

1982. In dem 1977 erschienenen Text hieß es einleitend: „Jede großräumige Pastoralplanung muß auf den erkennbaren Bedürfnissen der Menschen aufbauen und muß eine Antwort aus dem Evangelium auf die geistigen Strömungen der Zeit versuchen.“ Diese Situation wird dann näher beschrieben, bevor die Schwerpunkte genannt werden – neben der Verkündigung Jesu Christi als dem herausragenden Schwerpunkt werden genannt: Familie, lebendige Gemeinde, der Sonntag, Dienste, weltweite Solidarität sowie Gerechtigkeit und Friede (immerhin viele Jahre, bevor der Konziliare Prozeß für „Gerechtigkeit, Friede und Bewahrung der Schöpfung“ in Gang gesetzt wurde, ein Thema, dem die Pastoraltagung 1989 gewidmet sein wird).

Große Bedeutung für die Pastoralplanung haben auch die Diözesansynoden, die in sieben der neun österreichischen Diözesen durchgeführt wurden, und der anschließende „Österreichische Synodale Vorgang“ (1973–1974), der zu den vier zentralen Bereichen „Träger kirchlicher Dienste“, „Kirche in der Gesellschaft von heute“, „Bildung und Erziehung“ und „Kirche und Massenmedien“ Aussagen traf.

In Erfüllung eines Beschlusses des Österreichischen Synodalen Vorgangs wurden nunmehr schon drei sogenannte „Fünfjahresberichte“ über das gesellschaftliche Wirken der Kirche erarbeitet, in denen ebenfalls Defizite geortet und neue Aufgaben ins Auge gefaßt werden.

Es wäre noch vieles zu nennen, was in ähnlicher Weise als ein Beitrag zur „Pastoralplanung“ in Österreich gelten kann. So wurden zur Vorbereitung des denkwürdigen Katholikentags 1983 „Perspektiven unserer Hoffnung“ ausgearbeitet, die zu den Themen Mensch und Gemeinschaft, Christ und Weltgestaltung, Kirche und Ökumene tatsächlich Wege aufgezeigt haben, die Hoffnung geben und die das Engagement der Christen wachrufen können.

Bei allen diesen Bemühungen um eine Pastoralplanung, bei allem Hinhören auf die Basis und Hinschauen auf die Probleme der Menschen, bei aller Zusammenarbeit von Frauen und Männern aus der Praxis mit „Theoretikern“ sind wir uns doch bewußt, daß es sich nur um einen bescheidenen Beitrag zur Erneuerung der Kirche und zur Ver-

besserung ihrer Dienste handelt; das eigentliche Leben spielt sich in den Gemeinden und Familien, in Gruppen und im Tun und Lassen der einzelnen Menschen ab.

## Praxis

**Peter F. Schmid**

### „Kunst – ein Lebensmittel“

Von der Kunst (in) der Seelsorge

*Schmid erzählt in diesem reflektierten Praxisartikel, wie er als Pastoralassistent eines großen Studentenhauses zur künstlerischen Tätigkeit, insbesondere zum Theaterspielen, herausgefordert wurde, welche Eigendynamik das Spielen bekam und wie diese Tätigkeit schließlich dazu geführt hat, daß der Autor heute mit seiner „Kontaktstelle Kultur“ Gesprächspartner für die verschiedenen Künste und Künstler ist. Konsequenzen ergeben sich aus seiner Reflexion auch für das Verständnis der Seelsorge als Kunstgattung.*  
red

### Theater und Pastoral – biographische Notizen

Als Pastoralassistent einer großen Wiener Studentengemeinde stand ich immer wieder vor dem gleichen Problem, mit dem viele Pfarrseelsorger konfrontiert sind: Wie kann man eine lebendige Gemeinde bilden und dennoch die vielen erreichen?

Das Dilemma zwischen Schilla und Charybdis in einem Studentenhaus mit mehr als eintausend Bewohnern und Bewohnerinnen war die Alternative zwischen Massenveranstaltungen, wie Vorträgen prominenter Persönlichkeiten oder großen, anonymen Festen, deren Ergebnis zweifelhaft erschien, auf der einen Seite und kleinen, engagierten und intensiven Gruppen auf der anderen Seite, deren Effizienz unzweifelhaft feststand, die aber die Frage offen ließen, ob das nicht ein elitärer Zirkel blieb und die vielen anderen in keiner Weise erreichte.

Von „Missionierungsideen“ . . .

In solchen Fällen kommt es oft zu „Missionierungsideen“: Die kleinen Gruppen schmieden Pläne, wie sie etwas „für die anderen“ tun könnten, wie sie die vielen ansprechen könnten, was denn „die Masse“ interessieren würde oder wofür man sie interessieren sollte. Versuche dieser Art sind oft schon von ihrem Ansatz her zum Scheitern verurteilt: Wer sich den Kopf für andere zerbricht, übersieht oft seine eigenen Bedürfnisse und Möglichkeiten. Wer etwas für andere tut, um einen bestimmten Zweck (die Verbreitung christlicher Gedanken und Werte beispielsweise oder die Vergrößerung der Gemeinde wie im konkreten Fall) zu verfolgen, ohne sich über seine eigenen Interessen dabei genau Rechenschaft abzulegen, kommt leicht in die Gefahr, sich selbst nicht mehr ernst zu nehmen und sich „im Einsatz für andere zu verzehren“ – natürlich nicht ohne dann zu bedauern, wie wenig Erfolg seinem Einsatz beschieden sei.

. . . und ihrem Scheitern

Den Grund für das Scheitern dieses „pastoralen Ansatzes“ verstand ich erst sehr viel später, als wir – durch Versuch und Irrtum, keineswegs aufgrund einer Strategie – einen Weg gefunden hatten, der nicht gradewegs wieder auf das genannte Dilemma zusteuerte, sondern die Arbeit mit einer überschaubaren Gruppe einerseits und Kommunikation mit einer großen Zahl von Studenten und Studentinnen andererseits möglich machte: Wir hatten begonnen, Theater zu spielen.

Theaterspielen ist in der Kirche nichts Außergewöhnliches. In vielen Gemeinden gibt es Theatergruppen, und in der Jugendarbeit wie im Religionsunterricht ist das Spiel eine beliebte pastorale Methode. Aber das war es in dieser Studentengemeinde gerade nicht: eine Methode. Als ich begann, mit einigen Interessierten in der Folge von Literaturgesprächen ein Stück mit den Beteiligten und für sie selbst spielerisch aufzuführen, hätte niemand im Traum daran gedacht, diese Beschäftigung, der wir aus spontaner Lust und eigenem Interesse nachgingen, mit pastoraler Tätigkeit oder unserem Versuch, die Gemeinde wirksamer werden zu lassen, in Verbindung zu bringen. Wir taten es einfach,

weil wir selbst Spaß daran fanden und die spielerische Sache, einmal begonnen, uns sofort auch intellektuell zu fesseln begann.

Lust am Spiel . . .

Aus heutiger Sicht weiß ich, daß weder das damals gewählte Stück (Woody Allens Einakter „Gott“ war gerade auf deutsch im Buchhandel erschienen) noch die Tatsache, daß wir aus dem relativ erfolglosen Reden und Planen heraus zu *spielen* begannen, noch das Faktum, daß niemand dabei einen Zweck oder eine Strategie verfolgte, zufällig waren. Wir hatten ein Stück gewählt, das die Fragen, die die Gruppe damals beschäftigten, thematisierte: nach dem Sinn der Existenz, nach Gott, nach der befriedigenden Gestaltung zwischenmenschlicher Beziehungen und – last but not least – nach dem Stellenwert der Kunst. Die Kernfrage des Stückes lautet in etwa: „Kann man eine Botschaft vermitteln, und wenn ja, wie?“ Niemand von denen, die damit angingen, Szene für Szene spielerisch zu begreifen, hätte diese Charakterisierung damals zu Beginn so formulieren können. Es war einfach etwas an dem Stück, das „uns ansprach“. Und das war ein weiterer wichtiger Faktor: Wir fühlten uns angesprochen (was zur bewußten Fragestellung, wie wir andere ansprechen könnten, in diametralem Gegensatz stand).

. . . und Theater mit dem Publikum

So begannen wir zu spielen statt zu planen, und da es beim Theaterspielen von Amateuren keine so klaren Konventionen, Verhaltensregeln und Vermeidungsstrategien gibt wie für die akademische Diskussion oder den Gemeinderat, kamen sehr bald die Interessen und Bedürfnisse der Beteiligten direkt und offen zutage („Kunst macht sichtbar“, sagt Paul Klee). Bald war klar, daß wir nicht nur für uns selbst spielen wollten, sondern uns Zuschauer wünschten. So wurden aus dem Gruppenspiel Publikumsaufführungen. Nach den Aufführungen kam es zu Gesprächen mit den Zuschauern, und sehr bald entpuppte sich das Theaterspielen als eine ganz intensive Kommunikationsmöglichkeit. Verschiedenste Arbeitsgruppen entstanden. Weitere Stücke wurden gesucht und aufgeführt. Fragen wie „Warum spielt ihr gerade dieses Stück, und warum spielt ihr es gerade so“ treffen, nimmt man sie ernst und beant-

wortet sie ehrlich, mitten in die Existenz, wenn sie an Leute gestellt werden, die sich die Mitwirkung an einem Stück und die Gestaltung ihrer Rolle weitgehend selbst aussuchen können. Allmählich stellte sich so auch die Gewißheit ein, daß Theateraufführungen eine wunderbare Möglichkeit bieten, Menschen mit einem Thema zu konfrontieren – Menschen, die nie zu einem Vortrag, einer Diskussionsrunde oder gar zu einer Predigt zu dem gleichen Thema gegangen wären – und mit ihnen darüber in Auseinandersetzung zu treten.

Der wichtigste Umstand aber war wohl: daß wir spielten, was uns selbst beschäftigte, interessierte und gefiel. Wir nannten es später: Aus Spaß und Betroffenheit Theater im und mit dem Publikum machen.

Beim Theater sind eine Fülle von Fähigkeiten gefragt – auf und hinter der Bühne, technische wie praktische Kenntnisse bei der Vorbereitung, Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung etc. Das bietet einer Vielfalt von Personen mit verschiedenen Begabungen und Interessen und keineswegs nur Schauspielern eine Möglichkeit. Etwas später entdeckten wir noch die live gespielte Musik als unverzichtbaren Bestandteil lebendigen Theaters – und den Tanz. Mit diesen Dimensionen wurde die verbale und rationale Ebene noch stärker relativiert.

#### Keine „Pastoralmethode“

Da sich Theater nicht so spielen läßt, daß es sich irgend jemand freiwillig anschaut, wenn es den Beteiligten nicht unter die Haut geht, bestand die Gefahr nicht, daß aus dem Theaterspielen eine neue „Pastoralmethode“ wurde und Theater zur Verkündigungsstrategie institutionalisiert werden konnte. Weil jede neue Inszenierung auch die Möglichkeit bot, daß neue Leute einsteigen und andere aussteigen konnten, wurde auch das Element der Cliquenbildung so gering wie möglich gehalten, das auch durch die Selbstcharakterisierung als Amateurtheater (was ja nichts mit Dilettantismus zu tun haben muß) gefördert wurde. Viele Aspekte einer pastoralen Tätigkeit wurden so ermöglicht: Für die Beteiligten war das Theater Chance zu Persönlichkeitsbildung und -wachstum. Verkündigung und Liturgiegestaltung wurden durch die Aufführungen angeregt; bei Stücken mit Stoffen aus dem Evangelium

geschah direkte Glaubensvermittlung im Sinn einer Katechese, wenn beispielsweise Bibelgleichnisse gespielt wurden. Die Verfremdung durch die darstellerischen Mittel bot dabei einen formal und inhaltlich neuen Zugang.

Was sich in der Studentengemeinde bewährt hatte und nach einigen Jahren deren Rahmen sprengte, jene Stücke zu spielen, die uns ansprachen und mit denen wir vor ein Publikum treten wollten, ließ sich auch weiter verwirklichen<sup>1</sup>, als die Erzdiözese Wien eine eigene künstlerische Kontaktstelle im Pastoralamt einrichtete, deren Aufgabe es wurde, zusammen mit dem „Bretterhaus“ und ähnlichen Gruppen kirchlichen Personen und Einrichtungen Unterstützung bei ihren künstlerischen Aktivitäten anzubieten und darüber hinaus den Kontakt und das Gespräch mit der Kunst- und Kulturszene der Großstadt zu suchen<sup>2</sup>.

Wenn ich heute die Entwicklung zuerst zum Studententheater, dann zum Tourneetheater und schließlich zum größten Amateurtheater des Landes mit Großproduktionen und Hunderttausenden Zuschauern rückblickend verfolge, so scheint mir das Motto, aus dem heraus wir unseren Namen „Bretterhaus“ wählten, weil wir gerade Teile von Goethes „Faust“ spielten, am besten zu charakterisieren, was am Theater so faszinierend war: „So schreitet in dem engen Bretterhaus / den ganzen Kreis der Schöpfung aus.“

Das Entscheidende daran ist nach wie vor, daß Theater so gespielt werden kann, daß damit nicht ein bestimmter Zweck verfolgt wird, sondern daß sich die Beteiligten mit all

<sup>1</sup> – durchaus auch mit einer avantgardistischen Produktion wie zuletzt „Mutterschoß und Vater Staat“, in der Jean Genets „Unter Aufsicht“ und Heiner Müllers „Hamletmaschine“, also weder „klassische“ noch „religiöse“ Stücke, aufgeführt wurden. Die daraus u. a. mit der Kirchenleitung erwachsenen Konflikte konnten durch einen intensiven Dialog auch im Wien des Jahres 1988 konstruktiv bewältigt werden.

<sup>2</sup> Zu zwei großen Produktionen des „Bretterhauses“, der Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“, die ein halbes Jahr lang vor ausverkauftem Saal mit jeweils ca. 1000 Besuchern gespielt wurde, vgl. P. F. Schmid, Jesus für Theaterbesucher, in: Diakonia 18 (1987) 134–138 (dort auch zur Einrichtung der genannten „Kontaktstelle Kultur“) und dem Musical „Godspell“, das mit kurzen Unterbrechungen von 1981 bis 1987 an die 150 Vorstellungen erlebte, vgl. ders., Evangelium zum Mitsingen, in: Diakonia 13 (1982) 200–205.

ihren Wünschen und Ängsten, Hoffnungen und Konflikten selbst „ausdrücken“ können, dem also einen spielerischen „Ausdruck“ verleihen können, was in ihnen „drinnen“ ist. Wenn sie eine Szene auf der Bühne gestalten, gestalten sie kreativ ein Stück ihres eigenen Lebens. Und das ist ein Kriterium für Kunst.

### *Die Vielfalt künstlerischen Ausdrucks*

Theaterspielen ist zweifellos *eine*, nicht *die* Möglichkeit, sich dem zuvor beschriebenen pastoralen Dilemma konstruktiv zu stellen, die bei uns auf Grund der konkreten Umstände, Personen und Interessen „zufällig“ in Frage kam, uns also „zufiel“. Es hätte auch eine beliebige andere Kunstform sein können. Sicher aber nicht beliebig war die Tatsache, daß es eine selbstgewählte *künstlerische* Tätigkeit war, die uns selbst ebenso zufriedenstellte und herausforderte wie sie auf das Interesse solcher Menschen stieß, die sich weder in eine einer pastoralen Strategie entstammende Veranstaltung verirrt hätten noch sonst ansprechbar gewesen wären.

Theaterspielen ist eine künstlerische Betätigung, die Körper und Geist, Sprache und Musik umfaßt und so besonders vielfältigen Ausdruck ermöglicht – gleichzeitig aber auch ebenso viele Anforderungen stellt. Viele andere künstlerische Ausdrucksformen stehen dem Theater, auch von ihrer praktischen Realisierbarkeit in einer Gemeinde, um nichts nach: Gesang, Musik und Tanz, Malerei und Zeichnen, Raumgestaltung usw. Jeder soll die Form und den Ausdruck wählen, der ihm am meisten entspricht. Das tägliche Leben der Gemeinde kennt eine Fülle von Situationen, die nach künstlerischem Ausdruck verlangen, ihn sogar vorsehen oder bitter nötig hätten: die Liturgie und die Festgestaltung, die vielfältigen Formen von Geselligkeit und Arbeit, die Sakramentenvorbereitung und nicht zuletzt das zwischenmenschliche Gespräch.

Aber ist denn das alles Kunst?

Ist Kunst nicht der Ausdruck besonders begabter, einmaliger Persönlichkeiten, der das, was ein „normal Sterblicher“ zustande bringt, weit überragt? Diese elitäre Vorstellung von Kunst ist, wenngleich weit verbreitet,

ebenso schlichtweg falsch, wie es die Behauptung wäre, nur Olympiateilnehmer würden wirklich Sport betreiben. Die berühmten Kunstwerke einzelner sind herausragende Ergebnisse einer allen Menschen innewohnenden Fähigkeit, die nach Ausdruck drängt: der schöpferischen Selbstreflexion, der kreativen und visionären Gestaltung seines Lebens in der Gemeinschaft<sup>3</sup>.

Max Reinhardt – der wahrlich nicht im Verdacht zu stehen braucht, einen anspruchlosen Allerkunstbegriff vertreten zu haben – nannte die Kunst schlicht ein Lebensmittel – eine Bedingung voll entfaltetem menschlichen Lebens. Künstlerische Betätigung ist ein menschliches Grundbedürfnis, nicht elitärer Luxus oder die Tätigkeit von Fachleuten.

Eine authentische Predigt, sprachlich und inhaltlich von der Person des Predigers gestaltet, ist Kunst. Kunst ist ein festliches Essen mit einem einladend gedeckten Tisch, feinschmeckend gekochten Speisen und einem herzlichen Tischgespräch. Kunst ist eine sorgfältig ausgewählte, der Person des Trägers entsprechende Kleidung. Kunst ist ein von der Gemeinde als Ausdruck ihrer Beziehung zueinander und zu Gott gestalteter Gottesdienst. Kunst ist ein Gemeindefest, an dem sich die Feiernden von Herzen freuen können. Kunst ist eine Begräbnisfeier, die einen Ausdruck von Hoffnung vermittelt, ohne über die schmerzliche Realität hinwegzutrogen. Kunst ist ein verständnisvolles und einfühlsames Gespräch, in dem einander zwei oder mehrere Menschen als Menschen begegnen. Die Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen.

*Kunst ist nicht pastorales Werkzeug, sie ist Ausdruck und Gestaltung des Lebens selbst*

Kunst ist – und das ist allen genannten Beispielen gemeinsam – eben nicht Mittel zum Zweck: Sie ist Ausdruck des Lebens selbst. Wie die Seelsorge einer Gemeinde nicht zweckgebundene Mittel, sondern ihr ureigester Lebensvollzug ist.

<sup>3</sup> Zum Kunstbegriff und zum Verhältnis von Kunst, Kirche und Pastoral vgl. P. F. Schmid, Der Seelsorger als Lebenskünstler, in: *Diakonia* 18 (1987) 73–78 sowie das gesamte Themenheft „Kunst – gestaltetes Leben“ (ebd.).

Hier ist nicht der Ort, die lange Geschichte des Verhältnisses von Kunst und Kirche, ihrer Konflikte sowie der Autonomiebestrebungen der Kunst im Detail auszuführen<sup>4</sup>. Wenn es auch immer wieder Tendenzen gab und völlig anachronistisch noch immer gibt, der Kunst einen bloßen Hilfscharakter zuzuweisen – viele bedeutende Vertreter der Kirche schätzten die Kunst nicht als bloßes „pastorales Werkzeug“, sondern wegen ihres Eigenwertes und wußten um ihre Autonomie.

#### Kunst als Korrektiv zur Institution

Für jede Institution, gerade auch die Kirche, ist die Kunst eine herausfordernde Tatsache. Eines der wichtigsten Charakteristika der Kunst ist ja, daß sie sich stets als herrschaftskritisch erweist: auch und gerade heute, wo von Politikern und Amtsträgern vielfach das Wort von der „Freiheit der Kunst“ in den Mund genommen wird, wenn damit auch nur eine Narrenfreiheit gemeint ist. Kunst, der es immer um „Spiel-Raum“ geht, stößt auf ihrer Suche nach der Erweiterung dieser Spielräume notgedrungen auf Widerstände und rührt an Tabus. Ihr wohnt ein ketzerisches Element inne, sie hält stets kritische Distanz zu Institutionen. Sie läßt sich selbst schon gar nicht in eine Institution zwingen. Darum kann und muß die Geschichte der Kirche mit der Kunst eine Geschichte der Konflikte und Auseinandersetzungen sein. Eine domestizierte, brave, „getaufte“ und in diesem Sinn kircheneigene Kunst kann es nicht geben. Sie verkommt, wo es versucht wurde und wird, zur bloßen Propaganda. Daß in einer Zeit, in der die Spielräume in manchen Bereichen von Kirche und Gesellschaft wieder enger werden, diese Herausforderung zu teils heftigen Konflikten führt, zeigt gerade, wie notwendig die Kunst als kritisches Korrektiv zur Institution ist.

#### Ambivalenz moderner Kunst

Gerade die moderne, zeitgenössische Kunst<sup>5</sup> erscheint vielen Menschen unverständlich,

<sup>4</sup> Vgl. dazu etwa das Buch, das anläßlich des 1200-Jahr-Jubiläums des Konzils von Nikaia, das den Bilderstreit entschied, erschienen ist: *Ch. Dohmen – Th. Sternberg* (Hrsg.), ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 1987.

<sup>5</sup> Zum Verhältnis von moderner Kunst und Religion vgl. *Günter Rombold*, *Der Streit um das Bild*, Stuttgart 1988.

was durchaus als Ausdruck einer kommunikativen armen und phantasielosen Kultur gewertet werden darf. Wahrhaftes Interesse an Menschen und jenes Interesse an Kunst, das sich von Kunst provozieren und anregen lassen will, sind stets parallel zu finden. In einer Zeit, in der die „Selbstverständlichkeit Gottes“ geschwunden ist, ist auch der Bezug der Kunst zu Gott nicht so unmittelbar deutlich wie in den Zeiten, in denen die Kirche die „Mutter der Künste“ war. Trotzdem darf für einen Glaubenden, der Kunst als kreativen Ausdruck seiner und seiner Mitmenschen Lebensgestaltung versteht, auch im „profansten“ künstlerischen Ausdruck ein Aufleuchten der Frage nach Gott zu sehen sein, jeder schöpferische Ausdruck ein Anklang an den Schöpfer sein.

Einer der Männer, denen die „Diakonia“ verdankt, daß sie geworden ist, was sie ist, Otto Mauer, wurde nicht müde, die Kunst als Herausforderung für Theologie und Pastoral zu preisen. Insbesondere der zeitgenössischen bildenden Kunst zugetan und verpflichtet, schrieb er in seinem Todesjahr 1973 in den Gedanken über „Kirchliche Kunstpolitik“ über die Entfaltungsmöglichkeiten einer Spiritualität einer „Kirche der Armen“ anhand der „asketischen Form“ moderner Kunst: „Es läßt sich beobachten, daß ignorante kirchliche Kreise gerade zu diesen Tendenzen keine Beziehung haben und sie vielfach auf Grund ihrer vorgefaßten Meinung von Kunst als Prunk und Aufwand ablehnen.“ Und Mauer diagnostizierte Angst, Mißtrauen, Abneigung und die Verbindung mit „kunstreaktionären Dilettanten“ anstelle des Risikos einer Konfrontation. Das Ergebnis – die Erfindung einer „christlichen“ Kunst – nannte er treffend eine „fossile Enklave“<sup>6</sup>. Seine Einschätzung erscheint aktueller denn je.

#### Papst Paul VI. . . .

Mit der Einstellung, daß „jede wahre Kunst mit Gott und dem Göttlichen zu tun habe“, befand sich Mauer in guter Gesellschaft: So schrieb etwa Papst Paul VI., der Gründer des Vatikanischen Museums für moderne religiöse Kunst, den Künstlern eine quasi priesterliche Rolle zu (worin er Beethoven folgt,

<sup>6</sup> Zit. nach Wiener Journal 4 (1988).

der die Künstler zu einem priesterlichen Dienst berufen sah). Das Schöne war für ihn der experimentelle Beweis dafür, daß die Menschwerdung Gottes möglich ist. Auch die „verwegensten Äußerungen“ künstlerischen Schaffens versuchte er, im Licht seiner christlichen Vision des Lebens zu verstehen. Wie man das Brevier mit seinen poetischen Texten beten könne, soll er einmal gefragt haben, wenn man keine ästhetische Erziehung genossen habe<sup>7</sup>.

. . . und das II. Vatikanische Konzil

So ist auch in den Aussagen des II. Vatikanischen Konzils davon die Rede, daß Literatur und Kunst deswegen für die Kirche von großer Bedeutung seien, weil sie sich „um das Verständnis des eigentümlichen Wesens des Menschen bemühen, seiner Probleme und seiner Erfahrungen bei dem Versuch, sich selbst und die Welt zu erkennen und zu vollenden“, ja mehr noch: Literatur und Kunst „gehen darauf aus, die Situation des Menschen in Geschichte und Universum zu erhellen, sein Elend und seine Freude, seine Not und seine Kraft zu schildern und ein besseres Los der Menschen voraussehen zu lassen“ – eine Beschreibung, die die Kunst wahrlich nicht als Hilfsmittel der Pastoral, vielmehr als selbständige menschliche Erscheinung zur Auseinandersetzung mit seinem Leben beschreibt, wie es ebenso für die Wissenschaft und den Glauben zutrifft. Das Konzil ist sich der Konflikthaftigkeit der Beziehungen zwischen Kunst und Glauben durchaus bewußt, sieht aber, daß selbst „die Schwierigkeiten im Verhältnis von Kultur und Christentum [. . .] den Geist zu einem genaueren und tieferen Glaubensverständnis anregen“ können<sup>8</sup>.

Es ist gerade in diesem Zusammenhang bemerkenswert, daß das Konzil das Verhältnis zu Kunst und Literatur im gleichen Abschnitt wie das zu den Wissenschaften vom Menschen behandelt. Der Appell der Konzilsväter ist heute ebenso gültig und notwendig wie 1965, als „*Gaudium et spes*“ verabschiedet wurde: Wir sind immer noch weit davon entfernt, „nicht nur die theologischen

Prinzipien, sondern auch die Ergebnisse der profanen Wissenschaften, vor allem der Psychologie und der Soziologie, wirklich zu beachten und anzuwenden“, um zu einem „reineren und reiferen Glaubensleben“ zu kommen<sup>9</sup>, und wir sind immer noch weit davon entfernt, uns von Kunst und künstlerischem Ausdruck wirklich herausfordern zu lassen, statt sie für unsere Strategien zu gebrauchen, besser: zu mißbrauchen.

### *Seelsorge als Kunst der Gemeinde*

Um zu dem als Beispiel erwähnten Theater spielen zurückzukehren: Das einzige Instrument, das ein Schauspieler zur Verfügung hat, ist seine eigene Person. Freilich: Er hat einen Text und eine Rolle vorgegeben; ein Regisseur und allerhand Ausstattung, Kostüm und Technik sind ihm behilflich. Aber letztlich ist er selbst es, der die Rolle zum Leben erweckt, und dabei hat er nichts anderes als seinen Körper, seinen Geist, seine Seele, die dem Ausdruck und Glaubhaftigkeit verleihen sollen, worum es ihm geht. Ebenso ist es mit dem Seelsorger: Er hat Lehrmittel und Theologie, Dienstsanweisungen und Kostüme, Gebäude und moderne Technik zu seiner Unterstützung; aber die Glaubwürdigkeit seines Vorhabens entscheidet sich an seiner Person. Wehe dem Seelsorger, der sich auf Methoden und Techniken verläßt oder ihnen mehr Bedeutung zumißt als seiner eigenen Echtheit und seinen personalen Qualitäten: Er wird als Karikatur oder als Dilettant wahrgenommen. Der tatsächlich bestehende gewichtige Unterschied zum Schauspieler verstärkt noch die Bedeutung der Authentizität: Er kann sich nicht darauf ausreden, daß die Rolle eben so angelegt sei, und das habe mit ihm als Person nichts zu tun, er kann sich auch nicht auf einen schlechten Regisseur oder ein mieses Stück ausreden. Er wird stets an seinem „Text“, dem Evangelium, gemessen werden.

Ein engagierter Seelsorger wird, wie ein guter Schauspieler, sein „Fach“ entdecken, ohne sich darauf ausschließlich zu fixieren. Er wird vornehmlich jene „Rollen“ anstreben, die ihm liegen, und sein Instrument, also sich selbst, entsprechend den vorhandenen Möglichkeiten einzusetzen trachten – und doch

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Vgl. das Internationale Kolloquium 1988 in Paris über Paul VI. und die Kunst, bei dem Giuseppe Camadini, der Präsident des „Istituto Paolo VI.“, bislang nicht veröffentlichte Schriften Montinis aus seinen frühen Priesterjahren zur Kunst vorstellte.

<sup>8</sup> *Gaudium et spes* Nr. 62.

wird er sich nie mit dem Erreichten und sicher Funktionierenden zufriedengeben. Er wird seine Chance und die Chance dessen, worum es ihm geht, immer im Möglichen sehen. Sich mit dem Möglichen, Erahnten, Zukünftigen auseinanderzusetzen, durch Kreativität und zur Kreativität zu befreien, das ist die prophetische Aufgabe von Kunst wie Pastoral.

Wo der lebendige Bezug zu den Zuschauern im Theater fehlt, passiert Selbstdarstellung und nicht Kunst. Wo anderes einfach nachgemacht wird, spricht man in der Kunst von Kopie, Fälschung oder Plagiat. Wo vordergründige Bedürfnisbefriedigung offenes Ziel ist, redet man von Kitsch. Und wer unter seinen eigenen Möglichkeiten bleibt, weil er beispielsweise nichts anderes tut, als Erfolgsrezepte zu wiederholen, den nennt man einen Banausen. Demgegenüber ist Authentizität ein Kennzeichen von Kunst und gelungenem Leben. Ihr geht es um das Schöne, wie sich Otto Mauer auszudrücken pflegte, und nicht um Behübschung.

Ein Plädoyer dafür, Seelsorge als Kunst des Seelsorgers wie der Gemeinde zu sehen, möchte über die vielfach geübte Pastoral durch Reden und Schreiben, durch Diskutieren, Organisieren und Verwalten – zweifellos unverzichtbaren und wichtigen Aspekten – zu einer *Pastoral durch Kunst* und einer *Pastoral als Kunst* als schöpferische Erweiterung des Selbstverständnisses anregen. Pastoral kann so als kreativer Entwurf und zu „meisternde“ Aufgabe gesehen werden, in der es – wie in jeder Kunst – gilt, Meister zu werden und sich dennoch stets als Lernender zu verstehen. Jeder Seelsorger, jeder in der Gemeinde kann sich selbst als Künstler sehen, der wahrhaft zu leben und heilzuwerden lernt (statt sich als „ausgelernter“ Fachmann zu verstehen). Als einer, der seiner Vitalität und seiner Hoffnung einen Ausdruck zu geben versucht und so sein Ringen und Suchen, sein Glauben und Lieben authentisch gestaltet.

Es ist eine Kunst, seine eigenen Möglichkeiten zu entfalten, Mensch zu werden, und es ist eine Kunst, Menschwerdung, Gemeindebildung und -wachstum zu ermöglichen – Diakonia der Gemeinde im besten Sinn des Wortes.

## Bernhard Honsel

### Situation und Chance einer volk-kirchlichen Gemeinde heute

*Gemeinde Jesu, wie sie in dieser Welt die befreiende und zugleich herausfordernde Botschaft des Evangeliums verkündigt, ist ein immer wiederkehrendes Thema dieser Zeitschrift. Verkündigung, Diakonie, Erfahrung von Gemeinschaft und die Feier der Liturgie geschehen vor allem in den Gemeinden, dort schlägt das Herz der Kirche; wie immer man Gemeinde versteht.*

Im Jahre 1967 wurde ich Pfarrer in einer von christlicher Tradition geprägten Stadtrandgemeinde im katholischen Münsterland. Das II. Vatikanische Konzil war gerade beendet, doch die Pastoral in unserer wie in den Nachbargemeinden war weitgehend klerikal, individualistisch und bewahrend<sup>1</sup>. Elternhaus, Schule und die Ordnung der Gesellschaft sicherten weitgehend die Weitergabe des Glaubens und die Teilnahme am kirchlichen Leben. Ob die Gottesdienste gut gestaltet waren und die Predigt die Menschen erreichte, war nicht entscheidend. In diesen zwei Jahrzehnten erlebten wir aber auch in den katholischen, ländlichen Gebieten des deutschsprachigen Raumes den Übergang von einer mehr oder weniger geschlossenen Gesellschaft mit christlicher Ordnung zu einer offenen, pluralistischen Gesellschaft mit einem vielfältigen und teilweise faszinierenden Freizeitangebot, wie sie vor einer Generation noch undenkbar war. Heute haben die Sonn- und Festtage für einen großen Teil der Bevölkerung ihren christlichen Sinngehalt schon verloren. Sie werden als Freizeit wahrgenommen, in der jeder selbst bestimmt, was er tut.

Parallel zu diesem fortschreitenden Prozeß der Entkirchlichung der Gesellschaft vollzieht sich unaufhaltsam ein lautloser Auszug aus dem gemeindlichen Leben. Er begann vor Jahrzehnten in den Großstädten und ist auch seit Jahren in den katholischen Dörfern und Landgebieten Österreichs, der Schweiz

<sup>1</sup> Eine genauere Beschreibung der Situation, wie ich sie in St. Ludwig vorfand, ist veröffentlicht in: *Bernhard Honsel, Der rote Punkt, Düsseldorf* 1985.