihr Gott,...ist ihr Tempel, er und das Lamm.“ Die Apokalypse spricht von der Vollendung der Schöpfung bei der Wiederkunft Christi. Im Umkehrschluss aber mahnt uns diese biblische Stelle, wie sehr wir auf dem Weg der Pilgerschaft durch die Vorläufigkeit dieser Weltzeit auf sakrale Räume verwiesen sind, auf den heiligen Ort, den *locus sacer*.

Prälat Josef Sauerborn



Jour Fixe Termine 2007

Montag, 11. Juni 2007

St. Peter - Köln
Portrait-Konzert Heinz Martin Lonquich
anlässlich des 70. Geburtstages
Klaviertrio II (2005); Eia Iesu, Dulcis Amor
Sechs Gesänge auf Texte aus den EXERCITIA SPIRITUALIA von
Gertrud von Helfta (1256-1302) für Sopran, Violine und Klavier (2006)
Svolgimento für Violoncello solo (1976)
Quartriduo für A-Klarinette, Violine, Violoncello und
Klavier (2006)

!!Montag, 27. August 2007

Groß St. Martin
Besuch der Ausstellung von Joachim Schürmann
Titel: „Von Steinen, Bäumen, Licht“

Montag, 1. Oktober 2007

Maternushaus
Ausstellung: Christoph Pöggeler
Titel: „vor lauter Bäumen“
Zur Ausstellung erscheint ein Katalog
Ausstellungsdauer bis 25. November 2007

Montag, 5. November 2007

Ort wird noch bekannt gegeben
Jiří Nečas: Künstlergespräch
„zwischen Sprache zeichnen“

Montag, 3. Dezember 2007

Maternushaus
Ausstellung.: Maria Pac-Pomarnacki
Titel: „Alltagsmystik“
Zur Ausstellung erscheint ein Katalog
Ausstellungsdauer bis 12. Februar 2008

In eigener Sache

Wir hoffen "Schwarz auf Weiß" hat Ihnen gefallen. Wenn Sie unsere Arbeit, die Herausgabe unserer Zeitschrift und unsere Ausstellungskataloge unterstützen wollen, sind wir überaus dankbar. Laut Freistellungsbescheid des Finanzamtes sind wir berechtigt, steuerwirksame Spendenquittungen auszustellen.

Spenden sind erbeten auf das Konto:

Erzbistum Köln

West LB Düsseldorf, Konto-Nr. 96065, BLZ: 300 500 00

Verwendungszweck: 207060 "Förderverein Künstlerseelsorge"

Für den Verein zur Förderung christlicher Kunst und Unterstützung der Künstlerseelsorge e.V.

Prälat Josef Sauerborn
Künstlerseelsorger

