



Armut und Ästhetik



missionszentrale
der franziskaner e.V.



Armut und Ästhetik



missionszentrale
der franziskaner e.V.

Impressum Heft 117, September 2017

Herausgeber: Missionszentrale der Franziskaner e.V.
V.i.S.d.P.: P. Matthias Maier OFM

Redaktion und Anschrift:



missionszentrale
der franziskaner

Albertus-Magnus-Str. 39
53177 Bonn

Postfach 20 09 53
53139 Bonn

Telefon: 0228 / 95354 – 0
Telefax: 0228 / 95354 – 40
post@missionszentrale.de
<http://www.mzf.org>

Abbildungsnachweis:

S. 30 – Bild Kopenhagen, Brunnen (Superkilen, Nørrebro,
Kopenhagen_Marokkanischer Brunnen
© Orf3us - Own work, Public Domain,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20002304>

S. 31 – Bild Kopenhagen Fahrradbereich (Superkilen, Nørrebro,
Kopenhagen_Fahrradbereich
© Orf3us - Own work, Public Domain,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20002178>

S. 32 – Bild Medellin Seilbahn (Medellín, Kolumbien_Seilbahn
© Gacha187, CC BY-SA 3.0)

Bankverbindung:

Sparkasse KölnBonn
IBAN: DE83 3705 0198 0025 0014 47

Vorwort	4
Matthias Maier OFM	
Ästhetik und Armut	5
Paul Kallan OFM	
Armut und Ästhetik – Ein disparates Verhältnis?	
Willibald Hopfgartner OFM	14
Bleibt die Kirche ein Ort des Schönen?	
Egon Kapellari	24
Armut, Ästhetik und Stadt.Architektur	
Gabriele G. Kiefer	28
Geschichte von Armut und Ausschluss schreiben wir.	
Die Zukunft vom Zusammenleben aber malen wir uns aus	
Anne Stickel	35
Autorenverzeichnis	45
Bisher erschienene Titel der Grünen Reihe	46

Vorwort

„Armut und Ästhetik“ – ein Begriffspaar, welches auf den ersten Blick nicht so recht zusammen passen mag. Dennoch will es scheinen, als ob es für den Heiligen Franz von Assisi keinen Widerspruch zwischen Armut und Ästhetik gegeben hat. Wer will dem in Armut lebenden Poverello absprechen, dass er einen ausgeprägten Sinn für das Schöne gehabt hat?

Die Autoren dieses Heftes nähern sich dem Thema aus unterschiedlichen Blickwinkeln. So stellt der indische Philosoph Paul Kallan die Verantwortung des Künstlers in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Willibald Hopfgarten untersucht das Verhältnis von Armut und Ästhetik unter anderem, indem er einem Rückgriff auf Simone Weil macht, die ausgehend vom Sonnengesang des Heiligen Franziskus eine Skizze zu einer „Metaphysik der Schönheit“ entwirft. Bischof

Egon Kapelari geht der Frage nach, inwieweit die Kirche ein Ort der Schönheit sein sollte.

Die Landschaftsarchitektin und Hochschullehrerin Gabriele Kiefer nähert sich dem Thema „Armut und Ästhetik“ aus architektonischer Sichtweise und fragt nach dem Zusammenhang von sozialen und räumlichen Strukturen in der Konstruktion sozialer Ungleichheit. Theologin und Künstlerin Anne Stickel hat zahlreiche „Großbildprojekte“ in Zusammenarbeit mit der Bevölkerung in den Barrios (Stadtvierteln) Lateinamerikas realisiert und berichtet über den Sinn und den Erfolg ihrer Arbeit.

Viele interessante Einblicke bei der Lektüre dieses Heftes wünscht

Br. Matthias Maier OFM

ÄSTHETIK UND ARMUT

Paul Kallan

Übersetzung aus dem Englischen von
Karin Böckmann

1. Einführung

Der besonders unselige Teil der Geschichte der Ästhetik ist, dass Kunst weitgehend ein Luxusgut von Königen und Plutokraten geblieben ist. Die Geschichte zeigt, dass Kunst strikt auf die Rolle reduziert wurde, den Reichen und Mächtigen zu dienen und sie zu unterhalten.

In dem vorliegenden Beitrag möchte ich auf die Kunst als notwendiges soziales Gewissen und insbesondere auf ihre Verantwortung gegenüber den Armen eingehen.

Ich schreibe diesen Beitrag aus einem versprengten Dorf im Norden des indischen Bundesstaates Kerala. Hier leben viele arme Volksgruppen. Auch wenn die meisten Einwohner Keralas das angeborene Talent besitzen, Mittel und Wege zur Verbesserung ihres Lebensstandards zu finden, wird das Dasein der verarmten Ethnien von einem verstörenden Mangel an Nahrungsmitteln, menschenwürdigen Wohnmöglichkeiten, sauberem Trinkwasser, Bildung, Beschäftigung und guter Gesundheit bestimmt. Es fehlt an politischer Partizipation, an Kampagnen und der Fähigkeit, die eigene Lebenssituation und den wirtschaftlichen Status zum Positiven zu verändern.

Zwar hat die Regierung Gelder zur Verbes-

serung der Situation armer Volksgruppen zur Seite gelegt, doch kommen die Mittel selten bei den Betroffenen an. Sie verschwinden in den Taschen korrupter Politiker und Bürokraten. Dies führt dazu, dass die armen Volksgruppen auch weiterhin unterhalb des Existenzminimums leben.

Gleichzeitig ist es erfreulich und beruhigend, dass Einzelpersonen und Hilfsorganisationen konkrete Schritte unternehmen, um der Regierung und der breiten Öffentlichkeit klar zu machen, dass sie für die Verbesserung der Lebensbedingungen der Armen mitverantwortlich sind.

Hervorheben möchte ich eine Initiative, die mir besonders gut gefällt. Es handelt sich um ein Plakat, das ich in einem örtlichen Lebensmittelladen gesehen habe und das einer tiefgründigen Diskussion über die Beziehung zwischen Kunst und Armut den Weg bereiten könnte.

Das in dem Lebensmittelgeschäft aufgehängte Poster zeigt einen schwerkranken und bis auf die Knochen abgemagerten jungen Mann, der von einer Gruppe Freiwilliger aus einer nahegelegenen Stadt ins nächste Gesundheitszentrum gebracht wird.

Das wunderbare kleine Kunstwerk stammt von einem Jungen aus der Nachbarschaft, der die Szene mit einer einfachen Mobiltelefon-Kamera festgehalten und mit einer App für Künstler überarbeitet hat.

Die Menschen, die zum Einkaufen in den Laden kamen und das Bild sahen, sprachen recht schnell über die Lage der armen Menschen, die Ursachen der Armut und über die Untätigkeit von Regierung und breiter Öffentlichkeit. Sie stellten sich zudem die Frage, was sie als einfache Bürger tun könnten, um Betroffenen zu helfen.

Eine kritische Analyse des Posters, seiner Aussage, der Location, der Stellung des Künstlers und der Reaktion der Betrachter würde problemlos sämtliche Aspekte offenlegen, die für eine gedankliche Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Ästhetik und Armut wichtig sind.

2. Armut

Den UN zufolge „bedeutet Armut im Wesentlichen die Verweigerung von Wahlmöglichkeiten und Chancen, eine Missachtung der menschlichen Würde. Sie bedeutet, dass grundlegende Kapazitäten zugunsten einer erfolgreichen gesellschaftliche Teilhabe fehlen. Sie bedeutet, dass nicht genug da ist, um eine Familie ausreichend zu ernähren und einzukleiden, dass es weder erreichbare Schulen und Kliniken, noch Land zum Anbau von Nahrungsmitteln, Arbeit für den Broterwerb und Zugang zu Krediten gibt. Sie bedeutet Unsicherheit, Machtlosigkeit und Ausgrenzung einzelner Personen, ganzer Haushalte und Gemeinschaften. Sie bedeutet eine erhöhte Anfälligkeit für Gewalt und ein Leben in einem marginalen oder fragilen Umfeld ohne Zugang zu sauberem Wasser oder sanitärer Grundversorgung.“¹

Diese UN-Definition von Armut bringt alle Grundbedürfnisse eines auf ein Minimum reduzierten Daseins auf den Punkt. Wo der

Zugang zu den Mitteln zur Befriedigung dieser fundamentalen Bedürfnisse fehlt oder verweigert wird, ist der Zustand der Armut gegeben. Unter solchen Voraussetzungen ist es leicht möglich, dass jede Lebenskraft schwindet und das Leben in Selbstzerstörung endet. Das ist der Grund, warum Armut der besonderen Aufmerksamkeit der Regierung, der politischen Entscheidungsträger, der Nichtregierungsorganisationen und der privaten Geber bedarf.

In jüngster Zeit sind Armut und Hunger in den Fokus der globalen Aufmerksamkeit gerückt. Internationale Entscheidungsträger bei den UN haben zu einem Ende der extremen Armut bis 2030 aufgerufen. Hier wird Armut über das Einkommen von Menschen definiert, die pro Tag weniger als 1,25 US-Dollar zum Leben haben. Gut ist, dass es sich hierbei um einen Aufruf zur endgültigen Beseitigung der extremen Armut bis 2030 handelt.

Entwicklungsexperten zufolge ist die Kluft zwischen Reich und Arm, was den Zugang zu Wohlstand und Chancen angeht, größer geworden. Dadurch wurden nicht nur die Bemühungen um eine Verringerung der Armut ausgebremst, sondern Fortschritte in den Bereichen Kindersterblichkeit, Ernährung und Bildung verhindert. Der Anteil der 1,2 Milliarden ärmsten Menschen am Weltkonsum beträgt gerade einmal ein Prozent.

Das Millenniumsentwicklungsziel zur Beseitigung von Hunger und extremer Armut liegt in weiter Ferne und wir wissen nicht, wie viele der heute Armen erleben werden, dass sich ihr Traum erfüllt. Deshalb ist es wichtig, mehr Akteure ins Boot zu holen, die den Prozess der Armutsbekämpfung beschleunigen.

¹ Passage aus UN-Bericht von 1998 (frei übersetzt)

In diesem Zusammenhang leitet sich aus der Auseinandersetzung mit der möglichen Beziehung zwischen Ästhetik und Armut folgende Frage ab: Kommt der Kunst eine Verantwortung zu, das Millenniumsentwicklungsziel zur Beseitigung der extremen Armut zu beschleunigen?

3. Ästhetik

Die Ästhetik ist die Theorie der Kunst in all ihren Darstellungsformen. Der Begriff geht auf das griechische „*aisthanesthai*“ zurück und bedeutet „*wahrnehmen*“, „*empfinden*“ oder „*fühlen*“. Die Ästhetik wurde zu einem philosophischen Forschungsgegenstand, als sie versuchte, die Bedeutung des Schönen, Hässlichen, Außergewöhnlichen, Sublimen, Tragischen und Komischen zu ergründen.

Wer sich mit der Geschichte der Ästhetik befasst, trifft auf zahlreiche Theorien, Arten und Schulen der Ästhetik. Eine Theorie legt dar, was Kunst ist. Dass es viele Kunsttheorien gibt, weist auf die Tatsache hin, dass es zahlreiche Auffassungen gibt, was Kunst ist. Die Kunst in ihrer Gesamtheit erklären zu wollen, würde bedeuten, ihre unmittelbare Beziehung zu vielen Momenten des künstlerischen Schaffensprozesses zu berücksichtigen: die uns umgebende Realität, das Weltbild des Künstlers, Inhalt und Form des Kunstwerks unter Berücksichtigung der zugänglichen Materialien, künstlerisches Können, das Erlebnis, das das Kunstwerk dem Publikum ermöglicht, und schließlich die Katharsis als Reaktion auf das Kunstwerk.

Die meisten Kunsttheorien setzen sich mit solchen Teilaspekten auseinander und können deshalb keinen Anspruch erheben, allumfassend zu sein. So geht es der Repräsentationstheorie um die Sichtweise des Künstlers. Formalistische Theorien betrachten Kunst als eine in sich geschlossene und auf sich bezogene Einheit. Expressionistische Theorien verstehen Kunst als einen Ausdruck des Seelenlebens des Künstlers. Anderen Kunsttheorien zufolge existiert die Kunst nur um ihrer eigenen Schönheit willen.

Was wir brauchen, ist eine Kunsttheorie, die alle im vorangegangenen Absatz erwähnten Aspekte mit dem Ziel zusammenführt, dem Leid (der Gebrochenheit) der Welt die Vision von der geheilten Welt entgegenzusetzen.

4. Die mimetische Kunsttheorie

Anders als die Anhänger von Ästhetiktheorien wie der *L'art pour l'art*² bin ich geneigt, der mimetischen Kunsttheorie zu folgen, wie sie Paul Ricoeur in seinem Werk *Rule of Metaphor* (1977) entwickelt hat. Ich halte sie für geeigneter und wichtiger. Sie beruht auf dem Mimesis-Konzept, das Aristoteles in seiner „*Poetik*“ entwickelt hat und stellt Betrachtungen über eine Mitverantwortung des Künstlers für die entmenslichende Armut an, die in vielen Teilen der Welt vorherrscht.

Für die Griechen hatte Mimesis die Bedeutung von „*Nachahmung*“. Paul Ricoeur zufolge wandte Aristoteles den Kunstgriff der Nachahmung nicht an, um ein fotografisches Abbild dessen zu schaffen, was da

2 L'Art pour l'art bedeutet Kunst um der Kunst willen. Der Ausdruck wurde Anfang des 19. Jahrhunderts von dem französischen Philosophen Victor Cousin geprägt und während des 19. Jahrhunderts quasi zum Schlagtruf der Bohémien. Auch wenn Théophile Gautier (1811-1872) den Ausdruck selbst nicht verwendet, wird der Gedanke, dass Kunst an sich einen Wert hat, sich selbst genügt, keiner moralischen Rechtfertigung bedarf und sogar moralisch subversiv wirken kann, im Vorwort seines Romans „*Mademoiselle de Maupin*“ (1835) vorgestellt.

war. Vielmehr bedeutet Mimesis die „*Abbildung, die die Wirklichkeit überzeichnet und adelt*“³. „*Die Mimesis bewahrt und repräsentiert das Menschliche nicht nur in seinen wesentlichen Erscheinungsformen, sondern in einer Weise, durch das es erhöht und geadelt wird.*“⁴ Der Künstler nimmt das Bild von der Wirklichkeit auf und überführt es in einen edleren und im Idealfall realisierbaren Seinszustand. Die mimetische Kunst steht für eine neu geschaffene und idealisierende Darstellung jedweder Wirklichkeit.

Bezogen auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kunst und Armut, die im Mittelpunkt unserer Betrachtungen steht, ist der mimetischen Kunst nicht unbedingt daran gelegen, die Armut durch ein Vergrößerungsglas zu betrachten. Vielmehr geht es ihr darum, aufzuzeigen, wie es den Armen gehen könnte, wären sie von der Armut befreit. Wenn sich die mimetische Kunst mit der Armut befasst, lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Opfer, die Ursachen und Auswirkungen der Armut und bietet eine ideale Perspektiven an: den möglichen Zustand, von der Armut befreit zu sein.

Es geht also nicht einfach darum, eine Kopie dessen zu erstellen, was da ist, sondern um die künstlerische Darstellung der Lebenssituation und des Idealzustands der Armen. Auf hermeneutischer Ebene zielt die Mimesis auf die Umformung der derzeitigen Lebenswirklichkeit der Armen im Sinne eines von der Kunst geschaffenen Bildes. Das ist eine wichtige, auf Transformation ausgerichtete Aufgabe.

5. Die wichtige Rolle der mimetischen Kunst

Die Kunst hat eine wichtige Rolle zu spielen und sollte durch die unbedingte Aufmerksamkeit, die die Armut verdient, auf eine Ebene ästhetischer Praxis gebracht werden. Da Armut die menschliche Existenz entmenschlicht, hat sie die Macht, auf das Gewissen des Künstlers einzuwirken. Kunst kann an den Festsätzen des öffentlichen Gewissens rütteln und somit zum moralischen Brückenkopf zwischen dem Elend der Armen und dem Luxusleben der Reichen werden. Solange die globale Armut fortbesteht, könnten Künstler die Aufgabe übernehmen, der Welt angesichts der vielen Missstände ins Gewissen zu reden.

Begnügt sich die Kunst mit der Abbildung der sozialen Wirklichkeit, wird sie lediglich die soziale Ungleichheit und wirtschaftliche Ungerechtigkeit spiegeln. Doch stellt sich die Kunst der Rolle, korrigierend oder transformativ / befreiend einzugreifen, wird sie – anstatt die wirtschaftliche Ungerechtigkeit zu fördern, wie dies durch die kapitalistischen Produktions- und Verteilungsmittel geschieht – mimetische Bilder erzeugen, die zur Befreiung der Armen von den Strukturen der weltweiten wirtschaftlichen Ungerechtigkeit beitragen können.

Die maßgebliche Rolle der Kunst besteht darin, die verschiedenen Formen des Bösen zu hinterfragen und realistische Lösungen im Sinne einer strukturellen gesellschaftlichen Transformation anzubieten. Würde die Kunst diese wichtige Aufgabe prioritär behandeln, könnte sich die Armut den ersten Platz unter den vielen Themenschwerpunk-

3 „an imitation that magnifies, ennobles“, in: Paul Ricoeur. *Rule of Metaphor*, 44.

4 „*Mimêsis preserves and represents that which is human, not just in its essential features, but in a way that makes it greater and nobler*“, in: Paul Ricoeur. *Rule of Metaphor*, 45.

ten der relationalen und kritischen Kunst sichern.

Die Entschlossenheit in der Art und Weise, wie Kunst agieren muss, um befreiend zu wirken, hängt von der Art und Weise ab, wie sich die Armut selbst weltweit offenbart.

Meiner Meinung nach eignet sich die mimetische Kunsttheorie besonders gut für unsere Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Ästhetik und Armut, da diese Theorie alle notwendigen Elemente einer auf Befreiung angelegten Ästhetik vorweisen kann. Aus Sicht der mimetischen Theorie kann Kunst als Instrument dienen, die Modelle für die Transformation der kognitiven und konativen Grundlagen einer neuen Weltordnung zu generieren. Über Malerei, Musik, Tanz, Collage, Theater, Literatur, Film, Fotografie etc. ist es ein Leichtes, Vorbilder für eine mimetische Befreiung zu entwickeln. Die mimetische Kunst beginnt mit ihrer Aufgabe am Nullpunkt.

6. Ausgangslage

Die meisten Menschen verstehen unter Kunst die Darstellung des Schönen. Die Darstellung des Schönen lässt dem Leid (der Gebrochenheit) der Welt keinen Raum. Warum das so ist? Normalerweise findet sich Schönheit nicht im Leid. Im menschlichen Erleben von Schmerz, Verlust, Verlassenheit, Entbehrung und Elend etc. sticht das Gegenteil der Schönheit – das Hässliche – hervor. Aus dieser Sichtweise resultiert die Anschauung, dass Kunst nicht für die menschlichen Probleme zuständig ist. Doch die Argumentationsweise ist alles andere als schlüssig. Denn wenn die Kunst für die Welt in ihrer Gesamtheit existiert, gilt es einen Schritt zurückzugehen und darüber nachzudenken, wie sie das Schöne dorthin bringen kann, wo Leid existiert.

Die Zerstörung, die Armut im menschlichen Dasein anrichtet, ist allumfassend. Die unterschiedlichen Dimensionen der Armut beginnen beim Mangel an Einkommensmöglichkeiten und -mitteln, manifestieren sich in der wirtschaftlichen, sozialen, psychologischen, politischen und kulturellen Entbehrung und münden in Unterernährung, Krankheit, Kindersterblichkeit, Analphabetismus und geringer Lebenserwartung. Obwohl sich die Welt mit großen Entwicklungen brüstet, nehmen Begleiterscheinungen der Armut wie Bürgerkriege, religiöser Terrorismus, politische Gewalt, religiöser Fundamentalismus, Völkerwanderung usw. zu.

Die mimetische Kunst konzentriert sich automatisch auf die düsteren Ursachen und hervorstechenden Auswirkungen der Armut. Sie geht sogar noch einen Schritt weiter, indem sie nachhaltige Lösungen anbietet.

Dass dieses Ästhetik-Modell weltweit akzeptiert ist, zeigt die jüngste Vergabe des Literaturnobelpreises an Bob Dylan. Songs wie 'Blowin' in the Wind', 'Masters of War', 'A Hard Rain's a-Gonna Fall' und 'The Times They Are a-Changin' spiegelten den damaligen Geist der Empörung, des Widerstands und der Unabhängigkeit. In den 1960er Jahren waren 'Blowin' in the Wind' und 'The Times They Are a-Changin' die Hymnen der Anti-Kriegs- und Menschenrechtsbewegungen. Inhaltlich ging es in den Songs um die Gründe, die das Leid der Menschen vergrößern.

Die Realität, die das Dasein entmenslicht, liefert das Rohmaterial, aus denen Kunstwerke gemacht werden, und die Kunst fungiert hier erlösend als eine Antwort auf den Ruf nach einer Überwindung der Ursachen des Leids.

7. Das Erleben des Künstlers

Fred Dewilde ist Graphiker. Er gehörte zu denen, die am 13. November 2016 die Musikveranstaltung in Bataclan besuchten. Auf dem Rockfestival töteten Terroristen des Islamischen Staates 90 Menschen. Hunderte wurden verletzt. In einem Buchlein hat er das Terror-Erlebnis in Bildern festgehalten. In seinen Zeichnungen stellt er die Mörder nicht als menschliche Wesen dar, da sie sich „durch den Wunsch, jeden Beliebigen für ihre Sache zu töten, von der Menschheit losgesagt haben“. Für Dewilde waren diese Männer bereits „innerlich tot“.⁵ Genau so verfährt die mimetische Kunst: Sie porträtiert lebende Mörder als Tote.

Wenn ein Mensch mit Unmenschlichkeit in Berührung kommt, fühlt er eine tiefe Betroffenheit. In seinem Unterbewusstsein prallt in produktiver Weise die Idealvorstellung vom Menschen mit dem, was er für eine unmenschliche Situation hält, zusammen. Der Grad der Unmenschlichkeit bemisst sich an der Vorstellung vom Menschlichen. Was der Mensch daraus macht, ist das Ergebnis einer solchen Analyse.

Ähnlich bestimmen die Art und Weise, wie sich eine unmenschliche Situation im Bewusstsein des Künstlers niederschlägt, und die Intensität, mit der das Bewusstsein des Künstlers auf diese Erfahrung reagiert, die Form der künstlerischen Reaktion. So wie ein Künstler die Mörder des Pariser Terroranschlags als von Fanatismus und Wahnsinn getriebene Maschinen wahrnahm und darstellte, verfügt jeder Künstler in punkto Armut über eigene Sichtweisen oder gar Er-

fahrungen, die sich in eindrucksvollen Darstellungen der verantwortlichen Personen und Ursachen ausdrücken.

8. Das Weltbild des Künstlers

Ein Kunstwerk ist ohne Weltbild unvorstellbar. Nehmen wir zum Beispiel Bob Dylan. Es ist deutlich erkennbar, dass sich sein Weltbild in seinen Songs wiederfindet. Seiner Anschauung nach sollten alle Menschen gleichermaßen unabhängig sein, von kriegsbedingten Leiderfahrungen verschont bleiben und die Menschenrechte in vollem Umfang genießen dürfen. Es ist ein großartiges Weltbild, das da in seinen Songs aufblitzt.

Ebenso groß ist das Weltbild, das den Zeichnungen von Fred Dewilde zugrunde liegt. Dewilde hält an der Vorstellung fest, dass Mörder unmöglich der menschlichen Rasse angehören können. Menschen sind Wesen, die zum Wohl und Glück aller Menschen beitragen sollten.

Gleichermaßen sind Künstler angesichts der extremen Armut, die die Menschheit zutiefst entstellt, aufgerufen, ein Bild von einer Welt zu entwerfen, in der ein Leben ohne Armut möglich ist.

Eine Kunst, die elitär ist und sich vor allem für Fragen der Kreativität und Schönheit sowie für technische Fähigkeiten, schöpferische Einfälle und Innovationen interessiert, ist für Museen, Galerien, Kunstsammlungen und Ausstellungsräume bestimmt. Die meisten dieser Werke werden zu exorbitant hohen Preisen gehandelt, die nur die Reichen bezahlen können. Es mag sein, dass auch sie von hohem ästhetischen Wert sind, aber im Weltbild solcher Künstler hat das Elend der

⁵ <http://hyperallergic.com/336840/an-artist-who-survived-the-paris-terrorist-attacks-draws-his-experience/>

Menschen, die unterhalb der Armutsgrenze leben, keinen Platz.

Die Nichtregierungsorganisation *'More Art'* ermutigt Künstler dazu, Werke zu schaffen, die zu sozialer Gerechtigkeit anspornen.⁶ Bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass die Künstler, die für diese Organisation tätig sind, Kunstwerke schaffen, die nicht nur Themen wie Armut und Obdachlosigkeit aufgreifen, sondern auch Lösungsvorschläge anbieten.

Die Werke dieser Künstler, die einem Weltbild verpflichtet sind, das die Armen miteinschließt, warten mit der Vision einer Welt auf, in der es allen wirtschaftlich gut geht. Es ist das Weltbild, das dem künstlerischen Schaffensprozess Tiefgang verleiht.

Mit Blick auf die Armut spielt das Schöne ungeachtet der Tatsache, dass der Inhalt eines Kunstwerks am wichtigsten ist, eine zentrale Rolle in dem Bestreben, die Aufmerksamkeit des Publikums zu fesseln.

9. Publikumserfahrung

Normalerweise schauen sich die Menschen ein Kunstwerk an, um einerseits das Schöne zu genießen, für das es steht, und andererseits das Vergnügen eines solchen ästhetischen Erlebnisses auszukosten. Doch in einer Welt, in der Millionen Menschen tagtäglich hungrig zu Bett gehen müssen, suchen wir nach einer Möglichkeit, das Schöne in all seinen Erscheinungsformen in den Dienst der weltweit Armen zu stellen. Indem sich Kunstwerke die verschiedenen Ausdrucksformen der Schönheit zu Eigen machen, gelingt es ihnen, Bilder von einer Welt erzeugen, die sich von der Welt, in der wir derzeit leben, unterscheidet.

Ein Kunstwerk, das die Armut erzeugende Welt herausfordert, entwirft eine Welt, die frei von Armut ist. Einem alten Sprichwort zufolge ist ein Kunstwerk beredter als 1.000 Worte, kann sein Anliegen in einer schönen Verpackung jedoch überzeugender darlegen.

Das Weltbild, das sich in einem Kunstwerk manifestiert, fordert das Weltbild des Betrachters oder Publikums heraus. Die Betrachter sind Menschen, die der Armut fast überall in ihrem täglichen Leben begegnen. Dadurch verfestigt sich in ihrem Weltbild zunehmend der Gedanke, dass diese Welt niemals frei von Armut sein wird. Ein Kunstwerk, das eine Welt ohne Armut entwirft, fordert das Weltbild des Betrachters / des Publikums heraus und zwingt diesen / dieses dazu, umzudenken und gegen die Armut vorzugehen. Das Weltbild eines Kunstwerks verändert das Bewusstsein des Betrachters und verlangt eine angemessene Reaktion.

10. Der Katharsis-Effekt

Wie Aristoteles in seiner "Poetik" schreibt, ist die Katharsis ein Prozess, der den emotionalen Teil des Bewusstseins derjenigen Menschen reinigt, die ein Kunstwerk auf sich wirken lassen. Durch die zukunftsweisende Welt des Kunstwerks, die so eindrucksvoll beschrieben wurde, werden dem Betrachter die Beschränkungen, Schwächen und Grenzen seines eigenen Weltbildes gewahr.

Es verhält sich wie mit der oben erwähnten Hierophanie-Erfahrung. Das begrenzte Sichtfeld der Welt des Betrachters wird durch ein äußeres, überragendes Sichtfeld erhellt. Der Betrachter beginnt zu begreifen,

⁶ <http://moreart.org/mission-history/>

dass das eigene Weltbild lediglich einen Ausschnitt darstellt.

Diese Erkenntnis geht mit starken negativen Gefühlen einher. Das hat damit zu tun, dass das eigene Weltbild lange Zeit für wahr befunden und mit allen Mitteln verteidigt wurde. Gleichzeitig verdrängen dank der Erkenntnis, dass sich das alte Weltbild korrigieren und ändern lässt, positive Gefühle die starken negativen Empfindungen. Das Kunstwerk zielt darauf ab, die Denkhaltung des Betrachters / des Publikums zugunsten eines ganzheitlicheren Weltbildes zu beeinflussen. Auf diese Erfahrung folgt die Reinigung der Seele, die wiederum eine Erkenntniskorrektur mit sich bringt.

Die kognitive Veränderung findet ihren Ausdruck in der Praxis. Der Betrachter kann sein neu entwickeltes Weltbild im praktischen Leben anwenden. Ein Kunstwerk, das eine Welt darstellt, in der es keine Armut gibt und in der die Voraussetzungen für Chancengleichheit gegeben sind, spornt den Betrachter / das Publikum an, den Traum Wirklichkeit werden zu lassen.

Jetzt geht es nur noch darum, den Wunsch in konkretes Handeln zu übersetzen. Doch da regen sich Zweifel, ob dies in unserer Welt überhaupt möglich und machbar ist! Wir sollten uns jedoch vor Augen führen, dass es sich um einen Traum handelt, den alle Menschen in der Tiefe ihres Herzens träumen. Wir alle wünschen uns eine perfektere Welt. Es geht nur noch um die Frage, wie wir unsere Sehnsucht in konkretes Handeln überführen. Gelingt die praktische Anwendung, ist der Auftrag des mimetischen Kunstwerks erfüllt.

11. Kunst, die befreit

Mimetische Kunst, die eine erlösende Funktion übernimmt, wie ich dies weiter oben erläutert habe, kann als „befreiende Kunst“ bezeichnet werden. Jede Kunstform, die die Unvollkommenheiten unserer Welt aufgreift, indem sie auf Formen des Schönen zurückgreift, spornt die Betrachter dazu an, die Welt in Ordnung zu bringen und dafür zu sorgen, dass sich die Menschen wohler fühlen. Sie treibt die Menschen an, die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass die unter extremer Armut leidenden Menschen wieder hoffen dürfen.

Die befreiende Kunst impliziert die Anerkennung der theologischen Wahrheit, dass Gott die Menschen nach seinem Ebenbild erschaffen hat. Seine Pracht und Herrlichkeit sind seit der Schöpfungsgeschichte im Menschen angelegt.

Armut ist eine Lebensbedingung, die die Quelle des göttlichen Lichts, das den Menschen durchdringt, zum Versiegen bringt. Kunst ist ein Mittel, die göttliche Größe, die sich in allen menschlichen Wesen verbirgt, wiederzufinden und zu entfalten.

Will die Kunst in dem glorreichen Bemühen, das göttliche Licht im menschlichen Dasein zum Leuchten zu bringen, Erfolge vorweisen, muss sie zunächst das Armutsproblem anpacken, das das Bild Gottes verdunkelt. Armut ist eine Art Substanz, die die göttlichen Möglichkeiten innerhalb der Sphäre des menschlichen Lebens korrodiert.

Kunst muss die Kunst erlernen, die Schichten all dieser moralischen Verwerfungen abzulösen, bevor sie mit dem Projekt beginnen kann, die Strahlen des Göttlichen zum Vorschein zu bringen.

12. Schlussfolgerung

Fernab von den Kunstgalerien ist es heute wenig überraschend, dass kleinere Kunstwerke in Lebensmittelgeschäften, auf Marktplätzen, in Friseursalons oder gar in den eigenen Küchen anzutreffen sind. Selbst Kinder haben inzwischen Zugang zu Kameras mit Zeichen- und Mal-Applikationen. Heutzutage steht die Kunst jedem offen, der den inneren Drang verspürt, ein Anliegen farbenfroh und kreativ darzulegen. Von dieser Möglichkeit können Menschen überall auf der Welt Gebrauch machen – entsprechend ihres Talents und im Rahmen unserer gemeinsamen Anstrengungen, eine neue Weltordnung zu schaffen, die frei von den zerstörerischen Kräften der Armut ist.

ARMUT UND ÄSTHETIK

Ein disparates Verhältnis?

Willibald Hopfgartner

Nach dem Verhältnis von Armut und Ästhetik zu fragen mag provozierend klingen, zu weit scheinen beide auseinander zu liegen. Die Armut gehört zur sozialen Wirklichkeit. Die Ästhetik, verstanden als Streben nach dem Schönen und seiner Verwirklichung, gehört zu den Grunderfahrungen des Geistes und ist, ähnlich wie man von der Religion gesagt hat, sie entspringe einem „übernatürlichen Existenzial“ (Karl Rahner), ein Urbedürfnis des Menschen. Jenseits des Trennenden sind Armut und Ästhetik jedoch beide sehr persönliche, man möchte sogar sagen existenzielle Erfahrungen des Menschen. Mein Anliegen ist es, die enge Verbindung zwischen beiden Kategorien anzusprechen.

Den folgenden Überlegungen sei noch eine Vorbemerkung vorangestellt. Um sie nicht mit stets unbefriedigenden Abgrenzungen zu belasten, habe ich im Folgenden die Begriffe Ästhetik, Kunst, Schönheit weitgehend synonym verwendet. Verbunden werden sie alle drei durch das Element der künstlerischen Form. Für meine Darstellung des weiten thematischen Feldes möchte ich sodann drei Gesichtspunkte ansetzen. Zuerst soll der für den Zusammenhang von Armut und Ästhetik häufig ins Spiel gebrachte Ideologieverdacht der Kunst gegenüber unter die Lupe genommen werden. Als Gegenpol dazu stehe mit Simone Weil eine Stimme zur Metaphysik, die, von Franz v. Assisi und seinem „Sonnengesang“ ausgehend, die Skizze für eine „Metaphysik der Schönheit“ entwirft. Im dritten Abschnitt soll, mit Hilfe von Beispielen aus der Kunst, deutlich werden, wie wir der im Leben des

Franz von Assisi zu beobachtenden Attraktion durch die Lebenswelt der Armen in der Welt der Kunst wieder begegnen. Den Abschluss bilde die reflektierte Lektüre von zwei Gedichten, in denen unser Thema, dem Titel entsprechend, auch einen „nachhaltigen“ ästhetischen Ausdruck finden soll.

1. Ästhetik im Ideologieverdacht

Die beiden Begriffe „Armut“ und „Ästhetik“ scheinen heute in einem beinahe unversöhnlichen Kontrast zu stehen. Die Ästhetik, sagt man, ist ein Begriff aus der Lebenswelt, die den „Reichen“ vorbehalten ist. Vereinfacht gesagt: Ästhetik muss man sich leisten können. Armut hingegen ist die Bezeichnung für eine Lebenswelt, in der man sich das Schöne, und damit Ästhetik gerade nicht leisten kann. In dieser Sicht wäre Ästhetik also der „Luxus“, der dem schlicht „Lebensnotwendigen“ der Armut entgegensteht. So wie die Jugendstil-Villen den Mietskasernen der Belle Époque.

Man muss sich aber hüten, den breiten Bereich der Kunst und des Schönen von dieser verengten Sicht aus zu betrachten. Sie hängt oft zusammen mit dem Ideologie-Verdikt, das der Marxismus gegenüber der Kultur ausgesprochen hat und das auch unter sozial engagierten Christen nicht selten anzutreffen ist. Kunst und Ästhetik sei, so sagt man, der privilegierte Verzehr von Werken, durch die man in der Welt der Reichen den eigenen Status zum Ausdruck bringt. Darum gehörten sie nicht zum „Weltdienst“ der Christen.

Diese polemische Sicht auf das Verhältnis von Armut und Ästhetik kann man durch

einen Blick auf kulturgeschichtliche Zusammenhänge wesentlich entschärfen. Es gibt bei den Menschen ein ästhetisches Bedürfnis, dem wir von Anfang an begegnen. Die Urvölker Afrikas oder Asiens fertigten Statuen, die uns bis heute faszinieren und seit hundert Jahren die moderne Kunst inspirieren. Und eines der frühesten Zentren der europäischen Kultur war Kreta, wo uns das Museum von Schrein zu Schrein verblüfft mit den Zeugnissen der Kunst des 4. und 3. Jahrtausends v. Chr. Oder um bei uns, im Alpenraum, zu bleiben: Wenn wir in die Museen der Volkskultur gehen, wie in Stübing bei Graz, Kramsach in Tirol oder Dietenheim im Südtiroler Pustertal, geraten wir ins Staunen darüber, wie unsere Vorfahren, trotz einer materiell sehr eingeschränkten Welt die Kleidung, das Wohnen und Essen mit dem „Willen zum Schönen“, mit Ästhetik also, verbunden haben. Nicht anders ist es noch heute in den Dörfern der indigenos in Lateinamerika oder bei den Stämmen Afrikas, in Schmuck und Körperbemalung.

Woher kommt dieser Wunsch nach Schönheit? Er entspringt der Freude am Leben, einem gesteigerten Lebensgefühl. Nicht umsonst ist in der Volkskultur jede Hochzeitsfeier ein Fest der eigenen Kultur. Die Freude braucht eine Sprache, die über die bloße Lebenserhaltung, über den „Dialekt des Alltags“ hinausgeht. Zu einem Fest zieht man sich schön an, darum hat man auch in den ärmsten Gegenden am Sonntag ein besseres „Gewand“ (so sagte man früher) hervorgeholt. Die alpenländischen Trachten der Frauen und Männer sind wahre Wunder der Ästhetik. Wir spüren in ihnen das Bedürfnis, das Alltägliche zu übersteigen, so wie man auch im Gedicht oder im Lied das alltägliche Wort übersteigt.

Darin drückt sich das Bedürfnis der Menschen aus, in einer Welt der rationalen Zwecke einen Mehrwert zu haben, der über die Brauchbarkeit und Nutzen hinausgeht. Denn das Schöne „dient zu nichts“, außer dem Menschen zu gefallen. Das Schöne bezeugt dem Menschen die Geltung einer zweckfreien, und damit immer auch schon transzendenten Dimension.



Federkielstickerei Garmisch (federkielsticken.de)

So liegt im Schönen etwas wie ein Appell an unsere innere Freiheit, eine „höhere Form des Miteinanders“ zu leben. Die Ästhetik betont den nicht-materiellen Wert einer Sache. Ein Kunstobjekt hat nicht zufällig einen materiellen Wert, der weit über den Material- oder Nutzwert hinausgeht. So kommt hier eine Dimension zum Ausdruck, der auch für den Umgang der Menschen untereinander Geltung haben soll: Auch die Menschen dürfen einander nicht zu Objekten degradieren, sich nicht gegenseitig „gebrauchen“, sondern sollen einander achten, unabhängig davon was einer ist oder hat. So wie das „schöne Objekt“ aus dem Zusammenhang der alltäglichen Verwendung herausgehoben wird. Von hier aus kann man auch den berühmten Satz Ludwig Wittgensteins aus seinem „Tractatus“ verstehen: „Ethik und Ästhetik sind Eins.“ Der

Federkielstich auf dem Ledergürtel einer Tracht erhöht nicht seine Brauchbarkeit, sondern lässt das Herz seines Besitzers höher schlagen. Das Schöne hat immer etwas Wertverleihendes. Was die Menschen schön machen, es ist immer etwas, das ihnen wertvoll ist – und den Träger oder die Trägerin zur Geltung bringt. Das Kleid der Braut, der Gürtel des jungen Mannes – es dient dazu, den „Wert“ eines Menschen hervorzuheben.

Der „Wille zum Schönen“ ist unabhängig vom ökonomischen Entwicklungsniveau eines Landes. In ihm bringen Menschen mit

ihrem Formsinn und ihrer Geschicklichkeit auch ihre Würde zum Ausdruck. Auch in der Armut bewahrt der Mensch die Freude am Schönen. Nur im extremen Elend ist alles nur mehr auf das reine Überleben eingestellt. Ein Beispiel aus dem Bereich der Franziskaner-Mission in Bolivien: Die Tiroler Franziskaner haben vor 50 Jahren die vor dem Verfall stehenden Kirchen der Jesuitenmission in der Chiquitania - wie jene von San Javier hier im Bild - gerettet. Und damit der einheimischen Bevölkerung ein inzwischen anerkanntes „Weltkulturerbe“ erhalten.



Eine Synthese aus Indianerhütte und griechischem Tempel - Die Kirche von San Miguel, im Gebiet der historischen Jesuitenreduktion in der Chiquitania (Bolivien)

2. Franziskanische Metaphysik des Schönen bei Simone Weil

Die Spannung zwischen Armut und Kunst wird auch für viele Assisi-Pilger zu einer persönlichen Erfahrung. Dazu sei mir erlaubt, eine kurze biographische Notiz einzuflechten. Ich habe im fernen Jahr 1972/73 im Kloster von San Damiano in Assisi das Noviziat gemacht. Da in der Stammbesetzung des Konvents niemand deutsch konnte, wurde ich gleich als „santuarista“ für die Klosterführungen eingeteilt. Und da gab es kaum eine Gruppe, in der sich Besucher nicht hymnisch über die schlichte Schönheit dieser Stätte äußerten, nicht ohne im selben Atemzug zu betonen, „das hier“ sei nun wirklich franziskanisch, im Gegensatz zur großen Kunst in der Basilika San Francesco, die nicht zum „Poverello“ passe. So sehr ich selbst in San Damiano glücklich war, so wollte ich doch nicht einfach der Verwerfung der Schönheit der Basilika San Francesco zustimmen. Jemand, der in Assisi dieselbe Spannung in sich ausgetragen hat, war die Philosophin und Mystikerin Simone Weil (1907 – 1943).¹ Die Solidarität mit den Menschen im Elend war der Ausgangspunkt ihres Denkens. Eine Begegnung mit Franz von Assisi legte sich ihr daher nahe. Im Rückblick auf ihr Leben schreibt sie:

„Was den Geist der Armut betrifft, so kann ich mich keines Augenblicks entsinnen, in dem er nicht in mir gewesen wäre. [...] Ich wurde von so großer Liebe zum heiligen Franziskus ergriffen, sobald ich von ihm erfuhr.“²

Aber es gibt noch eine zweite Komponente ihrer Persönlichkeit, die durch die Begegnung mit Franziskus eine neue Prägung erhält: ihr von früher Jugend an wacher Sinn für das Schöne. Als sie von den Eltern, nach einer schweren Verletzung (sie passierte 1936, während ihres kurzzeitigen Aufenthalts bei einer antifaschistischen Widerstandsgruppe in Spanien), nach einem Kurzaufenthalt auf eine Erholungsreise nach Italien geschickt wurde, kam sie nach Aufenthalt in Mailand, Florenz und Rom, mit vielen Besuchen in Museen, Konzerten und Opern, an das seit langem ersehnte Ziel ihrer Reise: Assisi. Hier erlebte sie den Einklang von Armut und Schönheit auf einzigartige Weise. An Jean Posternak, einen Medizinstudenten, den sie kurz vor der Reise im Sanatorium kennengelernt hatte, schreibt sie:

„In Assisi sind Mailand, Florenz, Rom und der Rest aus meiner Erinnerung verschwunden, so sehr war ich geblendet von der sanften Landschaft, die so wunderbar evangelisch und franziskanisch ist... und von diesen edlen Beispielen des Menschengeschlechts, wie sie die umbrischen Bauern sind, eine Rasse, so schön, kräftig, so frohgesinnt und freundlich. Es gibt ein Problem: Alles hier in Assisi und Umgebung ist franziskanisch, wahrhaft alles, außer dem allen, was zu Ehren des hl. Franziskus gebaut worden ist (außer den schönen Fresken von Giotto). Es ist auch franziskanisch alles, was vor Franziskus schon da war. Man muss glauben, dass die göttliche Vorsehung lachende Felder, de-

¹ Zum Folgenden die Arbeit des Verfassers, W. H.: „Ich wurde von so großer Liebe zu dem hl. Franziskus ergriffen, sobald ich von ihm erfuhr.“ Das Assisi-Erlebnis der Simone Weil. In: Zwischen Gebet, Reform und sozialem Dienst. Franziskanisch inspirierte Frauen in den Umbrüchen ihrer Zeit, hg. von Michaela Sohn-Kronthaler / Willibald Hopfgartner / Paul Zahner (= Theologie im kulturellen Dialog, hg. von der Katholisch-Theologischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz, 29) Innsbruck 2015, S. 263 - 278

² Simone Weil, Zeugnis für das Gute. Traktate, Briefe, Aufzeichnungen, hg. und übers. von Friedhelm Kemp, München 1990, S. 90

mütige und berührende Kapellen geschaffen hat, um seine Ankunft vorzubereiten. Haben Sie bemerkt, dass die Kapelle, wo er betete, in S. Maria degli Angeli (Schande über die große Kirche, von der sie umschlossen wird!), ein kleines Wunder der Architektur ist? Und über vielen Werken von vielen berühmten Architekten steht, so wie ein Volkslied über den Werken vieler berühmter Musiker steht.“³

Die junge Philosophin ist ergriffen vom Einklang zwischen schlichtem Bauwerk und Schönheit der Landschaft, wie er insbesondere in den franziskanischen Einsiedeleien zu spüren ist. Aus der Welt der Kunst können für sie allein die Fresken Giotto's bestehen. Die religiöse Landschaft Umbriens, und mit ihr die Begegnung mit dem „Sonngesang“ des Franziskus, verändert nun die Koordinaten ihrer religiösen Erfahrung grundlegend, und zwar insofern sie jetzt die Schönheitserfahrung mit den christlichen Themen zu konjugieren beginnt.

„Das Beispiel des heiligen Franziskus zeigt, welchen Raum die Schönheit der Welt in einem christlichen Geiste einnehmen kann. Nicht nur ist sein Gedicht vollkommene Poesie, sondern sein ganzes Leben war vollkommen tätige Poesie. So war zum Beispiel seine Wahl der Gegenden für seine Einsiedlerklausen oder für die Gründung von Klöstern schon durch sich selbst die schönste Poesie des Tuns. Die Landstreicherei, die Armut waren Poesie bei ihm; er entblötte sich, um unmittelbar die Schönheit der Welt zu berühren.“⁴

Unangetastet bleibt für Simone jedoch der Vorrang der Christus-Begegnung im notleidenden Mitmenschen. Ihr gegenüber kann die Schönheit nur eine „Ergänzung“ bilden: „[D]ie Liebe zur Ordnung der Schöpfung, zur Schönheit der Schöpfung, ist die Ergänzung der Liebe zum Nächsten.“⁵ Mit der Liebe zum Nächsten ahmen wir die göttliche Liebe nach, die uns geschaffen hat. Mit der Liebe zur Ordnung der Schöpfung ahmen wir die göttliche Liebe nach, die die Welt erschaffen hat, zu der wir gehören.

„Wie Gott sich in jede Seele herniederstürzt, sobald sie sich auftut, um durch sie hindurch die Unglücklichen zu lieben und ihnen zu dienen, so auch stürzt er in sie hernieder, um durch sie hindurch die sinnliche Schönheit seiner eigenen Schöpfung zu lieben und zu bewundern.“⁶

So sehr Simone von der Erfahrung von Ungerechtigkeit und Elend geprägt ist - ihr Fabriktagbuch gibt davon ein eindrückliches Zeugnis -, so sehr kann sie neben der ethischen auch die ästhetische Dimension christlicher Welterfahrung würdigen:

„Die Schönheit der Welt ist Christi zärtliches Lächeln für uns durch den Stoff hindurch. Er ist wirklich gegenwärtig in der Schönheit des Alls. Die Liebe zu dieser Schönheit entspringt dem in unsere Seele herniedergestiegenen Gott und geht auf den im Weltall gegenwärtigen Gott zu. Auch sie ist etwas wie ein Sakrament.“⁷

Aus diesen Worten wird ganz deutlich, wie sich hier die franziskanische Christusliebe mit der ästhetischen Erfahrung verbindet.

3 Zitiert bei: Simone Pétrement: La vita di Simone Weil. Milano 1994 (Frz. La vie de S. W., 1973), S. 403

4 S. Weil: Das Unglück und die Gottesliebe. Übersetzt von Friedhelm Kemp, München 1953 (Orig. Attente de Dieu, Paris 1950), S. 164

5 Ebd., 119

6 Ebd., 167

7 Ebd., 169

Die Schönheit der Schöpfung ist im Übrigen der geläufigste, natürlichste und leichteste Weg zu Gott. Simone zieht daraus eine bis in die Gegenwart relevante Konsequenz:

„Das Gefühl des Schönen [...], obgleich verstümmelt, entstellt und besudelt, bleibt als eine mächtige Bewegkraft unausrottbar lebendig im Herzen des Menschen. Es ist in allen Bemühungen weltlichen Lebens gegenwärtig. Ließe es sich in seiner Echtheit und Reinheit wiederherstellen, es trüge das ganze weltliche Leben in seiner Gesamtheit vor die Füße Gottes hinauf, es ermöglichte die völlige Inkarnation des Glaubens.“⁸

Und die Mystikerin präzisiert diese Intuition in einem ihrer letzten Texte, von 1942, in dem sie sich, in einem ganz anderen Kontext, darüber Gedanken macht, welche Aufgabe der Schönheit unter den Bedingungen der Industriearbeit zukommen kann:

„Eine einzige Sache macht die Monotonie [i.e. der Fabriksarbeit] erträglich, nämlich ein Licht aus der Ewigkeit, und dieses Licht ist die Schönheit [....] Das Volk braucht die Poesie wie das tägliche Brot; nicht die in Worte eingeschlossene Poesie, mit denen es nichts anfangen kann. [...] Eine derartige Poesie kann nur eine einzige Quelle haben, und diese Quelle ist Gott.“⁹

Weit davon entfernt, in Kunst und Literatur nur ein selbstreferentielles Gebilde zu sehen, bilden für sie, die eine große Bewunderin der griechischen Klassiker war, diese Werke eine Tür zur Erfahrung der transzendenten Welt.

3. Anziehung durch die Armut in der Kunst

Die abendländische Kunst kennt die Faszination durch die Welt der Armen. Mit dem Philosophen Emmanuel Lévinas gesprochen: Der Arme verkörpert die „Transzendenz des Anderen“, weil er durch seine „ungesicherte“ Lebenswelt zu einer anderen als zur Welt der „gesicherten Existenz“ gehört. So sind die Armen für den Blick des Künstlers oft so etwas wie das „fremde Land“ für den Entdecker. Man sucht es auf, um es zu erkunden, um seine Welt aus der Nähe zu sehen. Oft sind es Menschen, denen sich der Künstler, gerade weil auch er das Ungesicherte der Existenz, materielle Sorgen und Geringschätzung, kennt, besonders nahe fühlt. Die Mitleid erweckenden, beklemmenden „Hofnarren“ von Velazquez, die Landarbeiter bei Van Gogh oder seine Portraits mit den vom Leid geprägten Gesichtern sind nur einige Beispiel dafür.

Zahlreiche Künstler des 20. Jahrhunderts haben diese Nähe zur Welt der Armen nicht nur durch ihren Themenwahl ausgedrückt, sondern auch durch die Wahl der Materialien. Einer von ihnen, Kurt Schwitters, hat als erster systematisch die von anderen weggeworfenen Dinge in Kunstwerke verwandelt. „Er verwendete Papierabfälle aller Art, verworfene Probedrucke, Drucksorten, Plakate und Zeitschriften. Sie wurden nicht übermalt, sondern beschnitten und so zusammengeklebt, dass sich eine Gestalt ergab, ein poetisches Gebilde.“¹⁰ Durchaus ähnlich sind die Arbeiten der in den 60-er Jahren in Italien, in Turin speziell, entstandenen Kunstrichtung, die sich *arte povera*

⁸ Ebd., 166

⁹ Zitiert bei Pornschlegel, Clemens: Die Religion der Sklaven. Sozialismus und christliche Mystik bei Simone Weil, in: Stimmen der Zeit 139 (2014), 267 – 277, 267

¹⁰ Gustav Schörghofer: Drei im Blau. Kunst und Glaube. Mit einem Beitrag von Julian Schutting. Salzburg 2013, S. 48



Diego Velazquez: Der Hofnarr Francisco Lezcano

nannte, und die bewusst triviale Materialien verwendete. Der Jesuit Gustav Schörghofer, einfühlsamer Interpret solcher Werke, stellt eine Verbindung her zu den Gleichnissen Jesu, zu der gesamten Art und Weise, wie er der Welt begegnete: „In Menschen, die wie Abfall behandelt wurden, konnte er [Schwitters] Kostbares entdecken, [...] im Verworfenen Zauberhaftes, im Verstummen und Ersticken die geheimnisvolle Schönheit einer noch nie gehörten Poesie.“¹¹ Diese Wahl der Materialien kann man theologisch auch als Entsprechung zur „Kenose“, zum Herabsteigen des Gottessohnes aus der transzendenten „Herrlichkeit“ in die Welt von Elend, Sünde und des Todes betrachten.



Van Gogh: Warten auf die Ewigkeit

Geistige Voraussetzung für diese Beschäftigung mit Armut und Elend war, geschichtlich betrachtet, die vom Literaturwissenschaftler Erich Auerbach herausgearbeitete Bedeutung des biblischen Passionsberichts: „Daß der König der Könige wie ein gemeiner Verbrecher verhöhnt, bespion, gepeitscht und ans Kreuz geschlagen wurde [...], erzeugt einen neuen hohen Stil, der das Alltägliche keineswegs verschmäht und der das sinnlich Realistische, ja das Hässliche, Unwürdige, körperlich Niedrige in sich aufnimmt.“¹² Was hier vom literarischen Kunstkanon gesagt wird, trifft nicht weniger auf die darstellenden Künste zu. Die Identifizierung des Gottessohnes mit den Notlei-

¹¹ Ebd., S. 49

¹² Erich Auerbach: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Kultur. Tübingen & Basel, 10. Aufl. 2001 (1. Aufl. 1946), S. 74

denden und Verachteten (vgl. Mt 25) macht ihre Darstellung zu einer künstlerisch¹³ herausfordernden, ja gebotenen Aufgabe.

Für die Kunst bietet das „beschädigte Leben“, wie es Th. W. Adorno genannt hat („Reflexionen aus dem beschädigten Leben“ lautet der Untertitel seines philosophischen Hauptwerks *Minima Moralia*), immer wieder den Anstoß zur Auseinandersetzung. Voraussetzung dafür ist ein inneres Eintreten in die Welt des / der Armen. Bei Peter Handke finden wir, besonders in seinen Tagbüchern, eine vielfältige Reflexion darauf:

„Immer wieder: Schreiber, Aufschreiber, Mitschreiber ist allein der, der das Erbarmen in sich trägt wie (als) ein ständig neu zu gebärendes Kind. Der es ‚in sich trägt‘? Der es eher mit sich schleppt, und schleppt“ (sic!)¹⁴

Denn das Erbarmen ist keine psychologische Moment-Reaktion bei diesem oder jenen Betroffenen, sondern ein überindividuelles Erfordernis gegenüber der Welt:

„Erbarmen ist nichts Individuelles – es übersteigt das Individuum – sowohl den, der sich erbarmt, als auch den ‚Erbarmten‘. Ein jedes Erbarmen ist All-Erbarmen? Ein jeder Sicherbarmender ist der Allerbarmer, *rahmân wa rahîm*“¹⁵. Und so ist es nur konsequent, wenn Handke sagt: „Die Lieblosigkeit, die Liebesvergessenheit als eine

bösere Art der Seinsvergessenheit; die Lieblosigkeit als Verrat“¹⁶.

Die Armut ist wahrheiterschließend, sie gibt den Blick frei auf das wirkliche Leben, diesseits der Unwahrheit von Ästhetisierungen, die unsere mediale Welt der Gesellschaft zur Evasion anbietet. Die Armen bleiben auch im Blick auf die vertrauten heimatlichen Landschaften präsent, ja machen diese erst wirklich:

„Beim Anblick von Wolken, Feldern und den Leuten in der Landschaft: plötzlich wieder atemberaubend deutlich die Geschichte, die hinter der offiziell dräuenden Geschichte durch die Jahrhunderte sich ereignete als Passionsgeschichte dieser Leute, im Tod, im Kleingemachtwerden, die eigentliche Geschichte, meine Geschichte, meine Arbeit.“¹⁷

So ist für Handke, man kann es sagen, die „arme“ Welt die „wahre“ Welt. In äußerster Verdichtung bringt das ein Notat zum Ausdruck, wo der Friedhof als Bezugspunkt jeder Realitätskontrolle erscheint. Er balanciert alle Versuche aus, die äußeren Dinge mit letzter Bedeutung aufzuladen:

„Seltsames Paradox: der Anblick eines Idioten, so wie der Anblick eines Friedhofs, rückt mir die Welt wieder ins Lot, und erdet mich (besonders an Touristenorten)“¹⁸ Gegenüber der gesellschaftlichen Tendenz,

13 Bemerkenswert in diesem Zusammenhang das Urteil Peter Handkes über den Passionsbericht des Johannesevangeliums, für ihn „die gewaltigste Erzählung der Menschheit“. In: Peter Handke – Peter Hamm: *Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo*. München 2006, S. 133

14 Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2017 – 2015, Salzburg & Wien 2016, S. 274. Handke beendet die Tagebucheintragungen ohne das Punktzeichen.

15 Ebd., S. 270

16 Ebd., S. 271

17 Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*. Ein Journal. Frankfurt / M. 1977, 80. Zitiert bei Jan-Heiner Tück / Andreas Bieringer, „Verwandeln allein durch Erzählen“. Peter Handke im Spannungsfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg 2014, S. 37. Dieser Band ist eine wahre Fundgrube zum Thema Spiritualität und Dichtung.

18 Peter Handke, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982 – 1987)*. Salzburg 1988, S. 182

mit dem „störenden Anblick“ von Armut und Elend möglichst rasch fertig zu werden, gibt es bei Handke durchgängig den „würdigenden Blick auf den Menschen“¹⁹, man wird sagen müssen: auf die Menschen am Rande, auf die Übergangenen und Geringgeschätzten. Die Literatur belehrt durch die Optik, in der sie die Welt erscheinen lässt. („Die Ethik ist eine Optik“, heißt es beim Philosophen Emmanuel Lévinas).

Ein bewegendes Beispiel dafür bietet Arno Geigers, mit Van Goghs Bild des alten Mannes motivverwandte Biographie seines an Alzheimer erkrankten Vaters *Der alte König in seinem Exil* (2011). Es ist nicht nur eine Nahaufnahme der zunehmenden Verschlechterung der Gesundheit des alten Mannes, sondern gibt auch Einblick in das geduldige und anstrengende Bemühen der Kinder, ihrem Vater beizustehen. So wird dieser Bericht zu einem Erhebungsbuch für den Umgang mit dieser Krankheit. Auch an diesem Beispiel wird deutlich, was die literarische Darstellung einer besonders bedrängenden Gestalt „beschädigten Lebens“ für die Menschen leistet.

4. Armut und Ästhetik: Zwei Gedichte

Hugo von Hofmannsthal: *Manche freilich*

Manche freilich müssen drunten sterben,
Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,
Andre wohnen bei dem Steuer droben,
Kennend Vogelflug und die Länder der Sterne.

Manche liegen immer mit schweren Gliedern

Bei den Wurzeln des verworrenen Lebens,
Andern sind die Stühle gerichtet
Bei den Sibyllen, den Königinnen,
Und da sitzen sie wie zu Hause,
Leichten Hauptes und leichter Hände.

Doch ein Schatten fällt von jenen Leben
In die anderen Leben hinüber,
Und die leichten sind an die schweren
Wie an Luft und Erde gebunden:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne.

Viele Geschicke weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Leier.

Hofmannsthals berühmtes Gedicht²⁰ spricht die immer wieder zu beobachtende, aber zu seiner Zeit, im *Fin de siècle* besonders mächtige Tendenz an, sich gegenüber Armut, Ungerechtigkeit und Elend in eine „ästhetische Gegenwelt“ einzuschließen. Es gibt die einen „drunten“ und die anderen „droben“, nach gängiger Kategorie: die Welt der „Knechtschaft“ und über ihr die Welt der „Herrschaft“. Hofmannsthal will davor nicht die Augen verschließen, „nicht abtun von meinen Lidern“ die Bilder des beschädigten Lebens, dem es verwehrt ist, an Wohlstand

¹⁹ So Bischof Egon Kapellari in seiner Laudatio zum 70. Geburtstag Peter Handkes im Festsaal der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. In: „Verwandeln allein durch Erzählen“, Peter Handke... vgl. oben (Anm. 13), S. 225

²⁰ Hofmannsthal schrieb es als Zwanzigerjähriger (1895), zu einer Zeit als Wien als die „Hauptstadt des europäischen Wert-Vakuums“ (Reinhold Grimm) galt und der junge Dichter den schwankenden Grund dieser Welt existenziell erlebte.

und Kultur teilzuhaben. Für unsere Welt gesprochen: 20% der Menschheit konsumieren 80% der Güter. Wie oft ist dabei Wohlstand mit Ausbeutung verbunden, wie viele „vergessene Müdigkeiten“ gibt es dabei, und wie sehr sind auch heute „die leichten (Leben) an die schweren“ gebunden! Der Dichter ist sich bewusst: Ästhetik („schlanke Flamme“ und „schmale Leier“) darf nicht zu einer Sonderwelt werden, die sich abschottet gegenüber jenen, die „drunten sterben“.

Gottfried Benn: *Menschen getroffen*

Ich habe Menschen getroffen, die
mit Eltern und vier Geschwistern in einer
Stube
aufwuchsen, nachts, die Finger in den
Ohren,
am Küchentisch lernten,
hochkamen, äußerlich schön und ladylike
wie Gräfinnen –
und innerlich sanft und fleißig wie
Nausikaa
die reine Stirn der Engel trugen.

Ich habe mich oft gefragt und keine
Antwort gefunden,
woher das Sanfte und das Gute kommt,
weiß es auch heute nicht und muß nun gehen.

Von wem ist hier die Rede? Die zweite Strophe dieses Gedichts spricht von einer sechs-

köpfigen Familie, die mit einer Einzimmerwohnung auskommen muss, wo es keinen Platz gibt für die Hausaufgaben der Kinder; die trotz dieser beengten Verhältnisse rücksichtsvoll miteinander umgehen, sich eine natürliche Anmut bewahrt haben, ja sogar etwas Vornehmes an sich haben („ladylike“). Ganz unerwartbar für diese Welt erscheint hier ein „gelungenes Leben“, man möchte sagen, durchaus dem griechischen Ideal der „Kalokagathia“, des Schön-und-Gut-Seins entsprechend. So scheint das Gedicht eine Widerlegung des berühmten Diktums von Adorno zu sein, „es gibt kein wahres Leben im falschen“. Anders gesagt: dort, wo den Menschen die Bedingungen für eine menschengerechte Entfaltung ihres Lebens verwehrt sind. Das lyrische Ich, hier der Dichter selbst, ist ein Mann, der was er sieht, den großen Bildern der Weltliteratur zuordnen kann (er nennt Homers Nausikaa aus der Odyssee, den Inbegriff antiker Sanftmut und Schönheit), der sich aber auch viel weiter gehende Fragen stellt. In der Begegnung mit diesen Menschen in armer Lebenswelt wird er nach innen, zur tiefsten Frage geführt: „Was ist das Gute, und woher kommt es?“ „Beunruhigung zum Guten“, könnte man als die eigentliche Wirkung dieser Frage bezeichnen. Und das ist wohl auch der Grundimpuls, der aus der Begegnung mit der Armut kommt, ob in der Wirklichkeit oder in der Kunst.

Bleibt die Kirche ein Ort des Schönen?

Egon Kapellari

Vorweg soll hier einmal mehr gesagt werden, dass Kunst in der katholischen Kirche ungeachtet aller Konflikte in Vergangenheit und Gegenwart ein Heimatrecht hat. So hat z.B. Papst Johannes Paul II. wiederholt gesagt, dass Kirche Kunst braucht, und zwar nicht vor allem um ihr Aufträge zu erteilen, sondern als Seismograph zu erfahren, was im Menschen, was in der jeweiligen Zeit ist. Aus dieser Beziehung ist ein riesiges kulturelles und zumal spirituelles Erbe erwachsen, das auch heute – wenngleich in geringerem Maß als früher – noch anwächst. Kunst muss nicht schön sein. Sie kann auch Grauensvolles darstellen und hat es schon zur Zeit der Gotik getan. Aber das Schöne ist sozusagen ihr Herzstück. „Das Schöne wird die Welt retten“, hat Alexander Soltschenizyn in seiner Nobelpreisrede, die in seiner politisch erzwungenen Abwesenheit in Stockholm verlesen wurde, indem er ein Wort aus dem Roman „Der Idiot“ von Dostojewski zitierte. Das war gesprochen aus der Tradition einer Kultur, die noch im sibirischen Totenhaus, der Katorga, und im „Archipel Gulag“ auf Rettung, auf das universale Ostern und die Verklärung zu hoffen lehrte. Dostojewski, der Autor der „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, und Soltschenizyn, der Autor des „Archipel Gulag“, sind in ihrer Zuwendung zum Schönen nicht in Gefahr, als ethisch unangestregte Ästhetiker im landläufig abwertenden Sinn dieses Wortes verstanden zu werden.

Was aber ist schön? „Der Glanz der Ordnung“, sagt eine Definition. „Was beim Anschauen gefällt“, sagt eine andere. „Schönheit ist die allgegenwärtige verborgene Mathematik der Natur“, sagt eine dritte, von Carl Friedrich von Weizsäcker stammende Definition. Die meisten Menschen haben freilich auf die Frage nach dem Schönen keine Theorie bereit, sondern zeigen auf etwas in Natur oder Kunst hin, das – in der poetischen Sprache der Ersten Duineser Elegie von Rainer Maria Rilke ausgedrückt – „hinreißt und tröstet und hilft“.

Geht es aber dem Christentum überhaupt um dieses Schöne? Hat in solcher Hinsicht Jerusalem wirklich wesensgemäß und nicht bloß auf Grund faktischer Entwicklung etwas mit Athen gemein? Ist das Christentum nicht mehr dem nüchternen Wahren und dem alltäglich zu tuenden Guten verschrieben als der beseligenden Schau des Schönen? Hans Urs von Balthasar, der in seinem Aufsatz „Offenbarung und Schönheit“ diese Fragen gestellt hat, erinnert dort an die Behauptung des protestantischen Theologen Gerhard Nebel, die Welt des Neuen Testaments sei des Schönen gänzlich bar; die Galiläer, unter denen das göttliche Wort Fleisch wurde, seien provinziell, kulturlos, und es sei unausdenkbar, dass hier Schönes geschehen sollte. Kritisch gegenüber katholisch kultureller Pracht sagt Nebel weiter: „Wem immer es auf Weltbreite, auf gestaltete Räume, auf heroisches Menschentum,

auf Sittlichkeit, Formenpracht und mystische Emigration ankommt, der wird sich vom Protestantismus abgestoßen fühlen. Luther hat die Goldkammern des Mythos zerstört und die dürftige Stiftshütte an ihre Stelle gesetzt. Wer das Schöne liebt, wird in der Scheune der Reformation frösteln und wie Winckelmann nach Rom ziehen.“

Diese protestantische Ästhetikkritik hat, so scheint es, einige Entsprechungen in der katholischen Tradition. Bernhard von Clairvaux bekämpft die religiöse Prachtenfaltung der Cluniazenser. Franz von Assisi bleibt (im Urteil Hans Urs von Balthasars) „aller Ästhetik fremd und voraus“. Gleiches gilt für Ignatius von Loyola. Aber der puritanische Eifer Bernhards bewirkt doch schließlich nichts als die bewegend schöne Einfachheit der Zisterzienserarchitektur. Und dem durch Franziskus ausgelösten geistigen Schock drängt sich sogleich und von allen Seiten das Ästhetische an und bietet sich als Schale und Ausdrucksform dar. Die Dynamik des Ignatius schließlich faltet sich aus in barocker Kunst, und Johannes vom Kreuz wird durch Wüste und dunkle Nacht hindurch das schöne Wort zuteil, das ihn in der Einschätzung Hans Urs von Balthasars zum größten Dichter Spaniens werden lässt.

Im Neuen Testament, das allen diesen Heiligen das Maß gibt, ist Schönheit als Eigenschaft der Schöpfung gewiss keine zentrale Kategorie. Die schönen Lilien des Feldes sind nicht interesselos anzuschauen. Man soll von ihnen vielmehr lernen, sich Gott anzuvertrauen, der schon das Gras so herrlich kleidet und darum den Menschen noch viel weniger aus seinem Segen fallen lässt. Erst in der Apokalypse, dem letzten Buch der Bibel, ist ausschwingend vom Schönen die Rede: Als Inbegriff erfüllter Hoffnung erscheint hier das himmlische Jerusalem, die

„geliebte Stadt“, das wiedergewonnene und noch überbotene Paradies. Diese Stadt ist zugleich ein Ort der Schönheit wie der Güte, denn ihr Maß ist vollkommen und nichts Böses findet in sie Einlass. „Sie glänzt wie ein kostbarer Edelstein, wie ein kristallklarer Jaspis“, zwölferlei Edelsteine sind das Fundament ihrer Mauer, zwölf Perlen sind ihre Tore und man wird die Pracht und die Kostbarkeiten der Völker in sie hineintragen. Das ist die ästhetische Dimension dieser „ewigen Stadt“. Aber nicht Unreines wird hineinkommen, keiner, der Gräuel verübt und lügt. Nur die, die im Lebensbuch des Lammes eingetragen sind, werden eingelassen“, sagt der Seher von Patmos. Hier ist endgültig vereint, was in der Geschichte immer wieder auseinanderfällt durch eine Kluft zwischen Ästhetik und Ethik.

Soviel aus dem Aufsatz des großen Theologen Hans Urs von Balthasar. Im Blick auf die Bibel als ganze zeigt sich aber ein vieltimmiges Lob der Schönheit, eingewoben in deren einzelne Schriften wie z.B. den Psalmen und dem Hohelied, dem Canticum Canticorum.

Eine lange Denktradition in der katholischen Kirche hat in Weiterführung einer antiken Tradition das Wahre, Gute und Schöne im selben Quellgrund verankert mit den Worten „Ens, verum, bonum et pulchrum convertuntur“. Diese Harmonie wird in der Praxis immer wieder zerbrochen. Schönes verliert als Luxus die verantwortungsvolle Bindung an das Gute. Der große Heilige der Nächstenliebe, Franz von Assisi, war vor allem um das Gute besorgt, aber das Schöne in der Natur ließ ihn dennoch zum Dichter des Sonnengesangs werden und um die Schönheit der Liturgie sorgte er sich aus Liebe zu Christus durch die Anweisung, den eucharistischen Leib Christi in Brotgestalt

in kostbaren Gefäßen aufzubewahren und auch Altartücher und Altarschmuck kostbar zu gestalten.

Ob die Kirche ein Ort der Schönheit ist oder bleibt, entscheidet sich – wie schon in der Vergangenheit – vor allem in der Liturgie. „Die Riten mögen den Glanz edler Einfachheit an sich tragen“, sagt das II. Vatikanische Konzil in seiner Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“, Nr. 34. Der Ton liegt hier gleichermaßen auf „einfach“ wie auf „edel“. Die Verbindung von beidem ergibt Schönheit. Luxus soll vermieden werden. Materielles soll mit Ärmern geteilt werden. Gerade heute gibt es dazu weltweit einen riesigen Bedarf. Aber Schönheit in der Kirche kann auch heute „polyglott“ sein. Neue Kathedralen werden kaum gebaut, aber die ererbten sollen feiernd durchbetet und durchsungen werden. Die anglikanisch kirchliche Trias von „high church, broad church and low church“ braucht gerade auch heute eine katholisch vielsprachige Entsprechung in Musik, Sprache der Liturgie und religiös durchwirktem Alltag und Feiertag. Und die Liturgie der Ostkirche bleibt ein Schatz, der auch den katholischen Westen inspiriert, ohne kopiert zu werden.

Am Schluss dieser Gedanken über Kirche als Heimat der Schönheit in der Spannung zwischen schön und gut sei an eine Szene im zweiten Akt des Schauspiels „Becket oder Die Ehre Gottes“ von Anouilh erinnert. Dort wird geschildert, wie der in das Amt des Erzbischofs gezwungene vormalige Kanzler des Königs beginnt, sich in evangelische Armut einzuüben. Er verkauft das silberne Tafelgeschirr und lädt die Armen an seinen Tisch. Er nimmt auch ein in Edelsteine gefasstes Kruzifix von der Wand und sagt zum Christus dieses Kreuzbildes: „Auch du bist viel zu reich. Alle diese Edel-

steine um deinen blutenden Leib. Ich verschenke dich an eine arme Kirche.“ Der mittelalterliche Erzbischof tut nicht, was in diesem Jahrhundert manchmal getan und von der Kirche wenigstens im Namen evangelischer Armut oft gefordert wurde. Er lässt das kostbare Kreuz nicht der Edelsteine berauben und das Metall einschmelzen, um den Erlös den Armen zu geben, sondern er versetzt das prächtige Kreuz in eine arme Kirche, damit auch in ihr etwas an Pracht als Teilhabe am Glanz jener himmlischen Liturgie gegenwärtig sei, von welcher in der Geheimen Offenbarung des Neuen Testaments die Rede ist (Offb 4,1 ff). Schönheit des Gottesdienstes wird hier also nicht als Luxus empfunden, sondern als Verkündigung des schönen Glanzes Gottes, von welchem ein Psalm sagt, dass er von Sion ausgeht (Ps 50,2), ja als Teilhabe an diesem Glanz. Klar bleibt dabei, dass das Liebesgebot Jesu in Bezug auf Not leidende Mitmenschen nicht suspendiert ist.

Die Erinnerung an den Anfang des Christentums in Russland vor 1000 Jahren durch die Taufe des Fürsten Wladimir von Kiew hat auch wieder in Erinnerung gebracht, was eine Chronik über die Entscheidung des Fürsten für die byzantinische Liturgie berichtet. Er habe eine Gesandtschaft abgeordnet, die in Rom wie in Byzanz die dortige Gestalt der Kirche und besonders des Gottesdienstes erkunden sollte. Über den Gottesdienst in Konstantinopel berichteten die Gesandten: „Wir wussten nicht, ob wir im Himmel oder auf der Erde waren. Doch auf der Erde gibt es keinen solchen Glanz noch solche Schönheit, und wir sind unfähig, es zu beschreiben. Wir wissen nur, dass Gott dort unter den Menschen wohnt, und ihr Gottesdienst ist schöner als die Zeremonien der anderen Nationen. Denn wir können diese Schönheit nicht vergessen.“

Es wurde und wird oft beklagt, dass die liturgischen Veränderungen nach dem II. Vatikanischen Konzil der Liturgie viel an Schönheit genommen hätten. In diesem Rahmen kann nicht differenziert auf diese Klagen und Anklagen Bezug genommen werden. Ein Verlust an Gestalt sowohl betreffend den Kosmos der liturgischen Symbole wie betreffend die Sprache, auch die Sprache der Kirchenmusik, war aber im Gefolge einer weltkirchenweiten Umstellung auf Volkssprache und Zelebration „versus populum“ – um nur zwei Faktoren der Veränderung zu nennen – in einer nicht ebenso sprachmächtigen aber sehr geschwätzigen Epoche zu erwarten. Neue Harmonien brauchen neben anderen Voraussetzungen auch viel Zeit, die seit Ende des jüngsten Konzils noch gar nicht vergangen ist. Diese neuen Harmonien werden viele Male auch auf Synthesen mit Bewährtem, aber zeitweise preisgegebenem Altem beruhen.

Schönheit der Liturgie geht nicht aus billigen Vermittlungen zwischen Ethik (mit ihrem prophetischem und nicht harmonisierbarem Zorn über soviel Nicht-Hinzunehmendes) und Ästhetik (als Vor-Schein und Vor-Klang himmlischer, auf Erlösung durchs Kreuz hindurch gründender Harmonie) hervor. Man kann sie auch nicht einfach „machen“, obwohl vieles zur Besserung mancher Zustände unschwer getan werden kann. Manches wächst nur aus langem Warten und Schweigen, ist ein später Blitz aus einer lange ruhigen Wolke.

Es steht der Kirche jedenfalls nicht frei, auf die Dimension der Schönheit im Kult zugunsten eines eindimensionalen sozialen Engagements zu verzichten, weil der Gottesdienst nicht nur die Seufzer auf Erden aufzunehmen, sondern auch den Glanz und Klang des „oberen Jerusalem“ zu verkünden hat, wo Schönheit und Güte für immer vereint sind (Offb 21,10 ff).

Armut, Ästhetik und Stadt.Architektur

Gabriele G. Kiefer

Was haben Armut und Ästhetik miteinander zu tun? Sind sie und wenn ja - inwieweit - relevante Kategorien für architektonische Interventionen? Um diese Fragen zu beantworten braucht es zuerst eine Verständigung darüber, was wir meinen, wenn wir von „Armut“ und „Ästhetik“ sprechen.

Armut als Mangel an Verwirklichungschancen

Die Definition von Armut kann unter zwei Aspekten erfolgen: als materielle Not (absolute und relative Armut)¹ und als soziale Ausgrenzung. So gesehen kann Armut auch verstanden werden als extreme Unsicherheit und Verlust an selbst gestalteter Zukunft. Für Pierre Bourdieu ist das „Prekariat“ als Folge von Arbeitslosigkeit, zunehmend schlecht bezahlten und befristeten Arbeitsverhältnissen und Teilzeitjobs „heutzutage allgegenwärtig.“ Besonders sichtbar bei arbeitslosen Menschen wird die „Destrukturierung des unter anderem seiner zeitlichen

Strukturen beraubten Daseins und dem daraus resultierenden Verfall jeglichen Verhältnisses zur Welt, zu Raum und Zeit.“² Bei dem, der dieses „Prekarität“ erleidet, wie Bourdieu schreibt, hat die Destrukturierung „tiefgreifende Auswirkungen“, indem sie „die Zukunft überhaupt im Ungewissen lässt, verwehrt sie den Betroffenen gleichzeitig jede rationale Vorwegnahme der Zukunft und vor allem jedes Mindestmaß an Hoffnung und Glauben an die Zukunft, das für eine [...] Auflehnung gegen eine noch so unerträgliche Gegenwart notwendig ist.“³ Auch Amartya Sen und Martha Nussbaum⁴ stellen in ihrem Gerechtigkeitskonzept einen Zusammenhang von Armut und Zeit her. Für Sen und Nussbaum sind - im Unterschied zu ökonomischen Untersuchungen die Entwicklung menschlicher Fähigkeiten und Befähigungen (Capabilities) zentral, weshalb sie Armut als Mangel an Verwirklichungschancen begreifen. Die Frage nach den Capabilities geht über Konzepte, die sich auf den Lebensstandard und die Menschenrechte konzentrieren, insoweit hinaus,

1 Der Begriff „absolute Armut“ geht auf eine Definition der Weltbank zurück. In Armut lebt danach, wer weniger als 1,90 US-Dollar am Tag zum Leben hat. „Relative Armut“ hingegen setzt die Umstände ins Verhältnis zur Umgebung (NB: Für d. A. fällt selbstgewählte relative Armut ausdrücklich nicht unter diese Definition). Unter relativer Armut versteht man eine Unterversorgung an materiellen und immateriellen Gütern und eine Beschränkung der Lebenschancen, und zwar im Vergleich zum Wohlstand der jeweiligen Gesellschaft. Vgl. u.a. World Bank updated extreme poverty line, October 2015 <http://www.worldbank.org/en/topic/poverty/brief/global-poverty-line-faq> zuletzt aufgerufen am 28.02.2017 und http://www.armut.de/definition-von-armut_relative-armut.php zuletzt aufgerufen am 28.02.2017.

2 Pierre Bourdieu: Prekarität ist überall. Vortrag während der „Rencontres européennes contre la précarité“, Grenoble, 12.-13. Dezember 1997; in: Pierre Bourdieu (1998): Prekarität ist überall. In: Gegenfeuer. Wortmeldungen gegen die neoliberale Invasion. Konstanz, UVK 1998, S. 96-102, hier S.96

3 Ebd., S. 97

4 Vgl. hierzu u.a. Amartya Sen: Vortrag: Equality of What? The Tanner Lecture of Human Values, gehalten am 22. Mai 1979 an der Stanford University, USA http://www.ophi.org.uk/wp-content/uploads/Sen-1979_Equality-of-What.pdf und Martha Nussbaum (2011): Creating Capabilities. The Human Development Approach. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England.

als sie die Forderung an die Gesellschaft beinhaltet, aktiv zur Entwicklung eines besseren Lebens und der Teilhabe aller ihrer Mitglieder beizutragen.⁵

Ästhetik statt stilvoll Schönes

Gemeinhin wird unter Ästhetik die Lehre vom Schönen, das stilvoll Schöne oder auch der Schönheitssinn verstanden.⁶ Im Folgenden soll Ästhetik aber im ursprünglichen griechischen Wortsinn verstanden werden, also als eine „aisthetike epistime“, eine Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis und des Gefühls. Im Rahmen des oben ausgeführten Gerechtigkeitskonzepts zeigt sich das ästhetisch-kulturelle Vermögen deshalb als grundlegende menschliche Fähigkeit, weshalb ästhetisch-kulturelle Bildung kein Luxus, sondern existenzielle Partizipation im Sinne eines Rechts auf Ausdruck ist.

Der Zusammenhang sozialer und räumlicher Strukturen in der Konstruktion sozialer Ungleichheit

Für den französischen Philosophen und Soziologen Henri Lefebvre wird Raum gesellschaftlich produziert, gleichzeitig ist er aber das Medium, das gesellschaftliche Verhältnisse strukturiert, konkret werden lässt und auf diese Weise reproduziert. Raum beinhaltet also die Möglichkeit, auf den Prozess seiner Herstellung und auf die damit einher-

gehenden gesellschaftlichen Verhältnisse verändernd einzuwirken. Er verweist auf die dem sozialen Raum eingelagerten Machtverhältnisse.

Auf der Mikro-Ebene sind vor allem Aspekte der sozialpsychologischen Auswirkung von „Raum“ auf Wahrnehmungen, Befindlichkeiten, Einstellungen, Bewertungen und das Verhalten zu verorten sowie auch das raumbezogene Handeln selbst.⁷ Das raumbezogene Handeln ist einerseits Bewegung im Raum, der Aktionsraum ist andererseits zielgerichtet, zweckgebunden und auf eine spezifische Infrastruktur bezogen. Der gelebte Raum wird also erst durch die menschliche Aneignung (Kulturierung) soziologisch interessant und auf der Individualebene als Medium der Entfaltungsmöglichkeit und des Widerstandes empfunden. Raum ist also „Ressource“ und „Constraint“ für jeden Einzelnen und in der Konkurrenz des Einzelnen um einen spezifischen Ort.⁸

Zeichen-, Symbol- und Repräsentationssysteme

Dazu gehören die Architektur, die Gestaltung des Wohnumfeldes und das Image der einzelnen Wohnviertel. Für Bourdieu kann es in einer hierarchisierten Gesellschaft Raum geben, der nicht selbst hierarchisiert ist

„Der angeeignete Ort ist einer der Orte an denen Macht sich bestätigt und vollzieht, und zwar in ihrer subtilsten Form: der symbolischen Gewalt als nicht wahrgenomme-

5 Vgl. Renate von Schnakenburg: Armut in ästhetisch-kultureller Bildung. In: Ernst-Ulrich Huster et al. (Hrsg.): Handbuch und soziale Ausgrenzung; VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden 2012, S. 455-469

6 Siehe Duden 2017

7 Vgl. Elisabeth Konau (1977): Raum und soziales Handeln. Studien zu einer vernachlässigten Dimension soziologischer Theoriebildung, Göttinger Abhandlungen zur Soziologie, S. 120-211 und Gabriela Muri (2013): Die Stadt in der Stadt. Raum-, Zeit- und Bildrepräsentationen urbaner Öffentlichkeiten, Springer Wiesbaden

8 Jens S. Dangschat: Raum als Dimension sozialer Ungleichheit. In: Otto G. Schwenk (Hrsg.) (1996): Lebensstil zwischen Sozialstrukturanalyse und Kulturwissenschaft, Leske+Budrich Opladen, S. 99-137, hier S. 106

ner Gewalt. Zu den wichtigsten Komponenten der Symbolik der Macht [...] gehören zweifellos die architektonischen Räume, deren stumme Gebote sich unmittelbar an den Körper richten“.⁹

Bourdieu, der im Kontext seiner Sozialtopologie Raum vor allem als Moment sozialer Unterscheidung sieht¹⁰ untersucht den objektivierbaren homogenen Raum, der alle Differenzen und Widersprüche leugnet, d.h. die soziale Konstruiertheit jeder räumlichen Ordnung und die damit verbundenen Bewertungen und sozialen Distanzen. Jede Ausformulierung des gesellschaftlichen Raumes ist Ausdruck eines komplexen Beziehungsgeflechts von ideologischen Konzepten und Repräsentationen. Aus der dauerhaften Einschreibung der Realität in die physische Welt, entsteht ein „Naturalisierungseffekt“ der die physische Differenzierung des Raumes als absolut gegeben erscheinen lässt und die aus „sozialer Logik geschaffenen Unterschiede“¹¹ verschleiert.

„Pour changer la vie il faut changer l'espace“¹² oder Um das Leben zu ändern, muss man den Raum ändern

Im Folgenden sollen drei Projekte vorgestellt werden, die – jedes auf seine Weise – versucht haben „den Raum zu ändern“ um aktiv zur Entwicklung eines besseren Lebens und der Teilhabe aller beizutragen.

Superkilen – ein Stadtteilpark für Nørrebro, Kopenhagen

Im Rahmen einer umfassenden Stadtteilsanierung wurde im Juni 2012 ein Park eröffnet, der eine Gegend in der Kriminalität und Hoffnungslosigkeit den Alltag bestimmten, in einen Ort verwandelte, den nicht nur die Anwohner – Menschen aus 57 Ländern, unterschiedlicher kultureller Herkunft, Ethnien, Religionen und Sprachen – nutzen und beleben, sondern der auch Besucher aus der ganzen Stadt anzieht. Entworfen wurde er von der Künstlergruppe Superflex unter Zusammenarbeit mit den Architekten BIG und Topotek 1 Landschaftsarchitekten.

Hauptthema des Parks sind Objekte aus der Heimat der Anwohner. Anstatt diesen mit den üblichen „Stadtmöbeln“ zu bestücken, wurden die Anwohner in die Gestaltung mit einbezogen, indem sie sich Gegenstände aus ihrer Heimat für den Park wünschen konnten. Entweder wurden diese Dinge originalgetreu nachgebaut oder aus den jeweiligen Ländern beschafft. Auch reisten fünf Anwohner-Teams nach Palästina, Spanien, Thailand, Texas und Jamaika, um ganz besondere Objekte zu besorgen. So entstand eine Sammlung von Hunderten Gegenständen aus 50 Ländern – von Abfalleimern und Pollern über Bäume, Bänke, Brunnen oder Lampen bis hin zu Spielgeräten und Werbetafeln – die im Park platziert wurden und einerseits Heimat, andererseits das „global Alltägliche“ symbolisieren.

Der Park selbst ist in drei Zonen und Farben gegliedert – Rot, Grün und Schwarz. Der

9 Pierre Bourdieu, zitiert In: Jens S. Dangschat, op.cit, S. 119

10 Pierre Bourdieu (1985): Sozialer Raum und „Klassen“, In: Ders.: Sozialer Raum und „Klassen“, Leçon sur la leçon, Zwei Vorlesungen, Frankfurt/Main 1985, S.9 und 17.

11 Ebd.: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S.27

12 Henri Lefebvre: La production de l'espace, Anthropos, Paris 2000 (1974) S. 219-220



zentrale Rote Platz mit Musik, Café und Sport bietet Raum für ein urbanes Miteinander. Der naturnah gestaltete Grüne Park, lädt mit Hügeln und Grasflächen zum Ausruhen, Spielen und Picknicken ein. Der Schwarze Markt ist als klassischer Marktplatz konzipiert, mit einem im marokkanischen Stil gekachelten Brunnen, Schach- und Backgammon-Tischen sowie Bänken und Grillplätzen im Schatten von Zedern und chinesischen Palmen, die zur Entspannung und zum Austausch einladen.

Minimal Housing in Quinta Monroy, Iquique, Chile

Die interdisziplinäre Gruppe Elemental wurde von der chilenischen Regierung damit beauftragt, für die Wüstenstadt Iquique ein Hausbauprojekt für Familien mit geringem Einkommen auszuarbeiten. Das Budget für „Quinta Monroy Housing“ betrug 7.500 Dollar pro Einheit einschließlich Land, Infrastruktur und Konstruktion. Die Häuser sollten besonders erdbebensicher sein. Die

Häuser verfügen zwar über keine weitere Ausstattung, doch lassen sie sich auf einem freibleibenden Bereich jederzeit erweitern. Die Typologie besteht aus zwei übereinander gelagerten Wohnungen mit jeweils ca. 30 m², die insgesamt auf rund 72 m² erweiterbar sind. Der Rest wurde dem Eigenbau der Bewohner überantwortet, die so zu Co-Akteuren im Bauprozess wurden. Die Familien arbeiten in dem Maße am Ausbau ihres neuen Zuhauses, wie es ihre Zeit und ihre Finanzen zulassen.

Die dicht belegten Einheiten wurden innerhalb von wenigen Wochen ausgebaut. Der Betrag, den die einzelnen Familien zu Beginn an privaten Ersparnissen aufbringen mussten, beläuft sich auf 300 US-Dollar. Im Sinne der Nachhaltigkeit wurden jene innerstädtischen Gebiete erworben, in denen die zukünftigen Besitzerinnen und Besitzer vorher in notdürftigen Behausungen lebten, denn das soziale Umfeld und die Wertsicherheit der Immobilie sollten beständig sein. Die Gliederung in überschaubare, um

Höfe angeordnete Hausgruppen ermöglicht die Selbstverwaltung und spart dem Staat Folgekosten. Auf diese Weise erhielten mehr als neunzig Familien in Iquique eigenen Wohnraum mit Wasseranschluss.

Inzwischen stockte nicht nur die chilenische Regierung die für neue Wohnbauprogramme vorgesehenen Mittel nochmals um ungefähr 75 Prozent auf, auf Grund des erfolgreichen Projektes in Iquique konnte Elemental in ganz Südamerika auch mehr als eintausend dieser Einheiten realisieren.

Medellin: Investitionen in Bildung und verbesserte Verkehrsinfrastruktur

Medellín ist die zweitgrößte Stadt Kolumbiens und berüchtigt als Brennpunkt der Drogenkriminalität. Viele Einwohner leben

unterhalb der Armutsgrenze. Seit der Mathematiker Sergio Fajardo 2004 als parteiunabhängiger Kandidat zum Bürgermeister gewählt wurde hat sich vieles verändert, die ärmsten Bezirke wie die Comuna 2 und Comuna 13 sind kaum noch wiederzuerkennen. In der Stadt haben Parks, Bibliotheken, öffentliche Plätze, Sportanlagen, Schulen und Kindergärten, aber auch Hunderte gesellschaftliche und kirchliche Organisationen Viertel um Viertel, comuna um comuna, in Orte verwandelt, in denen nicht mehr Furcht das bestimmende Lebensgefühl ist, sondern Hoffnung

Soziale Stadtentwicklung in Medellín heißt Investition in die öffentliche Infrastruktur, in Parks, in Spazierwege genauso wie in Schulen und in Sozialprojekte. Als Bestandteil des Stadtentwicklungsplans, der u.a.



durch den Bau von fünf Bibliotheken besonders vernachlässigte Stadteile aufwerten sollte, wurde 2007 in der Comuna 2 die Parque Biblioteca España errichtet. Drei Volumen scheinen gleichsam aus dem Berg zu wachsen: Vom Berg aus gesehen links befindet sich eine Veranstaltungsstätte mit großzügigem Auditorium und Platz für Bürgerversammlungen, Lesungen, Filmvorführungen, Theater und Konzerte. Mittig liegt die eigentliche Bibliothek mit rund 12.000

Bänden, verteilt auf drei Ebenen und umgeben von frei zugänglichen Computerarbeitsplätzen. Das dritte Volumen rechter Hand beherbergt ein Gemeindezentrum, eine Kindertagesstätte, Klassenzimmer und einen großen Ausstellungsbereich.

Auch die Comuna 13 hat von der Stadtentwicklung profitiert. So war es vor 2004, dem Bau der Seilbahn, sehr beschwerlich für die Menschen die am Rande des Talkessels lebten, nach unten ins Zentrum und wieder in



ihre Siedlungen zu kommen. Heute fungieren beiden Seilbahnlinien als Zubringer für die U-Bahn Medellíns. Das kostengünstige, saubere und nur wenig Platz benötigende Verkehrsmittel ist überaus populär und El Metrocable ist inzwischen ein Teil lokaler Identität: Die Seilbahn hat das Stadtviertel aufgewertet und für ein deutlich höheres Selbstwertgefühl gesorgt.

In Medellín haben die Seilbahnen die armen Viertel geprägt. Nicht nur, dass die Bewoh-

ner sie beschreiben als "Poesie in den Wolken"; sie verschönern ihre Hütten, säubern die Gassen, weil sie nun von oben einsehbar sind. Der Bau der Seilbahn war ein Statement. Es besagt: Die Politik tut etwas für uns; die Menschen aus armen Vierteln sind nicht minderwertig. Das fördert das Selbstbewusstsein und die Zuversicht. Sergio Fajardo, der inzwischen ehemalige Bürgermeister von Medellín, sagte: "Unsere schönsten Gebäude müssen künftig in unseren ärmsten Gegenden stehen."¹³

Geschichte von Armut und Ausschluss schreiben wir. Die Zukunft vom Zusammenleben aber malen wir uns aus.

Anne Stickel

1

Ein Freund kam zu Besuch nach Medellín. Von Berufs wegen reist er oft, und hat schon viel gesehen in der Welt. „*Lohnt sich denn Medellín?*“ fragte er, bevor er seine Reise von Brasilien nach Chile mit einem Umweg über Kolumbien versah. „*Klar*“, sage ich. Und der Freund kam. Und wir haben ihn mit in die Gondeln genommen, das „*Metro-Cable*“, die den öffentlichen Transport der Stadt mit Anschluss an Bus und Metro ergänzen, und über die Barrios, die Stadtviertel der „*gente*“, der Leute, der Armen, von Station zu Station hinweg schweben. „*Wisst Ihr*“, sagt er hinterher zu meinem Mann, Kolumbianer aus Medellín, und mir, „*das war wirklich neu für mich. Die Hochhäuser und eleganten neuen Bauten, die gibt es in der ganzen Welt. Überall machen das jetzt die Chinesen. Und wo nicht, sind trotzdem Architektur und Materialien irgendwie alle gleich. Aber hier, hier ist alles so durcheinander gewürfelt. Hier ist jedes Haus anders. Und sogar in der Stadt habt ihr Blumen. Und die Dächer sind bunt angemalt und man kann das aus der Gondel sehen. Und die Strassenwände mit Graffiti gefärbt. Das ist toll. Das ist ganz toll in Medellín.*“ Die Barrios. Wohngegenden mit schlechtem Ruf, Juwelen der Kreativität der Menschen, die aus nichts ganz viel machen. Aus „*Nichts*“? Nein. Viele Ideen haben sie. Wünsche, sehen Möglichkeiten, trotzen je-

dem Hindernis, das ihnen die Konstruktion des eigenen Lebens schwer machen will. Menschen, die in „armen“ Barrios leben, sind arm vor allem für diejenigen, die Geld und Besitz zum Menschsein brauchen, und ihre Identität und Sinn des Lebens in deren Rahmenkategorien entwerfen. Die Menschen, die das so nicht tun – weil sie nicht wollen oder es nicht können – haben andere Lebenswege, bauen ihr Leben mit der Hand, folgen dem Drang eigener Nöte und finden Sinn des Lebens genau darin – oft, sehr oft, im Lichte dessen, was man „Träume“ nennt, Visionen, Gott, die Mutter Erde – das, wohin die Hoffnung sich richtet. In Farbe und Form. Ganz eigener Art. Sie mögen Lateinamerika? Hat das vielleicht mit den Farben und der Lebensfreude dabei zu tun...?

2

Sie sind selber schon öfter gereist? Dann haben Sie vielleicht auch schon festgestellt, dass Sie „Ihren“ Kaffee, Starbucks überall antreffen. Und Einkaufszentren, in denen diese Kaffeekeite ihre Filiale hat, die auch. Würden Sie Ihr Smartphone verlieren, könnten Sie sich selbst in Thailand ein neues Gerät besorgen, Samsung bringt Ihnen auch da die Gebrauchsanleitung auf Deutsch, vorbei das besondere, eigene, Ihres Apparates (ihre wirklich speziellen Apps, die haben auch eine Million Andere). Und sicher haben Sie auch schon die Erfahrung gemacht, dass Sie

1 Cotopaxi: Vulkan in Ecuador (Anm. der Redaktion).

2 Übers.: Und dann? Was? Dann ... (Anm. der Redaktion)

mit Ihrer ganz individuellen Jack-Wolfskin-Jacke nicht mehr ganz alleine sind, wenn Sie über den Cotopaxi¹ wandern, einmal ins Abenteuer ausgezogen – die anderen Deutschen und ein paar Ecuadorianer sehen ganz genau so aus wie Sie. Die „grosse“ Welt wird homogen. Das persönliche Feigenblatt täuscht darüber nicht hinweg. Das individuell komponierte Kaffeegebräu, der besondere Clip auf der Jacke, die etwas schrägere Blume auf dem sonst mit tausend anderen identischen „Desigual“-Outfit, sind nur Ausnahmen der Regel dieser ästhetisch vereinheitlichenden Welt. (Gern grinst man gerade hier auf unseren Strassen über die „Gringos“, die, die Mode wills, in Neuauflagen der Ponchos durch die Strassen schlendern. Weiße in Kleidung der Indios? Lachhaft. Und dann in so blassen Farben? Nicht des Wortes wert.) In Lateinamerika fällt besonders das Bild des jungen, hellhäutigen Menschen als Werbeidol auf. Gerne als Paar, vor allem sind sie fast immer blond. Von Straßen und Autobahnen und auf Hauswänden und leuchtenden Werbetafeln lächeln in ihre beziehungseigene Harmonie versunken die junge Familie mit zwei Kindern (Junge und Mädchen) auf die Autos in der Abgasverqualmten Straße, Tablets und Laptops auf ihren Knien runden das heilige Bild ab. Wahlweise auch alte, aber sehr gesunde und glückliche Ehepaare. Weiß, und reich an „Erfolg“. Bei Ihnen und bei uns. Und austauschbar.

Fühlen Sie sich da wohl in Ihrer Haut? Eben. Wir auch nicht. Das Leben ist mehr als das Handy und das Abenteuer in „Wolfskin-Haut“. Und Sie auch. Und wenn wir schon von Menschen reden, hier sind wir in der Regel klein, die Leute, und rund oder quadratisch statt lang, „la gente“, faltig, dunkelhäutig, und die Haut ändert ihre Farbe nicht, eher wird sie dunkler, errötet mit

zunehmendem Alter an der wachsenden Liebe der Sonne zu ihr. Gelogenes Ideal, das Werbebild. Bei Ihnen und bei uns. Die Öffentlichkeit zeigt Bilder, auf denen WIR nicht sind, und in ihr verkauft sich (buchstäblich) Identität, die WIR nicht sind. Und Rituale, Stämme, gemeinschaftliche Zugehörigkeit, Bindung über Symbole, die sinnlich an Sinn erinnert haben – verwischen und verblassen und verschwinden im grellen Licht der Mode, der Urbanisierung, der Leistung und vom Privatbesitz. *Entonces, ¿qué? Entonces*², wird die Gesellschaft krank – an Depression, Selbstmord und ihm verwandten Attentaten, und sie verarmt, neben dem Bruttosozialprodukt, an Menschlichkeit, *an humanidad*. Und das war's dann.

Oder: Wir machen was. Und kümmern uns wieder, nicht um „Reichtum“, sondern um den Lebenssinn. Und auch in Sinnlichkeit und Narration. Mit eigenen *imaginarios sociales*, Weltbildern, mit eigener Schöpfung von dem, was gut sein mag.

Solche Prozesse unterstützen wir – mein Mann und ich – in Prozess und Form von Wandbildern. „*Murales Comunitarios*“ heisst das. Wandbilder in Gruppen, in Gemeinschaft, zusammen. Jedes Wandbild ist – außer der Tatsache, dass es ein immer schönes, meistens großes, und sehr farbiges Bild ist – Ergebnis von einem Prozess, in dem wir uns und etwas zusammen leben und erleben. Uns darüber austauschen, was wir für das Leben uns wünschen. Was uns schmerzt, und was uns Heilung bringen könnte, Freude, Frieden, und ein Zeichen der Hoffnung. *Murales Comunitarios* sind konkrete Prozesse mit konkreten Inhalten, die wir mit unseren Träumen zu symbolischen Bildern verweben. In Farbe und Form. Manchmal zeigen wir darin, was „ist“. Dann, wenn das

Träume erfüllt, jetzt schon. Dem Tod in seinen vielen Formen geben wir die Ehre nicht, ihn noch zu reproduzieren – keine Bomben, keine durchgestrichenen Waffen, keine giftigen Totenköpfe, keine Zeichen von Hunger oder jahrelangen Kriegen. Manchmal zeigen wir die Wunden, die er reißt, in Formen und Farben. Vor allem aber wenden wir uns dem zu, wonach wir uns sehnen. Wie sieht das aus, wenn wir nicht im Krieg leben, sondern...? Wie sieht „gesundes“ Gemüse aus, das ohne die Chemie? Wie eine Friedenstaube, wenn die Farbe vom Tod in der entsprechenden Kultur das Weiße ist...? Und ... überwinden wir uns zu dunkler Hautfarbe auf dem Bild, so wie wir sind, wenn das „Schönheitsideal“ in der Gesellschaft der hellrosa schimmernde Teint ist...?

3

„Du siehst aus wie eine *Indígena*, wie eine *Emberá*“, sagt man auf den Dörfern in Nordkolumbien zu einem Mädchen, das sich gerne knallbunt anzieht, pink mit Gelb mit hellblau mischt. Die Frauen der *Emberá*, einer Gruppe *Indígena*, die im Nordwesten von Kolumbien leben, tragen immer farbige Kleidung. Wie fast alle Frauen aller *Indígena*-Gruppen überhaupt. (Sie mögen mir laut die Einzelheiten der Ausnahmen aufzählen, aber hier, hier heisst *Indígena*: Farbe.) Einen bunt-bedruckten Rock benutzen die *Emberá*, leuchtende Blusen mit Stickereien drauf, Ketten und Armbänder aus buntgewebten Perlen. In einem Dorf, wo *Mestizos* und *Indígena* zusammenleben, versteht man „Du siehst aus wie eine *Indígena*“ als eine Redeweise ohne weitere Transzendenz, weil diese Bilder im Kopf und vor der Nase sind. Sagt man das gleiche aber in der Stadt zu einem Mädchen, zu einer Frau, aufgrund von ihrer Kleidung oder des Makeup, ist da ein

Unterton und dieser sofort anders. Abwertend. Bunt ist farbig ist Nicht-weiss ist „exotisch“, wild, unkontrollierbar, fremd – „unmoralisch“. Selbst in den Tropen. Die Kolonialherren haben zu ihrer Zeit ganze Arbeit geleistet.

„*Ihr müsst Euer Projekt heute eher beenden*“, sagt uns die Mitareiterin der Stadt Girardota im Norden Medellins, Kolumbien. „*Der Bürgermeister will Euch sprechen.*“ Warum wohl?, sehen wir uns an. Die Stadt selbst hat uns hier beauftragt, Wandbilder zu machen, wie das, an dem wir heute stehen. In ihren *Barrios*, zum Thema Umwelt. Der Bürgermeister selbst hat uns in bunten Farben nahegelegt, wie vielfältig sein Ort doch ist. Es gäbe sogar eine Vereda, einen Ortsteil, in dem Schwarze wohnen, Nachfahren derer, die einst Sklaven waren auf den Zuckerrohrfarmen hier. Weshalb wir hier auch divers arbeiten, Vögel und Symbole der Stadt einfügen, am Ortseingang. „*Der Bürgermeister will mit Euch sprechen, und die Motive nochmal überdenken*“, druckst die Mitarbeiterin vor uns herum. „*Er hat auf Facebook Klagen von Bürgern erhalten, die finden, dass Ihr die Menschen auf dem Bild braunhäutig malt*“. Wir hören eher auf und gehen bald zum Rathaus. Die *Reunión* findet nie statt. Später finden wir heraus, dass es dem Bürgermeister – einem wirklich lieben, und buchstäblich rosafarbenen Menschen – peinlich war, unangenehm, auf diese Klage einzugehen...

Bei einem Wandbildprojekt in einer Schule in Santo Domingo, in der Dominikanischen Republik, begrüsst uns die Schuldirektorin, vor dem Projektbeginn und gut abgeschirmt von Blicken der SchülerInnen, in ihrem geschlossenen Büro. Einen Entwurf der Wand, sagt sie, wie die denn nach der Malerei aussehen würde, den würde sie doch bitte ger-

ne jetzt schon sehen. *Das tut uns leid, sagen wir ihr, aber wir haben keinen Entwurf. Wir machen das zusammen mit den Kindern. Mit dem, was sie sich wünschen. Was sie sich unter einer besseren Welt vorstellen.* Mit den Themen Umwelt und Null-Prostitution. Was ihr denn wichtig wäre, worauf wir achten sollten...? *Also, sagt sie, dann bitte gleich zu Eurer Kenntnis: hier keine starken Farben. Das, was Ihr macht, das leuchtet so kräftig, das ist viel zu stark.* Warum denn, fragen wir. *Das macht die Kinder aggressiv, sagt sie, psychologisch ist das nachgewiesen.* Wir sehen uns verwundert an, hier in der Karibik, dem Land der leuchtenden Farben. Dann lassen wir das hinter uns. Und die Kinder wählen die Farben, zu denen sie Lust haben. Im Verlauf von vier Tagen entstehen leuchtend zwei grosse Wandbilder weit über den Schulhof. Die Kinder toben glücklich vor dem Bild herum, spielen mit den Personen, die darauf entstehen, und benehmen sich phantastisch, wenn es um die „Ordnung“ an der Wand geht, Farbmengen, Pinselnutzung, Zusammenarbeit. Die Direktorin äugt jeden Tag misstrauisch zur Kontrolle vorbei. Aber am letzten Tag kann sie ihre akademisch blauäugige Position nicht mehr halten. Und sie stellt sich in die Mitte der Kinder für das Gruppenphoto und leuchtet, mindestens genau so strahlend, wie die Bilder hinter und und die Gesichter neben ihr.

„Und wie malen wir diese Figur jetzt? Mädchen oder Junge?“ „Niiiiiiiiiiiññññaaaaaaa!“ schreien die Kinder: ein Mädchen. „Lange Haare oder kurze Haare?“ „Lllllllaaaaaaa-aaaaargooooossss!“ Lange! „Und welche Hautfarbe?“ „COLOR PIEL!“ Hautfarbe, antworten die Kinder lauthals. Nochmal Santo Domingo, *República Dominicana*. Ein Thema mit politischer Brisanz, hier, und an vielen anderen Orten auf dem Kontinent. Auch Sie in Deutschland kennen das, und

ziemlich gut. „Hautfarbe?!“, frage ich, ja, „wie ist denn die Haut, welche Farbe hat sie denn?“ Fast beleidigt sehen die Kinder mich an. „Na, rosa doch, so wie Du!“ Ich greife nach dem ersten Arm, der mir in die Quere kommt, und ziehe das kichernde Mädchen, zu dem der Arm gehört, mit mir an die Wand dieses Projektes. „Welche Farbe ist das?“ frage ich. Verlegenes Schweigen. Braun? *Color café?* Schwarz? Negro? *Jedenfalls, sage ich, versuchen wir es mal mit dieser hier. Ihr habt ja alle diese Farbe. Und die ist wunderbar. Denn da sind alle Farben drin.* Tatsächlich ist das so. Für die dunkle Hautfarbe an der Wand nehmen wir alle Farben. Die primären: rot und gelb und blau, und schwarz und weiss. Je nach „Schattierung“ mischen wir mehr weiss, rot oder gelb auf die Fläche der zu sehenden Haut. Keine Farbe, die so intensiv ist, wie die, die als Hautfarbe „schwarzer“ Menschen auf einem Mural erkennbar wird. „Toll!“, toben die Kinder. Eifrig malen sie Figuren mit jedem erdenklichen und unerdenklichen Hautton aus.

Bis auch hier die Lehrerin vorbeikommt. „Was macht Ihr denn hier? Sind das alles Haitianer, die Ihr malt?“ Menschen aus Haiti kommen als Flüchtlinge oder Arbeitsmigranten in die Dominikanische Republik. *Dominicanos* halten sich für heller als die *Haitianos*. Tatsächlich steht in den Pässen der Dominikanischen Republik noch die Hautfarbe als Referenz für Identität. Viele Menschen, die eine Durchschnittsdeutsche wie ich für „Mulatten“ oder „Schwarz“ (eigentlich hellbraun) halten würde, sind stolz auf das „Weiss“ in ihrem Ausweis. Haitianer sind schwarz. *Dominicanos* nicht. Im Pass. (Tatsächlich färben sich schwarze Mädchen sich in der Dominikanischen Republik - und in Ecuador und in Kolumbien und... - die Haare blond, damit die Aussicht

auf einen Arbeitsplatz näher rückt.) Auf der Wand zeigen die Kinder ihrer Lehrerin mit dem ich-halte-meinen-Arm-neben-das-Bild-Spiel, dass die Farbe auf der Wand sehr wohl ihrer Hautfarbe entspricht. Die Lehrerin zieht grummelnd ab. (Die Kinder tuscheln vor sich hin, zwei drei in einer anderen Sprache. Kinder aus Haiti, sie reden unter sich *creole*. Weder in Farbe noch in Dialekt von den anderen zu unterscheiden...)

Oft fragt man uns in Deutschland: *Warum malt Ihr die Menschen immer so dunkel?* Man könnte denken: *Klar. In Deutschland sind die Menschen weiß* (- wer ist das schon -?), *natürlich wundert man sich dann über die Figuren mit eher dunkler Haut auf unseren Bildern.* Aber dann machen wir eine Projektvorstellung in Medellín. Und was bemerkt die Frau aus Bogotá? *Mir fällt auf, dass Ihr die Menschen, also, alle so wie Morenos macht, so braunhäutig...* (Man sagt in den anderen Städten von Kolumbien, dass sich die Menschen in Bogotá für etwas besseres halten.) Aber auch die Mestizos stellen immer diese Frage. Und Mulatos. Und viele Schwarze möchten gerne wissen, *warum* wir (nicht nur) „Schwarze“, und andere Menschen (Mestizos, Mulatos, Indígenas) eher (tatsächlich) dunkelhäutig malen. (Die Frage ist NICHT, warum wir nicht Weiß malen). Nur zwei mal in mehr als 125 Projekten quer über den Kontinent und in Deutschland ist uns das nicht passiert. Farbe bekennen ist gar nicht so einfach...

4

Was im Kapitalismus den Stempel „Armer“ trägt und Produkt „Armut“ wird, ist farbig. Vielfarbig. Von dunkel über grau bis in einzelne Farben hinein. Leuchtend, die gesammelte Lebenskraft steckt drin. Lebendig, ein „Unkraut“, das nicht vergeht, wie Orchideen

es sind. Diese Armut hat viele Formen und Gestalten. Man fällt raus aus den Normen des Systems. Sie ist so krumm und schief wie die Hütten ohne Architekt und Baugenehmigung, und so rund oder hager wie die Körper, die nicht das Fitnessstudio aufsuchen, sondern körperlich arbeiten, und essen, was da eben mit den eigenen Mitteln möglich ist.

Aber auch diese Armut ist immer relational. Sie kommt nicht „von alleine“, ist kein „individuelles Produkt“, in den seltensten Fällen eine Entscheidung, kein Lebensstil. Sie steht immer in einem Zusammenhang. Der schwarze Mensch ist schwarz, weil der Weiße nichts als Farbe anerkennt, das leuchtet wie er. (Lesen Sie Kolonialgeschichte. Vorzugsweise aus Sicht der Kolonialiserten.) Rot leuchtet neben Schwarz. Und kommt neben Weiss eher bescheiden daher. So ist das auch mit der Armut. Da ist der Bauer, der Mais und Bohnen und Kochbananen und Orangen und Zwiebeln für den Eigenbedarf anbaut und ausserdem noch Hühner hat – wenn auch kaum Mittel für Zucker, Salz und Waschmittel, und keinen Fernsehanschluss. Und da ist die Familie, die von ihrem Land vertrieben worden ist, jetzt in der Stadt in einer kleinen Wohnung im Sozialbau mit fünf Kindern in zwei Zimmern lebt, ohne die Kochbananen, ohne den Mais – mit „Möglichkeiten“ auf einen Arbeitsplatz, die sich auf den Platz unter der Brücke reduzieren, wo der Mann sich als Tagelöhner gegen Hungerlohn anbietet. Wo die Werbung „Gesunde Ernährung“ anpreist, die niemand kaufen kann, weil das „Gesunde“ in „Bio“ umgewandelt ist, weil eine Tüte Bohnen mehr kostet als ein halber Tageslohn, und Getränke à la Coca Cola billiger sind als Wasser. Früher war „arm“ derjenige, der auf dem Land wohnte und in der Stadt als „Montañero“ auffiel – der aus den Ber-

gen, der ohne Ahnung. Das „Lande“ eben. Reichtum war in der Stadt. In der Urbanisierung. Heute aber lebt die Armut in der Stadt. In ihren Grauzonen. Und reich ist, wer noch säen und ernten kann. Der Reichtum seinerseits zieht „ins Grüne“ (und nimmt oft genug die Armut der Einsamkeit mit, die der Besitz und die Abschottung mit sich bringen). Armut ist immer Armut in Beziehung. Im Kontext. Wie ein Mensch in der Gesellschaft. Wie ein Motiv in einem Bild. Wie die Ästhetik.

Die „Armen“, die Menschen, die andere, menschlichere Welten „mitten in dieser Welt“ leben oder sie suchen, leben eine sinnliche, vitale Ästhetik. Direkt und kommunikativ. Die „Armen“, die ganz normalen Leute unter uns, brauchen kein Hochschulstudium, um Kunst bewerten zu können. Ein „armer“, weil „ungebildeter“, weil nicht durch Akademien und Regeln geformter Mensch, sagt zu einem Bild aus ganzem Herzen: „*TOLL. Das gefällt mir!*“ Und bleibt eine Weile stehen und erzählt, wenn wir ein Wandbild machen, eine Anekdote aus dem eigenen Leben. Er begleitet, er schenkt Gemeinschaft, Präsenz. Und kümmert sich, mit dem Geld, was er nicht hat, um einen Kaffee oder ein Glas Wasser für die, die an der Arbeit sind. Ein reicher Mensch sagt in leicht abfälligem Ton: „*Ach, ja, das habe ich schon in Nicaragua gesehen... naive Kunst, wie nett, so an der 'Basis' ...*“, und geht schnell weiter, weil er noch was zu tun hat, etwas „Wichtiges“, und ohnehin „recht“ hat, sein Argument ließe sich nicht diskutieren, denn er wüsste ganz gut, wie man psychologische und kunsthistorische Fakten zu seinen Gunsten einbringen könnte. Ein „armer“ Mensch sucht seinen Hund auf einem Bild. Die Blume, die seine Mutter zu Lebzeiten so geliebt hat. Das Fahrrad, alt und gebraucht, das über dreis-

sig Jahre lang über den Berg begleitet hat. In leuchtenden Farben, so wie das Leben durch uns strahlt. Nicht immer den „Frieden der Welt“, aber das eigene Stück Land, und unterstützt deshalb die Landreform, den Friedensvertrag. Und selten malt er oder sie einfach einen Menschen. Sondern zwei, drei und vier. Die Frau, aber weil sie Mutter ist: ein Kind. Den Hund, aber weil er spielen mag: noch eine Katze. Gemeinschaft, zusammen leben, ist eine Gabe, die Reiche – wir Reichen – oft zugunsten von „Eigenwert“ und „Selbstbewusstsein“ auf die Waage gelegt haben, und verloren. (Weil die Waage interessengebunden geeicht war.) Ein reicher oder „gebildeter“ Mensch aber ist wie der Theologe, der eines Tages zu einem Wandbild kam, und die „Diakonía“ sehen wollte. Wie denn?, fragen wir ihn. Und anderes fiel ihm nicht ein, als die Buchstaben dieses Wortes. Was wir verneinten, denn das Bild ist für Bilder da, Worte stehen in Texten. Da ging der Mann ganz traurig von uns weg. Er konnte nur noch abstrakt denken, Menschen nicht mehr schätzen so wie „Werte“, und vor allem nicht mehr sehen, sich nicht vorstellen, was „Diakonia“ im Leben sein würde, konkret. Solidarität ... wie zeigt man das? Liebe ... wie?

5

Sinn-lose Bilder und Anklagen gibt es heute mehr, als uns das gut tut. Im Fernsehen, auf den Werbetafeln, in Schulbüchern und in Gesetzestexten. Und in unseren Köpfen, wo unsere Gedanken anklagend erklären, was wir alles nicht können tun und dürfen. Hier setzt, im „Mural Comunitario“ unsere Arbeit an. Gemeinsam mit Menschen, die in so einem Kontext etwas machen wollen. „Zeichen“ setzen. „Jedes Dorf hat seinen eigenen Traum“, sagt eine Freundin, die in Kolumbien Menschen, die Kriegsoffer ge-

worden sind, psychosozial begleitet. Schemen aus der Psychologie kann sie nicht anwenden. Jede Geschichte ist einzeln. Jede Not etwas besonderes. Und doch, zusammen, eines in einer Geschichte – der der Familie, des Dorfes, der vom Land. Jeder Mensch und jedes Dorf haben ihren eigenen Traum. Bilder aus youtube und facebook sind global, copy-pasted, aber lokal, gibt es eigene Nöte, Sehnsüchte, Träume. Orts-, traditions-, gegenwartsbezogen, nicht einheitlich und massenhaft herstellbar, aber in *Comunidad* tragbar. Ein Hungerlohn lässt sich nicht photographieren. Ein zwölf-Stunden-Tag auch nicht. Oder der Schmerz über Familienmitglieder, die ermordet worden sind. Ebenso wenig können wir „Bilder der Hoffnung“ im Smartphone festhalten. Die aber können wir gestalten. Schaffen. Und das gemalte Bild kann etwas machen. Das, was aus unserem Herz direkt in die Hand geht, in die Wirklichkeit transportieren. Ein Bild kann Waffen zu Tauben formen und Menschen auferstehen lassen.

Die Kunst schafft sakrale Räume. Sie kann Heilige Räume gestalten, wo Menschen danach verlangen. In ihr können wir Bilder und Visionen form-ulieren, dem Leben den Horizont heiligen Landes versprechen, und Sinn säen und ernten. Jede Zeit hat ihre eigene Not, ihre eigene spirituelle Sehnsucht, die eigene Herausforderung, dem „Nichts“, dem Tod, der Unterdrückung, der Zerstörung Bilder gegenüber zu stellen, und Handlungen zu erfinden, die dem Leben dienen, die das wieder herstellen oder neu schaffen, was das Leben braucht.

Wo die Welt an Individualität erkrankt, brauchen wir heilende Weisen und Formen der Gemeinschaft. Wo Krieg ein Land erstickt, und ein Friedensvertrag unterschrieben ist, brauchen wir Visionen davon, was Frieden

„ist“, „heisst“ und „bedeuten“ kann – wie in Kolumbien, wo Künstler aller Art jetzt mitzuwirken eingeladen sind in der „*Construcción de Paz*“ mit Menschen, Opfern des Krieges. Wo die „Natur“ und die „Umwelt“ vor unseren Augen austrocknen, ersticken an Gift und Gas, brauchen wir ... neue Bilder für dieselben, denn „Natur“ ist von uns Menschen getrennt, und „Natur“ ein Terminus aus vergangener Un-Wissenschaft, der Menschen „höher“ stellt und trennt von anderen Lebenwesen. Wie zeigen wir, wonach wir uns sehnen? Nach Harmonie? In unserer Arbeit taucht immer öfter der Wunsch auf, die „*Madre Tierra*“, die *Pachamama*, die Mutter Erde aufzuzeigen, und Menschen, Kinder, die eins mit ihr sind, empfangen und teilen. Nach der Nicht-Ausbeutung (?), „Wiederherstellung“ von „natürlichen Ressourcen“? In einer Schule an der Nordküste Kolumbiens schlägt ein Junge vor, ein Kind zu malen, aus dessen Mund ein Fluss entsteht. „*Weil*“, sagt er, „*wir doch nicht nur Wasser nehmen können. Wie müssen doch auch geben.*“

Medellín, Colombia, 2010. In *Altos del Oriente*, einem *Barrio* aus rotem Backstein weit oben an den östlichen Berghängen der Stadt, soll auf einer Zementwand, die den Hang vom Abrutschen auf die Strasse hindert, ein Bild entstehen. Organisiert von einer kleinen NGO des Stadtteils; die AnwohnerInnen der Gegend, die *Comunidad*, ist zum Mitdenken und Mitmachen eingeladen. Wir schmirgeln und grundieren die Wand mit Farbe und fangen mit dem Malen an, die Stimmung ist munter, die vorbeifahrenden Kleinbusse hupen, die Männer, die aus der Stadt Waren in Säcken auf ihren Rücken nach Hause tragen, pausieren in ihrem langsamen Schritt, sehen auf das Bild, und nehmen dann mit einem Licht auf ihren faltigen Wangen, den Weg mit ihrer schweren Last

nach oben auf. Am zweiten Tag von dem Projekt erscheinen auf der Seite, die dem *Mural* gegenübersteht, zwei Männer. Nein, eher: Ein Mann, ein Junge, und ein grimmig knurrender Hund. Der Mann fragt laut: *Wer hat denn hier das Sagen?* Mein Mann und ich kommen zu ihnen. Der Mann fragt, was wir machen, was das soll. Ein Projekt der *Comunidad* sei das, antworten wir, für diesen *Barrio*. Der Mann fragt, was wir denn überhaupt von dieser *Comunidad* wüssten. Und dann erzählt er von den Konflikten, die es hier gegeben habe. Dass bis heute „unsichtbare Grenzen“ vorhanden wären – nicht jeder könne also hin, wo er wolle, denn es gäbe Leute – Banden –, die das kontrollierten. Und er schliesst und sagt etwas zu dem Jungen an seiner Seite. Dann geht er – und der Junge bleibt. Sein T-Shirt ist so gross und weit, dass wir die Waffe kaum erkennen können, die an seiner Seite hängt. Aber er ist der Aufpasser. Von dem Chef des Viertels. Von der Bande, die bestimmt. Ab jetzt sind wir darauf angewiesen, dass er unsere Arbeit toleriert. Und die Menschen, die bei uns sind, und nicht zu der Partei dieser Bande gehören, machen lässt. Die Stimmung spannt sich an. An diesem Tag hören wir früher auf. Ob weitere Arbeit morgen möglich ist...? – Am nächsten Tag erscheint wieder der Junge. Allein, und ohne Hund. Sein T-Shirt liegt eng an seinem Körper, heute ist er ohne Waffe da. Auf den Photos, die wir von dem Prozess machen, will er nicht erscheinen, erklärt er deutlich. Aber seine Augen sind neugierig. Und er lässt sich ein, am dritten Tag, auf unser Angebot, bei dem Wandbild selbst mitzumachen. Er malt einen Cometa, einen Drachen aus hellblauem Papier in den rotgelben Himmel von dem Bild. Ganz klein ist er, kaum zu erkennen. Die Schnur für ihn unendlich lang, als würde der Drachen, je weiter weg vom hier und

jetzt, eine ganz besondere Freiheit suchen. Der Junge verwandelt sich von einem bösen Aufpasser, der zu früh alt geworden ist, in einen Jungen, der sich nach Leben sehnt. Die Anderen spüren das. Seit diesem Tag werden, so sagt man uns nach Ende des Projektes, die unsichtbaren Grenzen durchlässiger. Das Wandbild wird über Monate von allen Seiten des Konflikts im Barrio geachtet und geschützt. (Erst Jahre später klebt eine ortsfremde NGO bei Nacht und Nebel Anti-Alles-und-Schwarz-Weiss-Plakate über diese Wand. Das wissen wir, weil man vor Kurzem bei uns angefragt hat, ob wir noch einmal kommen können. Und wieder malen. Mit der *Comunidad*. „*Natürlich*“, haben wir gesagt. Ein wichtiges Projekt in diesem Jahr.)

Quito, Ecuador, 2015. „*Das wird nie was*“, sagt man uns. Auf diese 50 Meter Mauer an der Strasse malen, „*das ist in einer Woche vollgesprayt.*“ Im Süden Quitos agieren viele *Grafiteros*. Solche, die „Tags“ auf Wände setzen, kaum Bilder, wenig Farbe, meist kleine, meist schwarze Schriftzüge. Es ist fast unmöglich, ein Haus zu finden, das nicht mit solchen Zeichnungen markiert steht. Wir aber haben fünfzig Meter Wand an dieser grossen *Avenida* von einem Bildungszentrum, das dort steht, als Wandbildfläche erhalten. Zur neuen Enzyklika des Papstes sollen wir hier arbeiten, der Sorge um das Haus, die Erde, unseren Lebensraum. Wir antworten den Leuten, Mitarbeitern des Zentrums, Anwohner der Strasse: „*Wenn das passiert, dann sehen wir, was wir dann tun. Jetzt fangen wir erstmal an*“. Ein Monat dauert das Projekt an dieser Strasse. Nur einmal, als die Wand schlicht einfarbig grundiert ist, finden wir am nächsten Morgen eine Markierung, die nicht von unseren Pinseln stammt. Tag für Tag gewinnt die Wand an Farbe, Formen und Motiven; die

Nachbarn begrüßen uns schon (was in der reservierten Gesellschaft, der Sierra von Quito ein echtes Wunder ist), Schulkinder bewundern die Tiere und Kinder, die auf der Wand Leben erhalten. „*Endlich ist hier Leben auf der Strasse*“, sagen die Nachbarn. „*Die Stadt ist so furchtbar grau, hier ist nichts, was unsere Kinder an unser eigentliches Leben erinnert – wir kommen hier doch alle vom Land.*“ Ein Indígena kommt vorbei und sagt: „*Das fehlt der Schule bei uns. Pädagogische Bilder, die nicht nur weisse Spanier (Eroberer und ihre Nachfolger) zeigen.*“ An einem Vormittag kommt ein schüchterner Junge, spricht uns an: Er sei von dieser Strasse, und mit einigen Freunden fänden sie unsere Arbeit wirklich toll. Ob wir einmal zu ihnen kommen könnten, und davon erzählen?, sie fänden die Farbe ganz toll, das sei so anders, sie kennten bisher nur Graffiti... Klar, sagen wir. Zu dem Treffen kommt es nie, denn sie melden sich nicht. Während aber in der Avenida die Häuser Tag zu Tag deutlicher zu Schreibflächen der *Grafiteros* werden, bleibt das Wandbild über Monate hinweg fast völlig unberührt – bis heute.

6

Stuttgart, Vollversammlung des Lutherischen Weltbundes. Titel: „Brot für alle“. Im Foyer, vor den Versammlungsräumen, ist eine grosse Leinwand aufgestellt. Auf fünf mal zwei Metern wollen wir in drei Tagen ein Bild zum Thema „Brot für alle“ machen. „Wir“ sind: mein Mann und ich, und die TeilnehmerInnen des Kongresses, wenn sie Zeit und Lust haben. Nach und nach kommen Freiwillige, jugendliche HelferInnen aus aller Welt zu uns. Ein Massai, der ein Herz in die Luft malt, denn, so sagt er, so begrüßen wir uns, wenn wir Vertrauen zueinander haben, mit der Hand auf dem

Herz. Eine Chinesin, die die Reisschüssel feierlich auf den Bilderboden setzt. Eine Chilenin, die eine Trommel dazu bringt, denn die Trommel singt für Gerechtigkeit und Regen und die Fruchtbarkeit des Bodens. Dann kommt ein Junge vorbei. Er sagt: *Wenn Ihr das für Brot für alle tun wollt, dann müsst Ihr doch auch die Menschen zeigen, die kein Brot haben. Sonst ist das doch nur ein Schöne-Heile-Welt-Bild, ohne jeden Sinn.* Wir diskutieren länger mit dem Jungen. Mit den Freiwilligen. Wir wollen doch nicht das „Elend“ der Welt zeigen. Sondern ein „neues“ Szenario, aus lebensspendenden und lebensfeiernden Elementen. Der Junge aber lässt nicht locker. Also setzen wir in das Bild eine hockende Frau. Unten links in die Ecke. Ihr Gesicht ist von einem Tuch verdeckt. Ihre Hände sind dünn. Ihr Körper unter den grauen Textilstreifen nicht zu sehen. Vor ihr steht eine leere Schüssel. Grau ist sie gemalt, und sie wirkt auch so. Unscheinbar. Nichts in dem so bunten Bild scheint zu ihr zu passen. Sie ist eine Aussenseiterin. Selbst hier. Der Junge, der den Vorschlag gemacht hat, ist erstaunlich schnell verschwunden. Leute, die jetzt vorbeikommen, sagen: Ach, schön... und gucken dann betreten zur Seite. Die Frau unten links – stört. Ohne zu wissen wie, etwas stört. Da kommt auf einmal eine Frau von gegenüber auf uns zu. Sie löst sich von einem Tisch, auf dem Kunsthandwerk aus Tansania und Äthiopien liegt. Ihre Haut ist dunkel. Sie ist gekleidet in Tücher. Ihre Hände sind dünn. Aber ihr Blick ist stark, so stark, dass wir darunter ganz klein werden. „*Warum habt ihr diese Frau gemalt?*“, fragt sie. Wir erklären ihr, was war. Dann sagt sie: „*Ihr könnt das nicht so stehen lassen. Wisst Ihr nicht, was wir Frauen in der Welt bewegen? Wir ernähren unsere Kinder selbst da, wo das nicht möglich ist. Wir ma-*

chen Kekse aus Erde, wenn wir kein Getreide haben. Wir können Essen machen aus allem. Wir sind stark. Ohne uns wäre das Land nichts. Wir säen und ernten. Ihr könnt uns nicht so darstellen. Von uns lernen sollt Ihr.“ Sie dreht sich um und geht. Alle Diskussionen sind vergessen. Wir malen die Frau runder. Farbe kommt in ihre Kleidung, ein ganzer Regenbogen, streifendicht verstreut. Ihre Arme sehen aus der Farbe hervor, dunkel wird fruchtbare Erde. Die starken Hände heben einen grossen Mörser, den sie in die Schale stossen, dicht mit Mais gefüllt. Vor ihr – und das ist wirklich neu – steht jetzt ein kleiner Junge. Weiss in der

Hautfarbe. Neugierig sieht er ihr bei der Arbeit zu. „Von uns lernen sollt Ihr“, hat die Frau gesagt. Und das machen wir. Keine „Ästhetik des Grauens“, die uns den moralischen Zeigefinger erhebt und uns Gruselgänsehaut beschert, angesichts des Elends der Welt, das „wir selbst“ verursacht haben. Sondern hin zu Bildern, die uns da Leben und Gutes zeigen, wo das jetzt gerade ganz anders ist. Und wie es „ist“, das wissen wir ja. Was sein soll, darauf kommt es an.

Wir schreiben Geschichte - wenn sie vorbei ist. Aber die Zukunft: die malen wir uns aus!

Autorinnen und Autoren:

Willibald Hopfgartner, Jahrgang 1946, Mitglied des Franziskanerordens, Dr. phil. (Germanistik, Innsbruck 1972), franziskanische und theologische Ausbildung in Assisi, Strasbourg und München. Durch 35 Jahre Lehrer für Deutsch und Philosophie am Franziskanergymnasium Bozen, Jugendseelsorger und Referent bei den theologischen Kursen der Diözese Bozen-Brixen, Veröffentlichungen zu Literatur, Kunst und Spiritualität. Seit 2011 Ausbildungsleiter für die jungen Ordensbrüder in Graz.

Paul Kallan, OFM, ist Franziskanerpater aus Kerala (Indien). Er erwarb seinen Master der Philosophie an der Jnana-Deepa Vidhyapeeth Universität in Puna (Indien) und erlangte seinen Dokortitel in Sprachphilosophie an der Universität Freiburg (Deutschland) im Jahr 2008. Neben seiner Lehrtätigkeit im Fach Philosophie u.a. am Franziskanerseminar in Bangalore (Indien) arbeitete er als Dekan der philosophischen Fakultät, Sekretär für Formation und Ausbildung und Guardian (Hausoberer) im Mutterhaus der Franziskaner in Bangalore (Indien). Derzeit ist er als Hochschullehrer an der Bonaventura-Hochschule der Franziskaner in Peravoor (Kerala, Indien) tätig.

Diözesanbischof emeritus von Graz-Seckau **Dr. Egon Kapellari**, geboren 1936 in Leoben, Studien der Rechtswissenschaft (Promotion) in Graz und der Theologie in Salzburg und Graz, Hochschulseelsorger für die Grazer Universitäten von 1964 bis 1981, Diözesanbischof von Gurk 1982 bis 2001, Diözesanbischof von Graz-Seckau von 2001 bis 2015, viele zusätzliche Aufgaben im Rahmen der Österreichischen Bischofskonferenz (bezogen u.a. auf Jugend, Liturgie, Medien, Kultur, Europa) und der Weltkirche (u.a. im Rat für den Dialog mit den Nichtglaubenden), zahlreiche Publikationen.

Gabriele G. Kiefer (* 17. Oktober 1960 in Frankenthal (Pfalz)) ist Landschaftsarchitektin und Hochschullehrerin. Sie gründete 1989 das Büro Kiefer in Berlin, dessen Projekte in Art, Charakter und Dimension ein weites Spektrum aufweisen. Sie lehrte unter anderem an der École nationale supérieure du paysage in Versailles, der Universität Neapel Federico II, der Universidad Diego Portales in Santiago de Chile und der Universidad Austral de Chile in Valdivia. Seit 2002 ist sie Professorin für Städtebau und Landschaftsarchitektur am Department Architektur der Technischen Universität Braunschweig. Von 2008 bis 2013 war sie Mitglied im Gestaltungsbeirat der Stadt Salzburg, von 2012 bis 2015 Mitglied der Auswahlkommission der Deutschen Akademie in Rom Villa Massimo.

Anne Stickel, Dr. theol, lebt und arbeitet seit mehr als 15 Jahren in Lateinamerika, z.Zt. zwischen Kolumbien und Peru. Gemeinsam mit ihrem Mann, Warner Benitez, und vielen Gruppen, Gemeinden und Institutionen in Lateinamerika und Deutschland, entwickelt sie das Projekt „Mural Comunitario“ – Wandbildkunst zusammen, gemeinsam. Eine ästhetische Begleitung von Konflikten und in sozialen Brennpunkten, die immer nach dem sucht, was wir wünschen, wonach wir uns sehnen, was uns Sinn gibt und was uns als Gemeinschaft konstituiert und trägt. Ein ästhetisches Zeugnis von der Schönheit im Leben – unserem Leben. (www.muralcomunitario.com)

Bisher erschienene Titel der Grünen Schriftenreihe

Die seit 1979 erschienenen Hefte unserer Grünen Schriftenreihe haben wir nach Stichworten sortiert. Sie sind per Post, Telefon oder E-Mail bestellbar über die Missionszentrale der Franziskaner

Postfach 20 09 53, 53139 Bonn

Telefon: 02 28 / 9 53 54-0, E-Mail: post@missionszentrale.de

Befreiungstheologie

Nr. 1, Leonardo Boff OFM, PUEBLAS HERAUSFORDERUNG AN DIE FRANZISKANER(vergriffen)

Nr. 5, Bernhardino Leers OFM, KIRCHLICHE BASISGEMEINDEN (vergriffen)

Nr. 6, L. Boff OFM/U. Zakanella, KIRCHLICHE BASISGEMEINDEN IM DIALOG

Nr. 14, Honorio Rito OFM, THEOLOGIE DER BEFREIUNG – Eine kritische Wertung aus franziskanischer Sicht

Nr. 27, Alosio Lorscheider, Paulo Evaristo Arns, Leonardo und Clodovis Boff, BEFREIUNG UND THEOLOGIE – Beiträge zur aktuellen Diskussion

Nr. 30, Kardinal Paulo Evaristo Arns, VOLK GOTTES VON SAO PAULO – Auf dem Weg zu seiner Befreiung

Nr. 31, Dom Valfredo Tepe, Clodovis und Leonardo Boff, ROM UND DIE BEFREIUNGSTHEOLOGIE

– Schritte zur Verständigung (vergriffen)

Nr. 43, ENDE EINER HOFFNUNG – Dokumentation des Konfliktes um das CLAR-Projekt “Wort und Leben”

Nr. 57, ARBEITERPASTORAL – Gottes befreiende Botschaft

Nr. 62, ANNÄHERUNG AN DIE ANDEREN – Befreiungstheologische Sommerschule

Nr. 71, QUO VADIS, KIRCHE IN AMERIKA? – Römische Bischofssynode – Hoffnungen und Enttäuschungen

Nr. 82, HOFFNUNGSTRÄGER BASISGEMEINDEN – Das 10. Treffen der brasilianischen Basisgemeinden im Juli 2000 (vergriffen)

Nr. 89, WENN LEBEN, GLAUBEN UND DENKEN EINS SIND ... – Befreiungstheologie aktuell (vergriffen)

Nr. 94, „LÖSE DIE FESSELN VON DEINEM HALS” (Jes 52,2) – Das Exodus-Motiv als Leitfaden für eine Bibelwerkstatt

Nr. 96, OSCAR ARNULFO ROMERO – Zum 25. Jahrestag seiner Ermordung. “Anti-imperiale” Spiritualität

Nr. 97, „IHR KÖNNT NICHT GOTT DIENEN UND DEM KAPITAL” – Lateinamerikanische Bibelwerkstatt

Nr. 104, „UNVERFÄLSCHT – Befreiungstheologische Passagen aus der Originalfassung des Aparecida-Dokuments“ (vergriffen)

Nr. 105, „DISPUT – Die Armen in der Theologie?“

Nr. 108, Enrique Rosner/Missionszentrale der Franziskaner (Hg.), Leonidas Proaño, Bischof

der Indios Prophet Lateinamerikas

Bewahrung der Schöpfung

Nr. 3, Englischsprachige Konferenz der Franziskaner, FRANZISKUS UND DER NEUE MATERIALISMUS – Eine franziskanische Antwort auf die Umweltkrise

Nr. 26, Jan Groot Wassink, FRANZISKANISCHE BRUDERSCHAFT IN NATUR UND GESELLSCHAFT – Ausweg aus den Irrwegen einer wissenschaftlich-technischen Kultur (vergriffen)

Nr. 38, UMKEHR ZUM LEBEN – Franziskanische Positionen zur atomaren Bedrohung

Nr. 46, UNSERE MUTTER ERDE – LEBENSRAUM FÜR ALLE

Nr. 50, INDIO-FRANZISKANISCHE UTOPIEN – Zur Strategie des Überlebens

Nr. 65, MUTTER ERDE – NEUE ERDE – Reflexionen und Texte aus Lateinamerika

Nr. 70, WENN LEBEN VERFÜGBAR WIRD – Überbevölkerung, Geburtenkontrolle und andere Fragen

Nr. 103, STÖRENFRIED – Bischof Cappios prophetischer Einspruch

Nr. 111, DAS BUCH DER SCHÖPFUNG LESEN – Die Natur zwischen Mystik und Missbrauch

Evangelisierung

Nr. 8, Claudio Schneider OFM, FRANZISKANISCHE GEMEINSCHAFTEN: EIN DIENST AN DER KIRCHE

Nr. 11, Hermann Schalück OFM, SENSIBILITÄT UND SOLIDARITÄT – Impulse zur franziskanischen Evangelisation

Nr. 19, Ordensrat OFM, DAS EVANGELIUM FORDERT UNS HERAUS – Überlegungen zur Evangelisierung in Bahia 1983

Nr. 21, DAS LEBEN TEILEN – Franziskanischer Dialog in Asien

Nr. 24, Anselm Moons OFM, EVANGELISIERUNG ALS LERNPROZESS – Auswertung und Dokumentation

Nr. 29, Kilian Holland OFM, AFRIKAS DILEMMA – Betteln oder das eigene Brot backen

Nr. 33, Andreas Müller (Hrsg.), EVANGELISIERUNG FÜR EINE NEUE MENSCHHEIT UND EINE NEUE GESELLSCHAFT – Internationaler Missionsrat der Franziskaner, Nairobi 1987

Nr. 37, WORT UND LEBEN – 500 Jahre Evangelisierung Lateinamerikas, Umkehr und Neubeginnung

Nr. 39, DAS WORT BERUFT DAS GOTTESVOLK – Erste Etappe des Projektes “Wort und Leben” der lateinamerikanischen Ordensleute (vergriffen)

Nr. 42, 1992 KEIN GRUND ZUM FEIERN – Die Kirche und die Eroberung eines Kontinents

Nr. 44, DEIN WORT IST LEBEN – Bibelmeditationen lateinamerikanischer Ordensleute (vergriffen)

Nr. 45, 500 JAHRE INDIOWIDERSTAND – 500 Jahre Evangelisierung in Lateinamerika

Nr. 47, DEIN WORT IST LEBEN / 2 – Bibelmeditationen lateinamerikanischer Ordensleute

Nr. 48, 500 JAHRE: 1492 – 1992

Nr. 49, 1492 – 1992, 500 JAHRE – Gold und Gott

Nr. 51, P. Enrique Rosner, Missionszentrale der Franziskaner (Hrsg.), NACH 500 JAHREN

- NEUENTDECKUNG AMERIKAS – Zeugnisse vom Indio–Widerstand
- Nr. 52, DEIN WORT IST LEBEN /3 – Bibelmeditationen lateinamerikanischer Ordensleute (vergriffen)
- Nr. 53, DEIN WORT IST LEBEN /3 (2. Teil) – Bibelmeditationen lateinamerikanischer Ordensleute (vergriffen)
- Nr. 54, DEIN WORT IST LEBEN /3 (3. Teil) – Bibelmeditationen lateinamerikanischer Ordensleute
- Nr. 55, SANTO DOMINGO 1992 – IV. Generalversammlung der Lateinamerikanischen Bischofskonferenz, Werden –Verlauf – Wertung
- Nr. 64, FRANZISKANISCHE SPIRITUALITÄT UND EVANGELISATION – Dokumente der XIV. UCLAF
- Nr. 79, 500 JAHRE BRASILIEN – Für die “Entdeckten eine schlimme Entdeckung”
- Nr. 83, AUF DEM WEG ZU EINER INDISCHEN KIRCHE – Facetten einer Studienreise
- Nr. 92, PFINGSTEN STATT BABEL – Zur Mystik und Spiritualität im Weltsozialforum
- Nr. 102, BISCHOFSVERSAMMLUNG APARECIDA 2007 – Neues Pfingsten oder alte Gleise?

Franz und Klara von Assisi

- Nr. 17, Anton Rotzetter OFMCap, IMPULSE FÜR EINE FRIEDENSSTRATEGIE BEI FRANZ VON ASSISI
- Nr. 22, FRANZ VON ASSISI IM KONTEXT DER KULTUREN
- Nr. 56, 800 JAHRE KLARA – Die weibliche Wurzel der franziskanischen Familie
- Nr. 87, Franziskus der Scharniermensch
- Nr. 101, CLARA, ELISABETH, AGNES – Franziskanische Frauen schreiben Geschichte (vergriffen)

Franziskanerorden

- Nr. 7, Vinzenz Bohne OFM, FRANZISKANISCHE JUGEND, Brasilien
- Nr. 12, FRANZISKANER IN VIETNAM
- Nr. 23, DIE ZEICHEN DER ZEIT – Standortbestimmung für einen Orden
- Nr. 25, STREIFLICHTER – Franziskaner auf neuen Wegen
- Nr. 63, FRANZISKANER IM OSTEN – Verantwortung für eine neue Wirklichkeit

Frieden

- Nr. 41, AKTIVE GEWALTFREIHEIT – Eine franziskanische Initiative
- Nr. 61, BURUNDI – Paradies im Untergang?
- Nr. 68, SPIRITUALITÄT DER GEWALTFREIHEIT – Eine Grundpflicht des franziskanischen Charismas
- Nr. 69, AUSWEG AUS DEM TRAUMA – Bosnien und Kroatien zwischen Machtpolitik und Glaubenskampf
- Nr. 85, FÜR FRIEDEN UND DIALOG DER RELIGIONEN – Das Engagement der Franziskaner in Mindanao / Philippinen
- Nr. 90, Gewaltfrei mit Franziskus – gewaltfrei durch Franziskus
- Nr. 98, EUROPA FRANZISKANISCH BEWEGEN

Gerechtigkeit

Nr. 18, ZWISCHEN ANSPRUCH UND WIRKLICHKEIT – Franziskanische Menschen stellen sich der Armut

Nr. 32, DEN HUNGERNDEN DAS LAND – Die Kirche Brasiliens im Konflikt um die Landreform

Nr. 35, INTERNATIONALE VERSCHULDUNGSKRISE

Nr. 40, BERGPREDIGT ODER SACHZWÄNGE – Theologische Anfragen an die Eigengesetzlichkeit der Ökonomie (vergriffen)

Nr. 66, NEOLIBERALISMUS – Das neue Kreuz des Südens

Nr. 67, MENSCHENRECHTE – Unsere Anwaltsfunktion für die Entrechteten

Nr. 74, IM „GNADENJAHR“ 2000 – Initiativen und Kampagnen für einen Schuldenerlass zur Jahrtausendwende

Nr. 75, WOHNUNG, NAHRUNG, BILDUNG – ... wirtschaftliche, soziale und kulturelle Menschenrechte schützen!

Nr. 80, DAS ERLASSJAHR 2000 DARF NICHT STERBEN – Plädoyer aus dem Süden

Nr. 81, COLLOQUIUM 2000 – Glaubensgemeinschaften und soziale Bewegungen im Streit mit der Globalisierung

Nr. 84, VERSCHWUNDEN IN ARGENTINIEN – Neue Wege gegen Straflosigkeit und Vergessen

Nr. 86, „PORTO ALEGRE“ IN AFRIKA – Alternativen zur neoliberalen Globalisierung im Südlichen Afrika

Nr. 88, VISION UND WIDERSTAND IM GLOBALISIERUNGSPROZESS

Nr. 91, BÜNDNIS GEGEN HUNGER – Brasiliens Kampf gegen Hunger und Verelendung

Nr. 93, GRUNDLEGENDE RECHTE INDIGENER VÖLKER STÄRKEN: BEITRITT ZUR ILO-KONVENTION 169! – Materialien zur Kampagne in Deutschland

Nr. 95, VERTRIEBEN IM EIGENEN LAND – Demokratische Sicherheit“ in Kolumbien

Nr. 107, FÜR EINEN GERECHTEN UMGANG MIT GELD

Nr. 110, INVESTMENTETHISCHE GRUNDFRAGEN

Nr. 113, INVESTMENTETHISCHE GRUNDFRAGEN – Teil 2

Nr. 114, Manuel Diaz Mateoz, GERECHTIGKEIT, DIE AUS DEM GLAUBEN ENTSPRINGT

Nr. 115, ENTWICKLUNG: NACHHALTIG FÜR WEN?

Interreligiöser Dialog

Nr. 20, MIT ANDEREN AUGEN SEHEN – Erfahrungen und Impulse zum Religionsdialog

Nr. 60, P. Enrique Rosner, Missionszentrale der Franziskaner (Hrsg.), DER TRAUM VON EINER INDIANISCHEN KIRCHE – Versuch einer Inkulturation

Nr. 73, DIALOG DER RELIGIONEN – Wege zur Wahrheit (vergriffen)

Nr. 76, INTERRELIGIÖSE BASISGEMEINDEN IM INDISCHEN KONTEXT (vergriffen)

NR. 78, INTERRELIGIÖSER DIALOG IN INDIEN (vergriffen)

Nr. 85, FÜR FRIEDEN UND DIALOG DER RELIGIONEN – Das Engagement der Franziskaner in Mindanao / Philippinen

Nr. 99, DAS EINE GEHEIMNIS UND DIE VIELEN RELIGIONEN (vergriffen)

Nr. 100, ZUM DIALOG BERUFEN – Jubiläumsausgabe zum franziskanischen Auftrag in unserer Zeit

Nr. 109, DER EINE GEIST UND DIE VIELZAHL DER RELIGIONEN

Nr. 112, DEM GLAUBEN RAUM GEBEN – Religionen anhand ihrer Gotteshäuser erklärt

Nr. 116, DER DRAHT ZU GOTT, Gebet in den abrahamitischen Religionen

Mission

Nr. 2, Andreas Müller OFM, 10 JAHRE MISSIONSZENTRALE DER FRANZISKANER

Nr. 4, KOMM HERÜBER UND HILF UNS – Franziskanische Predigten zur Dialogmission

Nr. 9, Killian Holland OFM, MIT DEN MASSAI UNTERWEGS

Nr. 10, Anselm Moons OFM, FRANZISKANISCHE SENDUNG HEUTE – Skizzen zum gewandelten Missionsverständnis

Nr. 13, Peter Amendt OFM, DEM EVANGELIUM HEUTE BEGEGNEN – Notizen vom Missionskongreß in Mainz/Juni 1981

Nr. 15, DEN AUFBRUCH WAGEN – Die missionarische Herausforderung der Franziskaner heute

Nr. 16, SCHWESTERN OHNE KLOSTERMAUERN – Franziskanerinnen inmitten der Armen

Nr. 28, Karl Möhring OFM, MISSIONSLAND DEUTSCH-LAND – Erfahrungen und Reflexionen eines Franziskaners aus dem Arbeitermilieu (vergriffen)

Nr. 34, DIE ARMEN HABEN MICH BEKEHRT – Porträt des Erzbischofs von Fortaleza Kardinal Aloisio Lorscheider (vergriffen)

Nr. 58, DER FRANZISKANISCHE MISSIONSAUFTRAG IN EINER VERÄNDERTEN WELT – Erinnerung und Erneuerung

Nr. 59, DIE SUCHE NACH GANZHEIT – Die feminine Dimension des franziskanisch-missionarischen Charismas

Nr. 77, 30 JAHRE MISSIONSZENTRALE DER FRANZISKANER: Mit den Armen Unterwegs

Nr. 106, HERAUSFORDERUNG CHINA

Ökumene

Nr. 36, FRANZISKANER IN SKANDINAVIEN – Öffnung zur Ökumene

Nr. 72, DIE NEUEN HEILSBRINGER – Ein Beitrag zur Sektenproblematik



missionszentrale
der franziskaner e.V.