

BOOTHE / STOELLGER (HRSG.)

MORAL ALS GIFT ODER GABE?

KONIGSBERGER & TRUBNER

# INTERPRETATION INTERDISZIPLINÄR

HERAUSGEBER

BRIGITTE BOOTHE UND PHILIPP STOELLGER

BEIRAT

PETER FRÖHLICHER, PETER-ULRICH MERZ-BENZ, EMIL ANGEHRN

BAND 1

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

# MORAL ALS GIFT ODER GABE?

ZUR AMBIVALENZ VON MORAL UND RELIGION

HERAUSGEGEBEN VON

BRIGITTE BOOTHE UND PHILIPP STOELLGER

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

## Umschlagabbildungen

Vorderseite: Giovanni Segantini (1858-1899) *A messa prima (Frühmesse)*, 1884/85, Öl auf Leinwand, 108 x 211 cm, Segantini Museum, St. Moritz

Rückseite: Giovanni Segantini (1858-1899) *La penitente (Die Büßende)*, 1882 (?), Photographie G. Segantinis, vor der Übermalung auf *Frühmesse*, Öl auf Leinwand, 108 x 211 cm, Segantini Museum, St. Moritz

### Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2004

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg

Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 3-8260-2558-X

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

## VORWORT

„Religion und Moral“ in einem Atemzug zu nennen, klingt beinahe abwegig zu Zeiten, da Religion vielmehr mit Gewalt und Sendungsbewußtsein einher zu gehen scheint als mit einer Moral, die diesen Namen in kritischem Sinne verdient. Religion und Amoral, Terror und Intoleranz bestimmen das Bild in den Medien, sei es im Blick auf die Geschichte des Christentums oder sei es im Blick auf ihre monotheistischen Verwandten. Dementsprechend sind die Beiträge des vorliegenden Bandes der Religion gegenüber vor allem im Duktus des Hinterfragens gehalten, gerade auch in Auseinandersetzung mit einer Moral, die sich auf Religion gründet. Und das nicht von ungefähr. Denn in sozialwissenschaftlichen, psychologischen, psychoanalytischen, wissenschaftssoziologischen und philosophischen Perspektiven zeigen sich nur zu oft die prekären, wenn nicht krankhaften Folgen einer ‚religiös begründeten‘ Moral. Sie kann traumatisieren, Gewalt freisetzen, ganze Staaten in die Irre führen – und imponiert dabei nicht selten mit dem Gestus des Mythischen oder Metaphysischen.

Nur bliebe man unkritisch plakativ, wollte man für diese Konsequenzen leichthin die Religion verantwortlich zu machen. Denn Religion gibt es nur im Plural der Kulturen wie der pragmatischen Kontexte und damit nur in pluralen Perspektiven und Horizonten, die nicht einfach unter *einen* polemischen Begriff zu bringen sind. Religion kann auch zur Humanisierung, Kultivierung und gelegentlich sogar zur Befriedung beitragen. Die Frage ist nur: welche Religion in welcher Kultur und in welcher Lebensform. Auch das gilt wie für das Christentum auch für seine Verwandten.

Da es bei der Kritik der entstellten Verhältnisse nicht bleiben soll, geht es im folgenden auch um Gegenlektüren, die nach den Potentialen vor allem der christlichen Religion für eine Moral fragen, die nicht fundamentalistisch, essentialistisch oder gar gewalttätig ist. Religions- wie Moralkritik ist dann nicht auf eine generelle Zurückweisung von Religion und religiös ‚begründeter‘ Moral zu verkürzen, sondern sie wird zur Unterscheidungskunst: Religion von Religion zu unterscheiden, die eine religiöse Lebensform von einer anderen und die Religion von ihrer Moral. Und das nicht allein, um die Moral aus religiösen Engführungen zu befreien, sondern auch, um die Religion auf ihre lebensdienlichen Potentiale hin zu untersuchen. Sie bietet in Geschichte und Gegenwart auch Möglichkeiten zu einer pluralismusfähigen Kultur und einer interkulturell wirkungsvollen – eben nicht selbstgerechten – Moral, Möglichkeiten, von denen manche noch der Verwirklichung harren.

Die Beiträge dieses Bandes sind vor dem jüngsten ‚Krieg der Kulturen‘ entstanden, diesseits von dessen Zuspitzung und noch in aller Unbefangtheit und Vitalität des akademischen Diskurses. Wenn der lebendige Streit des Grunde Gebens und Gründe Verlangens abbricht, kommt das Destruktive in Gang. Das zeigt die aktuelle Lage in unverlangter Deutlichkeit. Demgegen-

über sind die folgenden pluralen, gelegentlich auch heterogenen Beiträge ein trans- und interdisziplinäres Beispiel für die Arbeit an den Grenzen der Verständigung. Wer diese Grenzlagen des Diskurses im Namen der Homogenität oder strikter Konsistenz gering schätzte, hätte die Aufgabe akademischer Verständigung verkannt. Daß diese offenen Konstellationen riskiert wurden, ist den Autoren der vorliegenden Beiträge zu verdanken.

Diese Grenzgänge wären nicht möglich gewesen ohne gewichtige Unterstützung: Zu danken ist der Werner-Reimers-Stiftung, Bad Homburg, Deutschland, für die Unterstützung der interdisziplinären wissenschaftlichen Tagung, aus der die meisten dieser Beiträge hervorgegangen sind. Zu danken ist ausdrücklich auch der Emil Brunner-Stiftung Zürich in Verbindung mit der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich und dem Zürcher Universitätsverein für die Finanzierung der Drucklegung. Zu danken ist dem Verlag Königshausen und Neumann für die Aufnahme des Bandes in sein Programm – und für die Einrichtung der damit eröffneten Reihe ‚Interpretation Interdisziplinär‘. Zu danken ist ferner der Otto Fischbacher Giovanni Segantini Stiftung, insbesondere Christian Fischbacher sen. und Dr. Beat Stutzer vom Segantini Museum St. Moritz, für die Erlaubnis zum Abdruck von Segantinis ‚Frühmesse‘ und deren Vorfassung, sowie PD Dr. Kornelia Imesch vom Schweizer Institut für Kunstwissenschaft für ihre hilfreichen Hinweise zum Verständnis beider Werke. Zu danken ist Frau Renata Estermann, Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse, und zuletzt nicht am wenigsten Cécile Rupp und Andreas Mauz vom Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Zürich für die professionelle Erstellung der Druckvorlage.

Zürich, den 21.3.2004

Brigitte Boothe  
Philipp Stoellger

## INHALT

Vorwort .....	V
BRIGITTE BOOTHE & PHILIPP STOELLGER	
Einleitung: Moral als Gift oder Gabe? Zur Ambivalenz von Moral und Religion .....	1
PHILIPP STOELLGER	
Postskript: Das Gift der Moral und die Gabe der Religion? Giovanni Segantinis Frühmesse .....	16
<i>I Moral, Empathie und soziale Beziehungen</i>	
JÖRG BERGMANN	
Moralisierung und Moralisierungsdistanz. Über einige Gefahren der moralischen Kommunikation in der modernen Gesellschaft .....	25
BRIGITTE BOOTHE & ULRICH STREECK	
Selbstgerechtes Wohlwollen in der Psychoanalyse .....	45
JÜRGEN KÖRNER	
Mitleid: Das Ende der Empathie .....	59
<i>II Moral und das Böse</i>	
PHILIPP STOELLGER	
Lesarten des Bösen. Überlegungen zum Bösen in theologischer Perspektive .....	72
RÜDIGER BITTNER	
Verwüstung durch Moral .....	98

*III Moral als Gewalt?*

ULRICH STEINVORTH

Ist Moralität Gewalt gegen sich selbst? ..... 104

HEINZ RÜDDEL

Das Trauma ..... 127

*IV Moral und die Ambivalenz religiöser Begründung*

ADOLF GRÜNBAUM

Das Elend der theistischen Moral ..... 143

PHILIPP STOELLGER

Theismuskritik und protestantische Ethik ..... 176

INGOLF U. DALFERTH

Für oder wider den Theismus?

Zur obsoleten Kontroverse um ein philosophisches Konstrukt ..... 197

HUBERT SPEIDEL

Theismus und Moral.

Das Elend des säkularen Humanismus ..... 203

*V Das menschliche Handeln in religiöser Sicht*

KLAUS PETER RIPPE

Ist eine Ethik ohne Metaphysik zum Scheitern bestimmt? ..... 213

JOHANNES FISCHER

Jenseits der Moral.

Das menschliche Handeln in religiöser Sicht ..... 239

Hinweise zu den Autoren ..... 273

Namensregister ..... 278

MORAL ALS GIFT ODER GABE?  
ZUR AMBIVALENZ VON MORAL UND RELIGION

VON

BRIGITTE BOOTHE UND PHILIPP STOELLGER

## Einleitung

„Die Moral ist des Lebens wegen da,  
nicht umgekehrt.“  
Nietzsche<sup>1</sup>„Und er sprach zu ihnen:  
Der Sabbat ist um des Menschen willen gemacht  
und nicht der Mensch um des Sabbats willen.“  
Mk 2,27Das Moralische und das Religiöse  
im Kontext des Verstehens, des Destruktiven  
und der Handlungsbegründung

Die prominente Religionskritik Sigmund Freuds, niedergelegt in seiner Schrift „Die Zukunft der Illusion“ aus dem Jahr 1927, formulierte seinerzeit eine jener skeptischen Positionen,<sup>2</sup> die in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts erwartungsgemäß auf fruchtbaren Boden fiel, einer wissenschaftlich-rationalistischen Strömung entgegenkam und Einfluß auf die öffentliche Meinungsbildung bis in die Gegenwart besitzt. Die Auffassung, theologische Lehrsätze und religiöse Glaubensinhalte seien Illusion und Lähmung des kritischen Denkens, war Ausdruck einer verbreiteten wissenschaftlichen und sozialen Entwicklung innerhalb der westlichen europäischen Industrienationen dieser Zeit. Dementsprechend gerieten Lehrsätze und Dogmen ins Abseits, während der Dienstleistungsbetrieb Kirche versuchte, den Marktsektor Trost, soziale Unterstützung und feierliche Arrangements im Konkurrenzkampf der sog. ‚Weltanschauungen‘ erfolgreich zu besetzen.

Die Religion – und damit bezog Freud sich durchgängig auf Inhalte der christlichen Semantik wie Vorsehung, Vatergott, Wunderglauben und Erlösung – habe nicht zuletzt in ihrer Werte schaffenden und erhaltenden Funk-

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, KSA 8, S. 172.

<sup>2</sup> Übersicht und eingehende philosophische Analyse bei John Leslie Mackie, Das Wunder des Theismus. Argumente für und gegen die Existenz Gottes. Stuttgart 1985. Mehr zur Thematik der Entfaltung religiösen Erlebens in: Brigitte Boothe, Das Dasein als Wunder. Die Entfaltung der Entfaltung religiösen Erlebens in: Wilfried Ruff (Hg.), Religiöses Erleben verstehen. Göttingen 2002, S. 91-112.

POSTSKRIPT:  
DAS GIFT DER MORAL UND DIE GABE DER RELIGION?  
GIOVANNI SEGANTINIS FRÜHMESSE

VON  
PHILIPP STOELLGER

*„Non cercai mai un Dio fuori di me stessa,  
perché ero persuasa che Dio era in noi e che ciascuna di noi ne possedeva,  
e ne poteva acquistare facendo delle opere buone, belle o generose;  
che ciascuna di noi è parte di Dio, come ciascun atomo è parte dell'universo“  
G. Segantini<sup>1</sup>*

Die Freitreppe der Barockkirche von Veduggio (in der Nähe von Pusiano in der Brianza<sup>2</sup>) wählte Giovanni Segantini (15.1.1858 – 28.9.1899) als Bühne einer doppelt belichteten Szene, eines Bildes in zwei Versionen, von denen die eine nur noch als Fotografie überliefert ist, weil sie von der zweiten übermalt wurde. Unter der ‚Frühmesse‘<sup>3</sup> liegt ‚die Beichtende‘, zwei Variationen von Segantinis Sicht auf das Verhältnis von Religion und Moral. Diese Übermalung zeugt von einem gründlichen Wandel seiner Einstellung zu deren Verhältnis: von einer radikalen Kritik der Kirchenmoral zu einer Öffnung und Weitung des Blicks auf eine ‚natürlichere‘ Frömmigkeit an der Kirche vorbei – ohne daß dabei die Religion verabschiedet würde. Die „opere buone, belle o generose“ sind Enthüllungen Gottes, und wo sie ausbleiben, die guten und großzügigen Werke, bleibt wohl auch dessen Enthüllung aus. Insofern werden sich beide Bilder als zuinnerst verbunden erweisen.

1884/85 in der ersten Version steigt ‚Die Beichtende‘ die mächtige Treppe der Kirche hinab. Bei ihrem Abstieg wird sie von drei Mönchen beäugt und bespottet<sup>4</sup>, weil – so die Konjektur – ihr die Absolution verweigert worden sei, die sie für ihre (außereheliche) Schwangerschaft erbeten

<sup>1</sup> Annie-Paule Quinsac (Hg.), Segantini: trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati Oggiono. Cattaneo, 1985, S. 778.

<sup>2</sup> Wo Segantini zu der Zeit lebte; vgl. Beat Stutzer, Giovanni Segantini, mit Vorwort von Gioconda Leykauf-Segantini. St. Moritz 1999, S. 12.

<sup>3</sup> „Frühmesse“, 1885/86, Öl 108 x 211 cm, Otto Fischbacher Giovanni Segantini-Stiftung, deponiert im Segantini-Museum, St. Moritz, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von O. Fischbacher und der Segantini-Stiftung.

<sup>4</sup> So die communis opinio in der Literatur. Ob diese ‚Mönche‘ nicht auch alte Frauen sein könnten, ist mir nicht sicher.

haben mag.<sup>5</sup> Dafür spricht, daß das Bild ursprünglich ‚Non assolta‘ (Ohne Absolution) oder ‚La penitente‘ (Die Sünderin/Büßende) hieß.<sup>6</sup> Eine Szene der Vergeblichkeit, der vergeblichen Vergebungsbitte und der verweigerten Vergebung. Trostlos also, nur seltsamerweise nicht verzweifelt oder hoffnungslos, sondern in aller Stille scharf und spitz.

Die Kirche liegt wie eine ‚Stadt auf dem Berge‘, dem Himmel so nah, aber doch so fern. Die Welt scheint ihr zu Füßen zu liegen, ist aber nur treppab erreichbar. Die prächtige Barockfassade wirkt in ihrer überbordenden Präzision scharf und abweisend, wie ein Antipode des lichten Himmels. Die Kirchenmauern im linken Bildhintergrund stehen sprachlos und kalt. Fahnen klirren nicht im Winde, aber die gehässig wirkenden Spötter klingen sicher ähnlich abweisend. Noch von der Mauer umfaßt sind sie oben, und die Frau auf dem Weg hinab, auf dem Abstieg in die sozialen Nöte ihrer Lebenswelt. Es scheint ein Weg hinaus aus der klaren Linie mit scharfen Konturen zu sein, die die Kirchenfassade bietet, hin zu den naturalen Formen der Felsen am rechten Bildrand, als ginge es von einer alt gewordenen Kultur hinein in eine erneuernde Natur. Eine Natur, die die Kirchentreppe aufzuwerfen und aus der Fassung zu bringen scheint, wie die Verwerfungen am rechten Rand der Treppe zeigen. Eine Natur auch, in der der Hund die Treue zeigen mag, die der Kirche abhanden gekommen ist, wenn sie die Vergebung verweigert, und eine Natur, in der neues Leben geboren werden wird.

Nolens volens also eine Variation auf die ortlose Maria, die intra muros ecclesiae keine Heimstatt gefunden hat, sich von der Institution notgedrungen abwendet, weil sie sie nicht aufgenommen hat, und der nur der Weg hinab, der descensus bleibt. Um so bemerkenswerter ist, daß bei diesem Abstieg die Hände andächtig beieinander bleiben und das Brevier oder der Beichtspiegel noch vor Augen steht. Und soweit man erkennen kann, ist ihr Blick nicht verzweifelt, sondern erstaunlich gelassen und gefaßt. Statt über den Priester, sucht sie vielleicht Vergebung im Gebet, in ungebändigter Gottunmittelbarkeit. Ihr Abstieg ist kein Weg von der Religion zur religionslosen Moral also, sondern ein Weg aus der alt gewordenen Kirche<sup>7</sup> in die Welt, in der die Regeln der christlichen Lebensform nicht aufgegeben, sondern mitgenommen werden. Als würde der Kirche ihr Eigenstes enteignet – das sie selber preisgegeben hat, indem sie die Beichtende nicht erhörte. Das

<sup>5</sup> So Reto Bonifazi/Daniela Hardmeier/Medea Hoch/Rolf Saurenmann, Giovanni Segantini. Ein Leben in Bildern. Zürich 1999, S. 53f.

<sup>6</sup> Beat Stutzer/Roland Wäpse (Hg.), Giovanni Segantini, Ausstellung Armonia della Vita - Armonia della Morte. Giovanni Segantini, Eine Retrospektive 1999 Sankt Gallen. Ostfildern 1999, S. 19.

<sup>7</sup> „Die Kirche als Ort amtlicher Autorität tritt in Segantinis Bildern ganz in den Hintergrund. Wichtig ist ihm vielmehr der persönliche Gottesbezug ... Segantinis ambivalente Haltung der offiziellen Kirche gegenüber spiegelt sich am deutlichsten im Bildwertungsprozess des Gemäldes *A messa prima (Frühmesse ...)*“, Beat Stutzer/Roland Wäpse (Hg.), Giovanni Segantini, a.a.O., S. 19.

wäre ein Weg einer Reformation, wenn – wie im Ablassstreit, mit dem die Reformation begann – die sakramentale Buße pervertiert ist und das Gottesverhältnis jenseits der Beichtstühle und Ablasspraxis gesucht werden mußte in einer neuen Gottunmittelbarkeit. Eine Variation also auf die Urstiftungsszene des Protestantismus<sup>8</sup> in seiner damals unvermeidlichen Abkehr vom römischen Katholizismus, oder aber: eine Variation einer Naturfrömmigkeit, die nicht ‚deus sive natura‘ verkündet, sondern die anscheinend klar christlich gefaßte Frömmigkeit (vgl. die Breviere/Beichtspiegel) in den weiten Horizont eines nicht mehr institutionell vermittelten, natürlichen (oder ästhetisch vermittelten?) Gottesverhältnisses stellt.<sup>9</sup>

Nur, ist das alles? Eine ‚Moral von der Geschicht‘, die lediglich der damals üblichen Kirchenkritik à la mode entspricht? Es wirkt, als hätte Segantini sich bei aller gelungenen Komposition und Ausführung (soweit das Foto das zu beurteilen erlaubt) einer recht schlichten und unoriginellen Einstellung verschrieben und sie in gefälliger Kritik in Szene gesetzt. Vielleicht war das Unbehagen an dieser Gefälligkeit ein Grund für die spätere Übermalung. Eine Interpretation derselben bedarf jedenfalls solcher Vermutungen, warum er nicht eine neue Leinwand zur Hand nahm, sondern ‚Die Beichtende‘ hat verschwinden lassen.

In der ‚Frühmesse‘ von 1885/86 beginnt Segantini mit dem ‚Malen nach der Natur‘, so heißt es.<sup>10</sup> „Thema des Bildes ist eigentlich die große geschwungene Barocktreppe, auf der ein Geistlicher zu seiner Kirche emporsteigt. Für den Betrachter jedoch führen die Stufen nicht zur Kirche, deren Portal am linken oberen Bildrand erscheint, sondern gleichsam in den Himmel.“<sup>11</sup> Daher könnte das Thema auch der Hintergrund und Horizont sein: der Himmel, zu dem die Treppe ‚nur‘ hinführt. So würde die Kirchentreppe zur Himmelsleiter.

Aber wie ist dieser ‚Himmel auf Erden‘ in Szene gesetzt? Durch eine eigene Kunst, das Licht zu inszenieren. „Jener geheimnisvolle Divisionismus

<sup>8</sup> Hingewiesen sei auf Segantinis Freundschaft mit dem protestantischen Pfarrer Hoffmann in Maloja; vgl. Annie-Paule Quinsac (Hg.), Giovanni Segantini. Luce e simbolo/Light and Symbol 1884–1899. Mailand 2000, S. 32.

<sup>9</sup> „Daß er schließlich auf die drastische Bloßstellung kirchlicher Würdenträger wie auch auf die moralische Verurteilung [?] einer offenbar unverheirateten Schwangeren verzichtet und nur noch die Allgegenwart Gottes in der Natur thematisiert, ist für Segantinis Verfahren, seine Anliegen in eigenen symbolischen Bildern auszudrücken, bezeichnend“, Beat Stutzer/Roland Wäpse (Hg.), Giovanni Segantini, a.a.O., S. 20. Daß hier eine *Verurteilung* der Schwangeren im Spiel sei, ist schwer nachvollziehbar. Segantinis erster Sohn Gottardo wurde im Mai 1882 außerehelich geboren; vgl. Annie-Paule Quinsac (Hg.), Giovanni Segantini, a.a.O., S. 32.

<sup>10</sup> A.a.O., S. 55; Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, Zürich/Leipzig/ Stuttgart/Wien, 3. Aufl., 1934, S. 91.

<sup>11</sup> Beat Stutzer/Roland Wäpse (Hg.), Giovanni Segantini, a.a.O., s. Anm. 6, S. 19.

der Farben ... ist bloß die natürliche Erforschung des Lichts“.<sup>12</sup> Die Farbwerte werden zergliedert im sog. ‚Spätimpressionismus‘. Die Farben werden nicht geschlossen aufgebracht, sondern in Grundfarben und Komplementärkontraste zerlegt und ineinander verflochten, so daß der intendierte Farbeindruck nur in einer gewissen Distanz zum Bild wahrgenommen wird.<sup>13</sup> Ziel der ganzen Technik ist bei Segantini die Lichtdarstellung – und die zeigt sich in der Tat exemplarisch in der Morgenhelle der ‚Frühmesse‘.

Nicht die unselig verschattete und verlassene Kirche bildet den Horizont und Fluchtpunkt, sondern der morgendliche ‚Himmel über mir‘ am Ende der Treppe, der nach dem ‚moralischen Gesetz in mir‘ fragen läßt. Auf der letzten Stufe, der Schwelle, wird es hell: im Vorschein einer anderen ‚natürlicheren‘ Frömmigkeit. Wie das Malen ‚nach der Natur‘ scheint sich eine Religion der Morgendämmerung anzukündigen, unter dem Himmelszelt, wenn nicht auf einer Himmelsleiter, so doch an der frischen Luft mit merklicher Nachdenklichkeit. Als wäre die Nacht der Kirche im Schwinden, geht in der Frühe der Mond unter, die Morgendämmerung scheint auf. Der Mönch steigt die Treppe hinauf, das Brevier oder den Beichtspiegel auf dem Rücken, mit nachdenklichem Blick vor die eigenen Füße.<sup>14</sup>

Er wirkt, als hätte er Buße zu tun, vielleicht die Buße, die von der Beichtenden nicht erhört wurde. Buße dafür, daß möglicherweise er *selber* deren Beichte nicht erhörte. Buße für eine Religion, deren Moral zu eng war, um einer unverheiratet Schwangeren die Absolution zu erteilen. Das wäre eine – zugestandenermaßen ‚nur‘ imaginierte – Inversion von der abgewiesenen Schwangeren, die hinabsteigt, zum zölibatären Geistlichen, der hinaufsteigt. Diese Inversion der zentralen Figur wäre eine prägnante Antwort Segantinis auf ‚Die Beichtende‘, und eine Antwort auch auf die Frage nach dem Warum und Wozu der Übermalung. Der Geistliche stellt den Antitypos dar, die alte Kirche, auf dem Weg aus der Welt in den Schatten der Barockkirche. Aber – er meditiert nicht im Kreuzgang, nicht im Kirchenschiff, auch nicht in den Schriften, sondern in Gedanken unter freiem Himmel. Die Frühmesse wäre dann nicht in der Kirche zu erwarten, sondern die Andacht des Einzelnen vor seinem Schöpfer unterm Himmelszelt. Bildet der

<sup>12</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 91.

<sup>13</sup> Vgl. Segantinis eigene Erläuterung in: Bianca Zehder-Segantini, a.a.O., S. 128f. „ich beginne auf meiner Leinwand loszuarbeiten mit feinen dünnen und pastosen Pinselstrichen, indem ich stets zwischen jedem Pinselstrich einen Zwischenraum lasse, den ich mit den Komplementärfarben ausfülle, und zwar möglichst, wenn die Grundfarbe noch frisch ist, damit das Gemälde zerflossener wirkt. Das Mischen der Farben auf der Palette führt dem Dunkeln entgegen; je reiner die Farben sind, die wir auf die Leinwand bringen, um so besser führen wir unser Gemälde dem Licht, der Luft und der Wirklichkeit entgegen“ (129).

<sup>14</sup> „His lonely, meditative posture becomes a metaphysical statement, the expression of a quest to which the church seemed to offer no answer“, Annie-Paule Quinsac (Hg.), Giovanni Segantini, s. Anm. 8, S. 32.

Geistliche vielleicht einen Übergang der alten Kirche in den neuen Horizont, ins weiße Licht der Frühe?

Oder handelt es sich lediglich um einen Aufbruch in die Naturfrömmigkeit? Mit Exerziten in den Bergen statt in der Zelle, mit einem schöpfungsfroh verbrämten Sonnenkult der Morgenröte? Vermutlich ebensowenig, wie die Beichtende einfach in die Natur und von der Kirche fortging, wo sie doch den Beichtspiegel aufmerksam in den Händen behielt, ihr Schuldbewußtsein auf dem gekrümmten Rücken und die Zerknirschung noch auf der Zunge. Weniger natürliche Religion als vielmehr eine Gottunmittelbarkeit an der Kirche vorbei unter dem Himmelszelt statt hinter der Barockfassade.

Manche der Notizen Segantinis scheinen allerdings doch für eine emphatische Naturfrömmigkeit zu sprechen, beispielsweise wenn er sakramental singt: „Ich dürste, o Erde, und hingeneigt zu deinen reinsten und ewigen Quellen trinke ich, trinke von deinem Blute, o Erde, das Blut von meinem Blute ist“.<sup>15</sup> Und wenn er prophezeit: „als mächtige und edele Herren werden Literatur, Musik und Malerei die Trinität des Geistes bilden. Sie werden das Weltgesetz zur Religion und Muse erheben, die Wissenschaft zur Führerin und das here und reine Naturgefühl zur Quelle der Inspiration“.<sup>16</sup>

Jenseits der Kirchenkritik à la mode, wie sie noch in der ‚Beichtenden‘ präsent schien, klingt das weniger nach Pantheismus und Naturreligion, sondern nach einer *Kunstreligion*, die anstelle der institutionell vermittelten Frömmigkeit treten soll. Denn die Frage an eine rein negierende Kirchenkritik mußte doch sein: Was danach? Was statt dessen? Und darauf antwortet Segantini nicht ohne Pathos des erfolgreichen Künstlers: „Die Kunst muß jene Leere ausfüllen, die in uns von den Religionen gelassen ist. Die Kunst der Zukunft wird als eine Wissenschaft des Geistes scheinen müssen, wobei das Kunstwerk die Offenbarung desselben ist“.<sup>17</sup> Fast wird man an die apollinische Heiterkeit eines frühen Nietzsche erinnert. „Macht die Kunst zum Gottesdienst; ihr Kultus sei ein Ausströmen der schönen Tugenden des Geistes, er soll in der Natur, der Mutter des Lebens wurzeln, soll mit dem unsichtbaren Leben der Erde und des Weltalls in Verbindung stehen“.<sup>18</sup> Die Kunst zur Verherrlichung der Natur. Keine Philosophie des Lebens also, sondern eine Kunst des Lebens, des ‚Mehr als Lebens‘. Denn diese ästhetische ‚Aufhebung‘ der Natur (im Sinne der *elevatio*) zielt auf einen neuen Kultus und eine neue Moral, bis dahin, daß sie sakramentale Anklänge zeigt.

Nimmt man den Titel des Bildes ernst, geht der Priester doch zur Frühmesse; oder ist die ganze Szene unter lichtem Himmel bereits die Frühmesse

<sup>15</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 55.

<sup>16</sup> A.a.O., S. 31.

<sup>17</sup> A.a.O., S. 33.

<sup>18</sup> A.a.O., S. 43. Später fährt er fort: „Der Auserwählte, er, den die starke und reine Liebe zur Kunst innerlich bedrängt, soll Reichtümer und Verwandte verlassen und, aller materiellen Güter ledig, vor die Gemeinschaft jener Künstler treten, die seinem idealen Empfinden zu entsprechen scheinen ...“ (a.a.O., S. 44).

selber? Das hämische Publikum der Beichtenden jedenfalls fehlt, schläft oder ist schon in der Kirche. Aber es ist auch nicht zur Szene des Empfangs umgestaltet worden, so daß es den Geistlichen begrüßte. Als wären die Spötter von damals längst ‚über den Jordan‘, bleibt der Geistliche allein. Man könnte geneigt sein, ihn als verdichtete Gestalt einer weltlosen Kirche zu sehen, im Schatten und Vergehen begriffen – nicht zuletzt, weil er die absolutionsbegierige Schwangere im Namen katholischer Moral fortgeschickt hatte. Das klänge dann doch nach Nietzsche: „In der That, wir Philosophen und ‚freien Geister‘ fühlen uns bei der Nachricht, daß der ‚alte Gott todt‘ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung, – endlich erscheint uns der Horizont wieder frei.“<sup>19</sup>

Angesichts dessen wird der zu Boden gewandte Blick ambig: Ist es der skrupulöse Blick ins Innen des Gewissens, mit dem Morgenhauch des Zweifels an der Richtung des Weges – oder ist es der Blick der Erinnerung an die Beichtende, der er die Absolution verweigert hatte? Oder ist es doch nur der Blick auf den eigenen Schatten, weltabgewandt wie die Kirche im Schatten? Mit dem Brevier, Mess- oder Gesangbuch in seinen Händen, aber auf dem Rücken, nicht vor Augen. So versonnen, wie er in sich schaut, scheint er zwar zur Frühmesse zu gehen, allerdings nicht um in die Kirche, sondern um in sich zu gehen – als hätte er etwas zu beichten. Zu beichten, daß er vor ein, zwei Jahren der Schwangeren die Absolution verweigert hatte.

Es scheint wie eine geläuterte Rückkehr hinauf in einen ungemein erweiterten Horizont der Frühe. Der Geistliche geht nicht nur die Treppe hinauf, sondern ‚in sich‘, als hätte er zu bedenken, wenn nicht zu bereuen, was ihm in der Frühmesse entgehen wird: die ‚Morgenröthe‘. Und getreu einem anderen Engadiner schaut er nicht ins Buch, das er (nicht ganz zugeschlagen) auf dem Rücken trägt: „Frühmorgens beim Anbruch des Tags, in aller Frische, in der Morgenröthe seiner Kraft, ein Buch lesen – das nenne ich lasterhaft! –“.<sup>20</sup> Eine Messe zu lesen, wäre in Nietzsches Augen wohl nicht viel besser. Entspricht Segantini hier ‚lediglich‘ Nietzsches Christentumskritik? Ist es doch kein ‚beichtender‘ Priester, von seiner ‚*contritio cordis*‘ getrieben?<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, KSA 3, S. 574; vgl. „Mit der ‚Morgenröthe‘ nahm ich zuerst den Kampf gegen die Entselbstungs-Moral auf“ (KSA 6, S. 332).

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche, KSA 6, S. 293.

<sup>21</sup> Wie anders man das sehen kann zeigt Gottardo Segantini, Giovanni Segantini. Die Kunst als Mittlerin zwischen Wissen und Glauben, Leipzig 1923, S. 20: „Das Bild ‚Frühmesse‘ ist die Darstellung eines Gefühls, geboren aus einer architektonischen Landschaft und in diese gebannt. Der Gegenstand: eine übermächtige Treppe, die zu einer barocken Kirche führt und der schwarze Priester, der hinaufsteigt zur ersten Messe. Es gibt nichts Einfacheres. Aber die Liebe, mit der das Gegenständliche erschaut und wiedergegeben ist, ist so groß, daß ein unendliches Gefühl sich davon löst. Auch hier steht die Stunde und ihre Andacht im Vordergrund. Sie ist im Himmel, in dem alten Gemäuer, in der Haltung des Priesters. Der Künstler hat sie geschaut und seine Kunst hat sie verewigt“.

Wie der Mond nur von der Sonne angeschieden wird und im Untergehen begriffen ist, entspricht ihm der alte Geistliche, von der Sonne gestreift, aber am Ende seines Lebens auf der Schattenseite: in der Kirche, ohne Morgenröte. Als wäre der schwarze Rock der Widerpart der aufgehenden Sonne. Er hat sie im Nacken und wirft seinen Schatten voraus. Das zeigt nicht weniger, als daß er sich der Sonne ab- und dem Mond zuwendet. Er geht in die Dunkelheit hinein, statt *umzukehren*, die Treppe hinab (auf dem Weg der Beichtenden, in die Welt also). Sein Ziel ist die Kirche, deren Stern nicht der von Bethlehem ist, sondern der blasse Mond, im Schatten der Szene, ein Vollmond immerhin, der eine Mondwende anzeigt. Der ‚Stern‘ über der Kirche kann nur noch abnehmen.

Aber wiederum: Ist das alles, eine gelassene Zuversicht über das Ende der Kirche und den Anfang natürlicher Gottunmittelbarkeit? Segantini schließt „die Kirche nicht aus, die den Menschen das Beten gelehrt hat, aber das Beten wird zur selbständigen Begegnung mit Gott, die den Ort der Kirche nicht mehr braucht.“<sup>22</sup> Dann kann schwerlich stimmen, wenn es heißt: „Mit der Übermalung und der endgültigen Fassung kehrte Segantini die kirchenfeindliche Bildaussage [der ersten Fassung] in ihr Gegenteil.“<sup>23</sup>

Es geht – wie auch immer – um die eigentümlich neue Frömmigkeit Segantinis und damit um die Frage nach dem Verhältnis von Religion und Moral, allerdings über den Horizont der institutionellen Religion hinaus, in der Konstellation von Natur und Kunst. Aber ob man im Geistlichen eine indirekte Selbstdarstellung des Künstlers wittern sollte, scheint fraglich: „Erst im Hochsteigen läßt sich solch klares Licht wahrnehmen. Der Geistliche kann somit auch für den Künstler Segantini stehen, der erst in den Bergen sein schöpferisches Streben zu verwirklichen vermag ...“<sup>24</sup>

Segantini selber plädierte nicht einfach für eine emphatische Kunstreligion, sondern für ein ‚gutes Leben‘, zu dem (nur) ‚auch‘ die Welt des Schönen gehöre: „Suchet einen Gott nicht außerhalb Eures Bewußtseins und Eurer Taten, weil Gott in uns ist und sich in unsern schönen Werken in dem guten und edlen Tun enthüllt“<sup>25</sup>. Oder ähnlich: „Niemals suchte ich einen Gott außerhalb von mir selbst, denn ich war überzeugt, daß Gott in uns sei, daß jeder von uns ein Teilchen davon besäße oder erringen könne durch schöne, gute und edelmütige Werke; daß jeder von uns ein Teil Gottes sei ebenso

<sup>22</sup> Hans H. Hofstätter, Symbolismus und Religion. In: ‚Ich male für fromme Gemüter‘. Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert. Luzern 1985, S. 270.

<sup>23</sup> Beat Stutzer, Giovanni Segantini, mit Vorwort von Gioconda Leykauf-Segantini. St. Moritz 1999, S. 12.

<sup>24</sup> Reto Bonifazi/Daniela Hardmeier/Medea Hoch/Rolf Saurenmann, Giovanni Segantini. Ein Leben in Bildern, s. Anm. 5, S. 55.

<sup>25</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 56. Vgl. Annie-Paule Quinsac (Hg.), Segantini: trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati Oggiono, s. Anm. 1, S. 778.

wie ein Atom und ein Teil des Weltalls“.<sup>26</sup> Diese Stellen lassen sich *schwerlich* als Beleg für einen Pantheismus Segantinis nutzen, sondern sie belegen eine signifikante *Ambivalenz* im Verhältnis von Gott und Natur wie von Kirche und Frömmigkeit. Er geht unmißverständlich von einer ‚religiös verfaßten Moral‘ aus, allerdings nicht von subjektiven Bedürfnissen, sondern in der ‚unmittelbaren Gegenwart des ganzen ungeteilten Daseins‘, wie Schleiermacher im Anschluß an den Naturphilosophen H. Steffens<sup>27</sup> Religion setzt Moral frei, und Segantini ‚edle‘ Moral setzt Religion voraus. Nur ist es nicht die Religion des römisch-katholischen Kultus, auch wen der im Blick bleibt, sondern die ‚unio‘ liegt in einer Gottunmittelbarkeit, die besser (?), wenn nicht sogar allein (?) unter freiem Himmel gelebt wird, jedenfalls unter einem Himmel, der nicht von katholischer Lehre reglementiert ist.

Wäre das schlicht eine Naturfrömmigkeit,<sup>28</sup> hätte man nur eine Neuauflage des alten Naturrechts in paganer Version und religiöser Perspektive. Segantini meinte, daß sich Gott „in unseren schönen Werken ... enthüllt“,<sup>29</sup> also im Guten wie im Schönen, in guten Werken wie in großer Kunst. Darin scheint eine Gleich-Gültigkeit von Natur und Kultur zutage zu treten, auf dem mystisch klingenden Hintergrund, daß „unsere Seele ein Teil Gottes ist“.<sup>30</sup> Ob das ohne ‚Externität‘ denkbar ist? „Wenn Gott in uns wohnt, so haben wir das Paradies in uns“,<sup>31</sup> meinte er. Die Natur aber ist und bleibt ein ‚Extra‘ der Kunst gegenüber und die ästhetisch gefaßte Natur ein ‚Extra‘ gegenüber jedem Betrachter. Die Intensität des Lichtes, schon in der für diese neue Dimension in seinem Werk wegweisenden Frühmesse, zeigt das helle Licht des Innern im Außen, das jedem Betrachter ein neues Außen erschließt, das er im Innern dann suchen und finden mag.

Vielleicht reicht Segantinis Selbstausslegung doch nicht so weit wie seine Werke. Sie werden nicht erschöpft durch seine gelegentlich recht pathetischen Bekenntnisse, die einen auf die zu kurz greifende Fährte einer Kunstreligion führen: „Die Kunst ist die Mittlerin zwischen Gott und unserer Seele. Vielmehr, da unsere Seele ein Teil Gottes ist, muß das Kunstwerk ein Ausdruck der Gottheit sein“,<sup>32</sup> oder: „Das Weib ist unsere Göttin, die Kunst

<sup>26</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 69f. (an Neera).

<sup>27</sup> F.D.E. Schleiermacher, Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, hg. v. M. Redecker, Berlin, 7. Aufl., 1960, I, 17, mit H. Steffens (Falsche Theologie, S. 99f.).

<sup>28</sup> So Gottardo Segantini, Giovanni Segantini. Die Kunst als Mittlerin zwischen Wissen und Glauben. Rede gehalten auf dem 3. Bundestag des Internationalen Jugendbundes in Göttingen am 10. August 1921. Leipzig 1923, S. 26.

<sup>29</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 56.

<sup>30</sup> A.a.O., S. 57.

<sup>31</sup> A.a.O.

<sup>32</sup> Bianca Zehder-Segantini, Giovanni Segantini. Schriften und Briefe, s. Anm. 10, S. 57.

unsere Gottheit“<sup>33</sup> und: „Die Kunst ist die Liebe in Schönheit gehüllt“.<sup>34</sup> Es geht aber keineswegs nur um das schöne Bild und die schöne Frau, sondern der christliche Hintergrund bleibt präsent und bestimmend, aber doch auf kulturgeschichtlich recht eigentümliche Weise: „Ich glaube, daß Jesus Christus der größte Herrscher war und ist, weil er gesund war, schön und stark, demütig mit den Demütigen, stolz mit den Mächtigen, und weil sein Herz erfüllt war von dem Glauben seiner überlegenen Größe. Alles schenkte er den Menschen, um der Ewigkeit die Größe seines Geistes zu erhalten“.<sup>35</sup>

Da reichen seine irritierenden Figuren religiösen Lebens doch in andere Erfahrungstiefe. Die Beichtende wie der Geistliche in ihrer Überblendung sind diesseits solcher heroischen Frömmigkeit. Sie sind die in Szene gesetzte Ambivalenz von Religion und Moral, im Horizont der wechselseitigen Intensivierung von Natur und Kunst. Dem Betrachter jedenfalls wird ‚ein neuer Himmel und eine neue Erde‘ verheißen und gezeigt, oder angedeutet zumindest mit dem Silberstreif am Horizont kurz hinter der Schwelle, die er mit dem Geistlichen zusammen hinaufgeht. Geht dessen Blick in den Schatten, so der des Betrachters nicht ‚ad astra‘, sondern er gerät in eine Bewegung der ungemainen Erhellung. Luft und Licht sind das Medium dieser erhebenden Natur, in der die Religion aus dem Schatten alter Gemäuer gerissen wird, um jenseits der Institution durchatmen zu können. Das läßt auch auf eine neue, weltzugewandte Moral hoffen. Wie die indes auszusehen hätte, jenseits ästhetischer Praxis, das bleibt dann doch dem Betrachter überlassen – zum Glück. ‚Die Beichtende‘ und die ‚Frühmesse‘ lassen den Betrachter sicher nicht gleichgültig, nicht in der Indifferenz des Zuschauers, sondern provozieren seine ‚Nicht-Indifferenz‘ in Sachen Moral und Religion. „Ein Kunstwerk, das gleichgültig läßt, hat keine Existenzberechtigung“.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> A.a.O., S. 56.

<sup>34</sup> A.a.O., S. 85.

<sup>35</sup> A.a.O., S. 56.

<sup>36</sup> A.a.O., S. 118. Nach Abschluß des Manuskripts bekam ich von Kornelia Imesch noch den Hinweis auf eine mündliche Tradition zur Übermalung der ‚Büßenden‘: Als Segantini für sein außereheliches Kind die Taufe begehrte, sei ihm vom Pfarrer die Taufe zugesagt worden unter der Bedingung, daß er dies kirchenkritische Bild übermale. Ob dieses Hörensagen zutrifft, vermochte ich nicht zu verifizieren.

## MORALISIERUNG UND MORALISIERUNGSDISTANZ ÜBER EINIGE GEFAHREN DER MORALISCHEN KOMMUNIKATION IN DER MODERNEN GESELLSCHAFT<sup>1</sup>

VON

JÖRG BERGMANN

### 1. Die vernachlässigte Alltagsmoral

Wer von Moral redet, denkt zumeist an etwas, das Bibelkreise beschäftigt, Grundwertedebatten bestimmt, Ethikkommissionen in Atem hält oder sozialpolitische Verteilungsdebatten munitioniert. Aber auch wenn noch so viele Expertengruppen moralische Fragen mit philosophischem, theologischem, juristischem oder soziologischem Scharfsinn hin und her wenden und die Kompetenz des moralischen Urteils für sich reklamieren: Die Sache der Moral ist zunächst einmal keine Angelegenheit von Experten. Denn zuerst einmal ist Moral die gelebte Moral des Alltags. Vor jedem Zugriff durch die Experten ist Moral die tagtägliche, durch Wörter, Blicke und Gesten realisierte Kommunikation über Pflicht und Schuld, Anspruch und Leistung, Achtung und Verantwortung.

Freilich kommt die Moral im Alltag im Sackkleid des Trivialen daher und ist deshalb oft nur schwer zu erkennen. Sie ist überall dort gegenwärtig, wo Kinder um die Größe von Kuchenstücken streiten, Kollegen über andere Kollegen lästern oder ein Ehepartner dem andern vorhält: „Du läßt immer deine Socken im Bad liegen!“ Bis heute hat sich jedoch kaum eine Wissenschaft mit den Erscheinungsformen der gelebten Alltagsmoral befaßt. Vornehm haben die Philosophen und Wissenschaftler das moralische Trivialge-

<sup>1</sup> Der folgende Text ist hervorgegangen aus dem mittlerweile abgeschlossenen Forschungsprojekt „Formen der kommunikativen Konstruktion von Moral“, das mit finanzieller Unterstützung der DFG an den Universitäten Gießen und Konstanz durchgeführt und von Thomas Luckmann und mir geleitet wurde. Mitarbeiterinnen des Projekts waren Ruth Ayaß, Verena Blöcher, Gabriela B. Christmann, Michaela Goll, Susanne Günthner und Kirsten Nazarkiewicz. Ausführliche Ergebnisse finden sich in der Projektmonographie (Jörg Bergmann/Thomas Luckmann (Hgg.), *Kommunikative Konstruktion von Moral*, Bde. 1 u. 2. Opladen 1999), die u.a. auch die im Text vorgestellten Einzelstudien enthält. Der Aufsatz greift stellenweise auf Überlegungen und Passagen aus früheren Texten zurück (vgl. Jörg Bergmann, *Über den lokalen Charakter der Moral in der gegenwärtigen Gesellschaft*. In: *Mitteilungen des Instituts für Sozialforschung an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a.M.*, Heft 9, 1998, S. 70-91; ders., *Alltagsmoral: Eine Erkundung*. In: *Kursbuch 136: Schluss mit der Moral*. Berlin 1999, S. 105-120).