

# Viele Gesichter des BÖSEN

Von Anne Steinmeier

## 1 EIN THEMA, IN DAS WIR ALLE INVOLVIERT SIND

Wir leben in einer Zeit, in der die Welt in einer noch vor wenigen Jahren unabsehbaren Weise in Unruhe, in Bedrohung geraten ist. Böses – dieses Wort, ohne den bestimmten Artikel, ein Wort, das sowohl Substantiv wie Adjektiv sein kann – spricht Erfahrungen an, die wir alle kennen. In die wir alle involviert sind. Jede/r auf eigene Weise. Und zugleich sind es Erfahrungen, in denen sich unsere individuellen und kollektiven Geschichten überlagern.

Geschichten von Unrecht, von Verrat, von Verletzung und Zerstörung, von Missbrauch und Trauma. Böses geschieht. Es hat viele Gesichter, aber für jede/n hat es ein unverwechselbar eigenes. Wo wir ihm begegnen, in unterschiedlichsten, lebensgeschichtlich geprägten, je individuell bedingten Situationen, wird das Vertrauen in die Welt, die Menschen, mit denen wir leben und in uns selbst, brüchig.

Dabei geht es auch um Erfahrungen, die wir vielleicht gar nicht mit Bösem identifizieren, die einfach passiert sind. Und hätten doch nicht passieren dürfen.<sup>1</sup> Vielleicht ein Unfall, vielleicht eine Auseinandersetzung, die eskaliert ist, ein Übergriff, vielleicht nicht nur mit Worten, verschuldet und zugleich »passiert«. Erfahrungen, in denen wir uns selbst gleichsam wie »von hinten« überfallen.

Zugleich gibt es Geschichten von Widerfahrnissen des Bösen, die lange unerkannt bleiben können. Vielleicht, dass ein Mensch nicht mit Augen angesehen

wurde, in denen er oder sie erfahren hat, wertgeschätzt, anerkannt, geliebt zu sein. Dass jemand das Gefühl vermisst hat, wirklich verstanden zu sein. Dass ein grundlegendes Gefühl für das eigene Leben nicht wachsen konnte, weil die eigenen Fähigkeiten und Gaben nicht gesehen, nicht gefördert, vielleicht gar missachtet wurden. Erfahrungen, über die es vielleicht nie ein Gespräch gab. Erfahrungen, die darum nur diffus als Angst und Bedrohung, als Schuldgefühl und Ohnmacht, in Abwehr und Aggression spürbar werden.

Gefühle, die sich über Generationen vererben können. Es gibt Erfahrungen, die wie in einem verschlossenen Kasten weitergegeben werden und Leerstellen in der eigenen Seele bilden.

Der Psychoanalytiker Joachim Küchenhoff spricht von einer Krypta als einem »innerlich abgekapselten Zeichen« im eigenen Innern. Dazu gehören Verluste, die nicht betrauerbar waren, Konflikte, die sich als Verstummen mitteilen.<sup>2</sup> Manchmal ist »Überleben« nur möglich im Verzicht auf Wahrnehmung, auf das Spüren der eigenen Lebendigkeit, weil das leiblich-sinnliche Spüren der eigenen Gegenwart unerträglich ist.<sup>3</sup>

Über Böses ins Gespräch zu kommen, wird bedeuten, gewahr zu werden, dass das Thema sich »inszeniert«, bevor wir anfangen. Wir betreten immer auch »innere Bühnen«, treffen uns mit so genannten *Introjekten*. Das heißt, es kann sein, dass wir in bestimmten Momenten mit dem erwachsenen Gegenüber zugleich dem Kind, dem Jugendlichen begegnen. Es kann

sein, dass gefühlt die Frage aufbricht, wie jetzt Lehrende und Mitschüler/innen, mit dem in ihm, in ihr umgehen, was er/sie nicht ausdrücken kann und was doch zur Sprache drängt.

Aber es können sich auch Bilder überschneiden, es kann zu einem *dissolve* kommen wie in einem Film. Da bringt ein Schüler seine Erfahrungen aus der Flucht mit, und da sitzt eine Lehrende vielleicht wieder plötzlich innerlich am Tisch mit ihrer Großmutter, die von ihrer Flucht erzählt. Es geschieht, obwohl sie vorher nicht daran gedacht hatte. Bilder und Gefühle können auftauchen, ohne dass wir uns davor vorher gleichsam schützen können, in Gesprächen, im Unterricht.

Das Thema konfrontiert uns mit Erfahrungen, und das ist die Herausforderung für jede unterrichtliche Begegnung und Auseinandersetzung, die wir nicht in der Hand haben.

Vielleicht werden Räume in einem ästhetischen Prozess eröffnet. Ein Prozess, zu dem eine, didaktisch verfremdende, aus allem Wissen und Planen heraustretende, »Methode des Nicht-Wissens«<sup>4</sup> führt. Ein Weg – das ist die wörtliche Bedeutung von *Methode* –, der den Mut hat, ein Unverfügbares anzunehmen, einen »Schwellenzustand« auszuhalten, »der sich daraus ergibt, dass es schon ein Etwas gibt, ich davon bereits berührt bin, ohne zu wissen, welche Bedeutung es für mich hat und haben wird.«<sup>5</sup>

Kundig in dieser *Methode*, auf diesen Wegen, sind die Künste. In der Vielsprachigkeit und Vielstimmigkeit ihrer Farben,

1 Jenseits des »moralischen Bösen« gibt es auch das »natürliche Böse«, Naturkatastrophen, Epidemien, nicht zuletzt auch Alter und Tod. Ich konzentriere mich in diesem Rahmen auf das moralische Böse. Vgl. Susan Neiman: Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie, Frankfurt a. M. 2004.

2 Joachim Küchenhoff: Das Unabgegoldene. Das eigene oder fremde, das reale oder virtuelle Vergangene, in: Emil Angehrn, Joachim Küchenhoff (Hg.), Das unerledigte Vergangene. Konstellationen der Erinnerung, Weilerswist 2015, S. 83 – 104, hier: S. 98f.

3 Diana Pflichthofer: Spielräume des Erlebens. Performanz und Verwandlung in der Psychoanalyse, Gießen 2008.

4 Georges Didi-Hubermann: Wo Es war. Vier Briefe an Gerhard Richter, Dresden und Köln 2018, S. 16.

5 Pflichthofer: Spielräume, S. 104.



ihrer Klänge, ihrer Bewegungen, setzen sie sich mit der Wirklichkeit auseinander. Auch wenn sie sich jeder fremden Indienstnahme verweigern, können sie in die erfahrene Welt hineinsprechen und auf befreiende und heilende Weise wirksam werden. In diesem Rahmen konzentriere ich mich auf die bildende Kunst.

## 2 ANNÄHERUNGEN ÜBER DIE KUNST

In ihrer besonderen Darbietungsweise kann Kunst neue Räume der Wahrnehmung eröffnen. Räume, die befreien und heilen können. Der Theologe und Künstler Thomas Lehnerer hat die »unersetzbare Funktion« der Kunst darin gesehen – und das gilt für Kunstschaffende wie für Kunstrezipierende in gleichem Maße –, dass sie einen Menschen in einem unverfügbaren, von nichts und niemandem ab-

leitbaren Selbstempfinden berühren kann, einem Empfinden, das nach Lehnerer »vielleicht« auch als ein »Empfinden aus Gott«<sup>6</sup> bezeichnet werden kann. Darum zählt, ob »ein Werk in die Welt entlassen wurde, das lebt«, das also für uns, »die wir es sehen, nie am Ende ist.«<sup>7</sup> Nie am Ende, weil in der Achtung auf das, was wirklich ist, die eigenen Empfindungen, unsere Gefühle und zugleich die Vielfalt aller Bezüge gegenwärtig werden.

Es ist diese Frage, die die hoffnungsvolle Idee auf eine allgemeine künstlerische Kommunikation begründet. Kunst und künstlerische Aktivität sind hier, wie auch schon bei Joseph Beuys, nicht bloß »Atelierkunst«, sondern Potential für die menschliche Bewusstseinsarbeit im sozialen Ganzen.<sup>8</sup> Eine Hoffnung, die Lehnerer nicht zuletzt auch auf die Qualität einer für uns guten Religion bezogen hat. Denn »[d]ie Religion gehört der Kirche nicht.«<sup>9</sup>

*»Ich stehe vor dem Gemälde  
Will es unergründlich untersuchen.  
Traue mich näher heran  
Wärme schwindet,  
die Kälte fasst nach mir.  
Ich erstarre.  
Die spitzen, harten, fast  
beängstigenden Eisschollen türmen  
sich im Mittelpunkt der Komposition.  
Gewaltig und tödend.  
Ich weiß; sie schrie beim Aufprall  
des Schiffes.  
Einsamkeit und Verlorenheit quälen  
sich wie Geister durchs Meer.  
Reste des Schiffsmasts schauen wie  
Hilfeschreie aus dem Eis.  
[...]  
Die gesamten Emotionen Friedrichs  
sind in diesem Bild vereint.  
Nur mit großer Präzision, gegensprüchlicher  
Liebe und viel Kraft konnte  
dieses Gemälde angefertigt werden.  
Ich kann mir gut vorstellen,  
dass seine Seele außerordentlich  
tief geprägt war / ist.«<sup>12</sup>*

6 Thomas Lehnerer: Die Methode der Kunst, Würzburg 1994, S. 57, Anm. 39.

7 Lehnerer: Methode, S. 151.

8 Vgl. Thomas Lehnerer: »Ich antworte, dass man mit dem Hirn und nicht mit den Händen malt.«

Überlegungen zum Phänomen der Künstlertheorie, in: Wolfgang Zacharias (Hg.), Schöne Aussichten? Ästhetische Bildung in einer technisch-medialen Welt, Essen 1991, S. 191–212.

9 Vgl. Lehnerers so betitelte Vitrine.

Lisa, 15 Jahre



Gerhard Richter: Birkenau-Zyklus, 2014, Neupräsentation 2015, Albertinum Dresden

15 | Foto: David Brandt | © Gerhard Richter 2018



Aus pastoralpsychologischer Sicht ist dieses Empfinden zu vergleichen mit dem menschlichen Selbstempfinden, das der amerikanische Psychoanalytiker, Entwicklungspsychologe und Säuglingsforscher Daniel Stern als von Anfang an vorliegendes Organisationsprinzip im menschlichen Leben erforscht hat und das für ihn zugleich die Hoffnung auf Veränderung im erwachsenen Leben begründet. Dieses Selbstempfinden wächst langsam, es kann in allen Entwicklungsstufen, auch noch des erwachsenen Lebens, verletzt und abgespalten werden. Es kann sich zum Schutz in einer Anästhesie, der Unmöglichkeit eines Spiels im Denken und Handeln, im Glauben und Lieben, gleichsam einpanzern. Aber es geht niemals ganz verloren, das heißt, seine Ansprechbarkeit geht nicht verloren.<sup>10</sup>

Lisa ist 15 Jahre, als ihr *Das Eismeer* von Caspar David Friedrich begegnet. Sie hat sich dieses Bild ausgesucht, bezeichnet es als ihr »persönliches Lieblingsbild«, weil es ihrer »seelischen Verfassung entspricht.« Aus dieser Begegnung entsteht ein Gedicht, in dem sie ihrem Gefühl sprachmächtigen Ausdruck verleiht.\*

Diese Prozesse setzen voraus, dass auch das Kunstwerk eine Lebensgeschichte hat. Eine Lebensgeschichte, die nicht aufzulösen ist in der vermeintlichen Intention des Künstlers. Das Bild enthält wie ein »Container« auch Dramen eines Künstlerlebens, Auseinandersetzungen, Traumata, Empfindungen, auch Unbewusstes. Kunst ist Arbeit und Ringen um ein Selbst, das es doch zugleich übersteigt.<sup>13</sup> Dabei kann das in der Kunstanalyse beschriebene Übertragungs- und Gegenübertragungs-

geschehen, in dem auf die Biographie – und das heißt hier auf die traumatischen Erfahrungen Caspar D. Friedrichs – hingewiesen wird, nicht als psychische Erklärung und auf die Vergangenheit bezogene Aufarbeitung reduziert werden.

In der Begegnung mit dem Bild kann sich etwas Neues, nicht Ableitbares ereignen, das nicht übertragbar und also anwendbar ist, sondern das sich in einem unverfügbaren Raum eines Dritten vollzieht. Mit Friedrichs Erkenntnis: »Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht«<sup>14</sup>, ist die Möglichkeit der spannungsvollen Begegnung mit einem Kunstwerk eröffnet, die für den Künstler ebenso wie für die Betrachtenden gilt.

<sup>10</sup> Daniel Stern: Die Lebenserfahrung des Säuglings, Stuttgart 1992.

\* Das Gedicht von Lisa finden Sie auf Seite 3.

<sup>11</sup> Öl auf Leinwand; 96,7 x 126,9 cm, Hamburger Kunsthalle; WV B-S/J 311; Inv.-Nr. 1051; auch abgebildet in: *Museum Folkwang Essen/*

*Hamburger Kunsthalle* (Hg.): Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik, München 2006, S. 315.

<sup>12</sup> Andreas Jordan (Hg.): *Das Eismeer in mir. Gedanken von Kindern und Jugendlichen mit Essstörungen, Depressionen und Psychosen*, Hamburg 2007, S. 40.

<sup>13</sup> Vgl. Hartmut Kraft: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (1984), Berlin<sup>3</sup> 2008, S. 8.

<sup>14</sup> Caspar David Friedrich: *Die Jahreszeiten*, S. 3, zit. in: Klaus Evertz/Ludwig Janus (Hg.), *Kunstanalyse. Ästhetische Erfahrung und frühe Lebenszeit*, Heidelberg 2002, S. 50.

Und wenn er/sie das radikal Böse vor sich sieht?

Das führt uns zu *Birkenau* von Gerhard Richter. Eine Ausstellung, in der Richter das, was sich unseren Vorstellungen, unserer Sprache entzieht, zum Ausdruck zu bringen versucht hat. In der Sprache der Malerei. Ist das möglich?

Das abgründig Böse, für das der Name *Auschwitz* steht, ist nicht abbildbar, niemals zu repräsentieren. Es gibt kein symbolisches Bild, das die Illusion vermitteln könnte, man könne erfassen, was geschehen ist.

Und doch gibt Richter nicht auf. In einem langen Prozess, durch immer wieder neue Versuche, durch Zweifel hindurch. Warum? Weil ihn bewegt, was er nur in seiner Sprache, des Malens, sagen kann, aber was ihn zugleich auch mit uns verbindet. Es braucht Antworten auf das, was geschehen ist und was geschieht.

Nicht nur in Auseinandersetzung mit seiner eigenen Familiengeschichte, in der sich Opfer- und Tätergeschichten verbinden,<sup>16</sup> sondern vor allem in Unruhe versetzt durch eine Handlung: Jüdische Gefangene des so genannten Sonderkommandos im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau haben vier Fotos aufgenommen, heimlich, in äußerster Eile und unter tödlicher Gefahr, den Ablauf der Vernichtung fotografisch bezeugt, und gegen alle Vertuschungs- und Verschleiерungsversuche ein Zeugnis der Wahrheit, der unbeschreiblichen Realität des Geschehens, gesetzt. Die Fotos bergen die absurd erscheinende Hoffnung in sich,

Werkverzeichnis 937-3 | 2014 | Foto: David Brandt



dass, sollten die Bilder es bis in die Außenwelt schaffen, Menschen auf sie stoßen und handeln, dazwischentreten, vielleicht sogar den Wahnsinn von Birkenau beenden könnten. Richter hat diese Fotos als eine »Zeugnis ablegende Flaschenpost« bezeichnet und hinzugefügt: »[W]ir werden ihr andere Formen geben, um den Inhalt zu vermitteln, anders geht es ja gar nicht.«<sup>17</sup> Die Metapher der »Flaschenpost« ist von dem Dichter Paul Celan geprägt. Sie ist eine Metapher für eine, allem entgegengesetzte, vielleicht nur für Momen-

te aufflackernde Hoffnung, dass die gesendete Nachricht »irgendwo an Land gespült werden [könnte], an Herzland vielleicht.«<sup>18</sup>

Richters Malen ist seine Form des Denkens, seine Form der Auseinandersetzung. Es ist die Arbeit am Ausdruck, in dem ein Prozess der Interaktion, der Auseinandersetzung mit der Welt, den Erfahrungen in ihr, am Werk ist, bis eine Form »aufscheint«, die es vorher so nicht gab. Auch nicht im Vorhaben des Künstlers. ►

15 © Gerhard Richter 2022 (18102022), Foto: David Brandt, courtesy Gerhard Richter Archiv Dresden.

16 Amir Eshel: Dichterisch denken. Ein Essay, Frankfurt a. M. 2020, S. 100ff.

17 Zit. in: Eshel: Dichterisch denken, S. 126.

18 Paul Celan als Leser von Mandelstamms »Gegenüber«, in: Winfried Menninghaus: Paul Celan. Materialien, Frankfurt a. M. 1988, S. 186.

Was entstanden ist, sind vier Bilder, eigentlich ein Bild. Seine Sprache sind Farben und Schichten, zwischen Schwarz und Weiß verwischte Grautöne, durchzogen von verschiedenen Rottönen, die vom dunklen Krapp bis zum *Caput mortuum* (das heißt *Haupt der Toten*) reicht. Daneben ein giftiges Grün.<sup>19</sup> Durch vertikale und horizontale Linien einer Raket mag sich die Bildfläche wie ein Raum öffnen, in den man hineingehen kann, ein Raum mit vielen Türen, die sich gleichzeitig öffnen und schließen. Türen vielleicht auch wie Spiegel, in denen man die Orientierung immer wieder verliert. Man wird nicht »fertig« mit diesen Bildern. Der/die Betrachter/in nicht, aber der Maler auch nicht. Und gerade in diesem Nicht-Fertigwerden liegt die Bedeutung der Bilder. Eine Bedeutung, die über die Weisen des historischen Gedenkens, die Mahnungen, nicht zu vergessen, weit hinausgeht.

Es ist nicht so, dass der Maler »wüsste«, er tritt vielmehr in den »Zweifel«<sup>20</sup> ein. »Man kann nicht Maler sein, ohne zu zweifeln.«<sup>21</sup> Ob es gelingt, weiß er nicht. Aber gerade in dieser Unsicherheit wagt er »Bilder trotz allem.«<sup>22</sup> Warum? Weil – und das verbindet den Maler mit unseren Erfahrungen – das Begehren zu leben und der Wunsch zu überleben, unzerstörbar ist.<sup>23</sup>

Die Arbeit entsteht immer wieder neu, »abkratzen, auftragen und wieder wegnehmen.«<sup>24</sup> Ausharren vor weißen Leinwänden, vor »Bildern im Wartezustand«, aber Bildern, die »zum Auftauchen« bereit sind, die kommen, die werden wollen.<sup>25</sup> Werden wollen – »trotz allem«. Der Philosoph Didi-Hubermann fragt den Maler: »Wie werden Sie da herauskommen?« Die Antwort findet er in Richters Arbeitsnotizen: Dort sei ihm »häufig die Wichtigkeit des ›Heraus‹ – aber auch des ›Aus‹ im Sinne von Ende und Tod« in seinem künstlerischen Denken aufgefallen.

»Zum Beispiel haben Sie 1989 geschrieben, dass Ihre Malerei Ihnen helfe, die Bilder aus sich herauszulassen, alle Bilder aus sich herauszulassen, häufig gerade auch die abscheulichen, die Sie – die uns – umgeben: ›... das alles male ich mir vom Leibe, aus dem Kopf, wenn ich mit einem Bild beginne, das ist mein Untergrund, den erledige ich mit den ersten paar Schichten, die ich Schicht für Schicht zerstöre...‹.« Aber »herauslassen« bedeutet nicht, »sich ihrer zu entledigen«, schon gar nicht den Versuch, die Bilder »für die Kunst zu retten; nein. Sondern schlicht um sie herauszulassen und sie anders betrachten zu können.«<sup>26</sup>

Anders betrachten, weil sich Räume eröffnen können, in denen Gegensätze zusammenkommen. Gegensätze, die nicht zu einer höheren Einheit verschmelzen, aber die auch nicht als unauflösbare Antinomien bestehen bleiben.<sup>27</sup> Gegensätze wie abstrahieren und zugleich involviert sein, sich distanzieren und zugleich ergriffen sein, öffnen und zugleich verbergen. Nicht sprechen können und doch sprechen müssen.

Es ist diese Dialektik, in denen sich neue Denk- und Gefühlsräume eröffnen können. Räume, in denen Widerstreitendes fühlbar, Unausprechliches denkbar, vielleicht auch sprechbar wird. Räume, in denen auch unauflösbare Spannungen gehalten werden zwischen Eigenem und Gemeinsamem, zwischen Ausdrücklichem und Nicht- oder Noch-Nicht-Ausdrücklichem. Und die gerade so Schutz, ja Asyl, gewähren können. So kann ein Mensch mit sich selbst und mit anderen auf neue Weise ins Gespräch kommen. So können Verschiedene »einander in die Existenz«, in die je eigene und je andere Geschichte, hineinhören.<sup>28</sup> Deren Unverwechselbarkeit erst im Erzählen und einander Zuhören wahrgenommen und anerkannt werden kann.

Es kann entstehen, was ich mit der jüdischen Philosophin Hannah Arendt »gebürtliche Gespräche« nenne. Aus der Erfahrung des Nationalsozialismus und gegen die bleibende Gefahr und Bedrohung harmonisierender Vereinfachung und fundamentalistischer Spaltung hat Arendt das bewegliche, lebendige Bild eines pluralen Raums vor Augen gestellt,

19 Vgl. *Helmut Friedel*: Gerhard Richter. Aufgehoben im Bild – Zum Birkenau-Bild, in: Katalog Museum Frieder Burda Baden-Baden, Köln 2016, S. 7–20, hier: S. 7f.

20 *Didi-Hubermann*: Wo Es war, S. 20.

21 *Didi-Hubermann*: Wo Es war, S. 19.

22 *Georges Didi-Hubermann*: Bilder trotz allem, München 2007.

23 Vgl. *Didi-Hubermann*: Wo Es war, S. 102.

24 Richter, zit. in: *Didi-Hubermann*: Wo Es war, S. 27.

25 *Didi-Hubermann*: Wo Es war, S. 30.

26 Ebd., S. 34f.

27 Vgl. ebd., S. 100ff.

28 *Ursula Riedel-Pfäfflin/Ruthard Stachowske*: Kollegiale Wahlgeschwisterlichkeit, in: *Helmut Weiß/Klaus Temme* (Hg.), Schatz in irdenen Gefäßen. Interkulturelle Perspektiven von Seelsorge angesichts von Zerbrechlichkeit und Zerstörung, Berlin u. a. 2008, S. 229–237, hier: S. 233.

29 *Hannah Arendt*: Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk, München 1996, S. 86.

30 *Hannah Arendt*: Gedanken zu Lessing: Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten, in: *Hannah Arendt*, Menschen in finsternen Zeiten, München, Zürich 1989, S. 17–48.

31 *Seyla Benhabib*: Hannah Arendt – Die melancholische Denkerin der Moderne, Frankfurt a. M. 2011, S. 172.

32 Vgl. *Birgit Weyel*: Ambiguitätstoleranz. Seelsorge als interkulturelle Seelsorge, in: *Kristin Merle* (Hg.), Kulturwelten, S. 299–312.

33 *Eshel*: Dichterisch denken, S. 129.

34 *Hannah Arendt*: Vita activa oder vom tätigen Leben, München 1991, S. 216.

35 Arendt, zit. in: *Eshel*: Dichterisch denken, S. 131.

36 *Arendt*: Vita activa, S. 312.

in dem Menschen einander »ohne Geländer«<sup>29</sup> begegnen und sagen, darüber sprechen, kommunizieren, und das heißt auch streiten, was jeder und jedem von ihnen »Wahrheit dünkt«. Gebildet aus den Fäden menschlicher Geschichten, die das »Wahr-sprechen« verbinden.<sup>30</sup> Dadurch können auch neue Formen von Angst entstehen, aber sie sind verbunden mit einem erwachsenen Gefühl von Schuld, mit der Fähigkeit zu trauern und Einsamkeit zu empfinden. Jener Gefühle, die uns erst in der Welt »Wurzeln« schlagen lassen, weil sie uns mit unserer widerständigen Kraft, ethisch sinnvoll gegen die Macht des Bösen zu handeln, verbindet. Die in Istanbul geborene Philosophin Seyla Benhabib schreibt in ihrer Auseinandersetzung mit Arendt, dass die Unfähigkeit, Verschiedenheit und Pluralität wirklich wahrzunehmen, Menschen für den Totalitarismus anfällig macht, anfällig nämlich dafür, von Kollektiven vereinnahmt zu werden, die fälschlicherweise Solidarität versprechen.<sup>31</sup>

Das bedeutet zugleich die Bildung von Ambiguitätstoleranz im Bedeutungsgebeude der je eigenen Kultur. Das bedeutet das Einverständnis in einen unabschließbaren, auch immer wieder ins Offene führenden Bildungsprozess, der die Bildung einer Urteilsfähigkeit und Empfindsamkeit einschließt.<sup>32</sup>

Kunst bedeutet, der Geschichte Hoffnung abzurufen. Das führt zur Herausforderung der zerbrechlichen Freiheit, in der wir miteinander auf diesem Planeten Leben teilen.

»Indem Richter *Birkenau* auf seine ganz eigene Weise und in der von ihm gewählten Form malte, hat er modellhaft einer der wesentlichsten Funktionen der Kunst eine Form gegeben: ihrem Potenzial, eine Botschaft zu sein.«<sup>33</sup> Die nicht nur Inhalte transportiert, sondern uns als »Gebürtliche« anzusprechen vermag, die an der schöpferischen Neugestaltung der Welt mitwirken können und sollen. Gebürtlichkeit heißt nicht nur geboren zu sein. Gebürtlichkeit heißt, sich zu der Tatsache des Geborens zu verhalten. Es bezeichnet die Fähigkeit anzufangen: »es ist der Anfang des Anfangs oder des Anfangs selbst.«<sup>34</sup> Das ist kein naiver Optimismus. Mit dem Gedanken der Gebürtlichkeit wagt Arendt vielmehr die Offenheit eines Risikos, auf den zerbrechlichen Brettern, auf denen wir *gemeinsam* leben, Zeichen des Lebendigen zu setzen. Im Sprechen und im Handeln. Dabei ermöglicht und erlaubt uns allein, dass »das Unwahrscheinliche selbst noch eine gewisse Wahrscheinlichkeit hat«, von »Hoffnung zu sprechen.«<sup>35</sup>

Einer Hoffnung, die der »grundsätzliche[n] Unabsehbarkeit«<sup>36</sup> und »Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten«<sup>37</sup> gewahr ist. In dieser Dimension sieht die Jüdin Arendt auch die politisch-philosophische Bedeutung der Geschichte Jesu, das Wunder des Neuanfangs, »das den Lauf der Welt und den Gang menschlicher Dinge immer wieder unterbricht und vor dem Verderben rettet.«<sup>38</sup> Zur Würde des Menschen gehört darum auch die Würde des Versprechens und Verzeihens.

Die Anerkennung des Unvollendeten und Fragmentarischen.

Gerade auch im Religionsunterricht. Ein Unterricht als ein öffentlicher Zwischenraum, der dominantes, besitzend-fundamentales Wissen, auch der Religion, auch eines Glaubens, verabschiedet und verunmöglicht. Aber in dem erfahren werden kann, dass – wie ich mit dem Theologen Paul Tillich formuliere – die Verschiedenen in einem schöpferischen »Mut zum Sein«<sup>39</sup> verbunden sind.

Werke der Kunst können auch zu eigenen Gestaltungen ermutigen. In kreativen, dem Bösen widerständigen, weil erinnerungsfähigen und hoffnungsweisenden Zeichen finden vielleicht auch Bilder und Texte, Gefundenes und Selbstgestaltetes, zusammen. So kann aus vielen Bildern ein Bild entstehen. Im Reichtum der Ausdrucksgestalten können vielleicht sogar neue Wurzeln wachsen; kann ein vielfarbiger, vielschichtiger Raum entstehen, in dem auch Schönes und Glückvolles aufscheint.

Oder wie der polnische Dichter Adam Zagajewski es ausgedrückt hat:

*»Nur in einer anderen Schönheit  
finden wir Trost, in der Musik  
von anderen, der Dichtung von anderen.  
Die Rettung kommt von anderen.«<sup>40</sup> ■*

<sup>37</sup> Ebd., S. 234.

<sup>38</sup> Ebd., S. 316.

<sup>39</sup> Paul Tillich: Der Mut zum Sein, in: *Ders., Sein und Sinn. Zwei Schriften zur Ontologie*, GW XI, Frankfurt a. M. <sup>3</sup>1982, S. 13–139.

<sup>40</sup> Adam Zagajewski, zit. in: *Susan Sontag: Worauf es ankommt. Essays* (2001), München 2005, S. 85.



Prof. Dr. Anne Steinmeier lehrt am Institut für Systematische Theologie, Praktische Theologie und Religionswissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Kontakt: [steinmeier@lanthalux.de](mailto:steinmeier@lanthalux.de)