

nicht das „ewige Leben“ ist ein Bild, sondern ihm gegenüber unsere gute Erfahrung in der Welt. Umgekehrt ist für den, der aus der Angst um sich selbst lebt, die ganze Welt ein Bild der Hölle, weil der Tod das letzte Wort zu haben scheint und keine noch so erfreuliche Erfahrung dagegen ankommt. Es handelt sich damit keineswegs um ein „archaisches“ Verständnis, sondern um ein Verständnis widerspruchsfreier Kompatibilität von Vernunft und einem Glauben, der sich auf einen von uns verschiedenen Gott richtet.

P. KNAUER S. J.

MENNEKES, FRIEDHELM, *Künstlerisches Sehen und Spiritualität*. Zürich/Düsseldorf: Artemis & Winkler 1995. 263 S.

In den letzten zwei Jahrzehnten ist der Name des Verfassers zu einem Begriff geworden, über „Lager und Zäune“ hinweg, für unorthodox-originelle Vermittlung zwischen zwei seit dem Barock einander fremd gewordenen Welten: Kirche und Kunst. Dies durch eine Reihe von Einzel- und Sammelpublikationen, vor allem aber durch konkrete Gesprächs- und Ausstellungsarbeit. Hier legt er nun eine Auswahl aus Veröffentlichtem vor, um jenseits der Tagesgeschäfte Rechenschaft zu geben und eine grundsätzliche Diskussion zu eröffnen. (Mit der beginnt darum ansatzweise bereits diese Rezension.) „Um zwei Systeme geht es in diesem Buch, um Religion und Kunst ... Religion ist ein System, das einem kreativen Handeln entspringt, dem Glauben.“ Doch geht es tatsächlich (zum Glück) kaum um Systeme, obwohl die gesammelten Texte „theoretisch ... von einem kultursoziologischen Ansatz zusammengehalten“ werden sollen (11 – vielleicht wäre solche Rationalisierung eher bedauerlich als bei [9] den „Religionsgemeinschaften“?), vielmehr mit eindrucksvoller Offenheit und Sensibilität um Einzelne(s): Farbe und Form, das Ereignis eines Bildes, das sich Herausbilden einer Gestalt, vor allem um den Einzelmenschen, und zwar nicht als Seelsorge-Objekt, sondern als konkretes Gegenüber. (Angesichts solcher Empfänglichkeit ein zweiter Zwischenruf: Ist Glauben erstlich kreatives Handeln? Und: In Religion wie Kunst gehe es um das Unbekannte [11]; „Das Allzuferne ist in der Orientierung, wird aber nie erreicht.“ Hält es dafür nicht uns? Monsieur Teste: „Dieu n'est pas loin. Il est ce qu'il y a de plus près.“) – Die Sammlung ist drei-gegliedert. Zuerst zwei Grundsatz-Texte zu Gemeinsamkeiten der beiden „Systeme“; dann Aufsätze zu einzelnen Künstlern; schließlich Berichte aus der erwähnten praktischen Arbeit.

I. Mythos – Kunst – Religion als Grundformen der Sinnvermittlung: Mythos und Vernunft (Cassirer, Tillich); Mythos und Religion (hier wird Kunst mit J. Heinrichs und H. Wagner als „Selbstbeziehung des Subjekts auf sich als leidendes“ verstanden) (dazu – schon wieder dazwischengesprochen – Celans Meridian-Rede, die das Gedicht als eine ausgestreckte Hand beschreibt; sie wäre dann einer transzendierenden Mystik weniger zu kontrastieren?); Mythos und Gesellschaft (Religion als Weg von einer dialektischen Lösung der Subjekt-Objekt-Problematik zu einer dialogischen [37]); Mythos und Kunst (mit begründeter Kritik am Konzept „individueller Mythologie“, womit man das Pluralismus-Problem überspringen zu wollen scheine). Neubesinnung auf die Kraft des Mythischen selbst ist nicht bloß nötig, sondern im Gange. – Kontemplative Formen künstlerischen Weltverstehens. Im Unterschied zu weltanschaulich einheitlichen Gesellschaften (die man wohl doch nicht gleich „totalitär“ nennen sollte – 50) sind in der pluralistisch strukturierten Gesellschaft die Deutungen durch den Zweifel gegangen; sie werden am Menschen ausgerichtet (wie die Wissenschaften unabhängig [?]). Doch gibt es im Prozeß der Ausdifferenzierung fortbestehende Konsensbereiche, darunter das übergreifende Fragen zum Ganzen der Welt und einer menschenwürdigen Gesellschaft. Und hierbei sind Religion, Kunst und Philosophie (Th. Luckmann) wichtigste Kräfte. Dabei stehen die Gruppen einigermaßen isoliert nebeneinander. M. will indes auf Berührungspunkte aufmerksam machen: „zwischen Religion und Kunst, vor allem zwischen Abstraktion und Kontemplation“ (53), wobei Religion besonders den Aspekt des transzendenten Verwiesenseins aufgreift. Innerhalb ihrer wird die Mystik wichtig, als „cognitio Dei experimentalis“ (54, Z. 2 v.u.: erworbene Gnade?). Konzentration, Meditation, Kontemplation sind zu unterscheiden, jedenfalls geht es um eine aktuelle Erfahrung des „Einen und Letzten“. So etwas aber begegnet auch in der Kunst, z. B. (aus den

Programmen der Kunst-Station Sankt Peter in Köln) vor Josef Albers Quadraten oder den Farbräumen Dorazios, bei Stella, Heerich oder Mikl, Tápies. So weist M. auf Entsprichungen hin: Traditionsorientierung, doch in einem „Aufbruch“. Sichfreimachen zur Schau (quer zu Erwartungen des Publikums bzw. des Marktes). Religion wisse dabei das Schöne an das Wahre und Gute zu binden, Kunst könne das Offenbarte vor dem Abfall in Fanatismus und „die Arroganz einer absolut gewählten Erkenntnis“ bewahren (78).

II. Auf ein Ratzinger-Wort über den Zweifel als Treffpunkt von Gläubigen und Ungläubigen läuft der erste der Künstler-Aufsätze im zweiten Teil hinaus, wobei Rez. allerdings sowohl bei F. Bacon wie erst recht bei Cioran diesen Zweifel vermißt (ähnlich ist später [169] zu Irmer von der Gewißheit der Sinnlosigkeit die Rede) und gern wüßte, welchen Sinn beider Schaffen denn tatsächlich schaffe (wäre nicht eher hier jene Arroganz zu konstatieren, die für M. vor allem in der Religion droht?). Anders in der Tat bei A. Rainer. Dürfte indes die Solidarität des Glaubenden sich auf ein Mitzweifeln beschränken, bei höchstens leisem Hinweis auf relative, subjektive Erfahrungen (94), doch im Verzicht auf das Zeugnis (über dessen Wie freilich zu reden wäre) von jenem einzigen „Namen, in dem Heil“ ist? Einbahnig sollte die Herausforderung im neuen Verhältnis (95) von Kunst und Religion doch nicht verlaufen. Dies gerade im Blick auf F. Bacon, der den Autor offensichtlich ganz besonders fasziniert, den Rez. hingegen – ebenso offen bekannt – bei aller formalen Größe eher abstößt. „Gewalt als reale Dimension des Lebens“ (120) – ja! Als „ein Prinzip des Geistigen, sich über sich zu erheben“? Das Triptych Bacons in der Apsis als „das Menschliche im religiösen Raum“? Wie, wenn eben hier Vereinnahmung drohte, und zwar doppelt: das Christliche ins Religiöse wie des Protestes in Eliots Mystik? – Nicht so bzgl. der Aktion Manresa von J. Beuys, die M. eindrucksvoll rekonstruiert. Pastoral verständlich und wohl auch im mainstream der Jesuiten-Tradition die anscheinend fraglose Übernahme von Beuys' anthroposophischem „Aktivismus“ (zumal es einer „in contemplatione“ ist); trotzdem hätte ich mir ein klärend-vertiefendes Wort zum Thema „Gnade“ gewünscht. J. Brown, A. Hrdlicka, J. Avramidis, A.-B. Rhaue, M. Irmer sind die Künstler, denen weitere Texte gelten, ursprünglich für Ausstellungskataloge oder die Zeitschrift *Kunst und Kirche* geschrieben.

Teil III sammelt wieder programmatische Rechenschaftsablagen. Das gegenwärtige Verhältnis von Kunst und Kirche ist „gekennzeichnet durch alle Attribute der Fremdbeziehung“ (175), so daß weder Schuldzuweisungen noch Appelle hilfreich wären, sehr wohl aber die Besinnung auf das gemeinsame „Interesse an der Sinnreflexion in der Gesellschaft“. M. hebt erhellend auf Berührungen zwischen der Christologie Karl Rahners und A. Rainers Christusikonographie ab. Sodann berichtet er über Konzeption und Erfahrungen in seiner Kölner „Kunst-Station“. Während den „künstlerischen Ambitionen der Kirche... weithin eine devot-devotionale Hofkunst“ entspricht, die Kunst anderseits sich theoretische Hilfe statt bei der Theologie bei Ästhetik, Philosophie oder Kunstwissenschaft holt, gibt es doch Brückenbauer – von beiden Seiten her: R. Guardini, O. Mauer, M. A. Couturier, P. Regamey – W. Kandinsky, G. Rouault, P. Mondrian, J. Beuys; als Dritte Kunstwissenschaftler wie W. Hofmann oder W. Schmid; und vor allem liege das Verbindende, dies ja ein durchgehender Gedanke des Buchs, im Strukturellen. Vor diesem Hintergrund wird 1. Sankt Peter vorgestellt, die letzte spätgotische Kirche Kölns, in ihrer jetzigen Form weitgehend auf den Bau von 1513–1525 zurückgehend; 2. berichtet M., wo jetzt die neue Kunst Platz findet: Skulpturen im alten Kirchhof, Malerei auf der Kirchenempore, ein Maler und ein Komponist im Turm-Anbau, vor allem Triptychen im Altarraum. Es hat Proteste gegeben; doch sind sie, erfahren wir, in der Minderheit und kommen weitgehend von außen. Ist die Frage erlaubt, wie ernsthaft theologisch die Diskussion bisher geführt worden ist? Auch in einem zweistündigen Sonntagsgespräch vor großem Publikum unter dem bezeichnend („pastoral“) subjektiven Titel „in dieser Kirche kann ich nicht mehr beten“. Eine Anfrage nicht bloß an den Verfasser, auch nicht bloß an den Kirchenvorstand mit seinen resoluten Frauen, sondern vor allem – zum Thema religiöser, sakraler, liturgischer Kunst – als Ruf zu einem verbreiterten wie vertieften theologischen Disput, wäre doch eine Beschränkung auf den pastoralen Blick für Kunst wie Kirche zu wenig. Zu den Auswahlkriterien für die Apsis, in der für den Glauben (und nicht erst „nach theologischer Auffassung“) das Kreuzes-

opfer Christi sich vollzieht, „also Leiden, Tod und Auferstehung Jesu sakramental ‚verhandelt‘ werden“ (214 – retten die Anführungszeichen die Formulierung?), erklärt M., eine künstlerische Äußerung müsse sich darin „einfügen“ – „nicht im Sinne einer Unterordnung, eines ‚Dienstes‘, sondern im Sinne einer Kommunikation“. Fraglos akzeptabel außerhalb der Feier der Eucharistie – und zwar nicht bloß für Besucher, sondern auch und gerade für Beter; gleichermaßen aber für den eucharistischen Vollzug als solchen (in dem doch wohl eine andere Kommunikation ansteht)? Die Fragen sind nicht rhetorisch, sondern ernsthaft als solche gemeint, ganz im Sinn des hier so sympathisch gesprächsoffenen wie konfliktfähigen Wagnisses selbst (zudem – um nicht mißverstanden zu werden – als Pendant zu ähnlichen Fragen an Konzertmessen in der Münchener Michaelskirche, welche ihrerseits diese füllen). Schließlich – „Von Atelier zu Atelier“ – gibt M. Auszüge seiner Künstlergespräche in den großen mit F. J. v. der Grinten herausgegebenen Bänden. Sicher war es eine wichtige Erfahrung für die Künstler, einem Seelsorger zu begegnen – dazu einem Jesuiten (was immer die Leute, selbst heute, wo das neue Schreckgespenst *Opus Dei* heißt, darin sehen), der behutsam fragt und zuhört, statt ihnen zu predigen, gar sie mit Antworten einzudecken auf Fragen, die sie nicht an ihn gerichtet haben. In der Tat lasse Theologie sich gesagt sein, statt gleich wieder bloß mit *Kunstwissenschaften* umzugehen, habe sie die Betroffenheit durch die konkreten, oftmals verstörenden Werke „einmal schweigend auszuhalten, ohne ihrer notorischen Neigung zu Kommentierung, Sezierung, Theoretisierung nachzugehen“ (243). Doch wieder rückgefragt, und diesmal an den Seelsorger vor Ort: Kommt es, jenseits des Gewinns, den er selbst aus solcher Betroffenheit zieht, zum Gegengeschenk der Provokation an die Künstler? Gewiß liegt die schon im Faktum des beruflichen Status als solchen (wie Beuys' Irritation belegt); doch das genügt heute nicht, nachdem sich zunehmend Priester als „Querdenker“ andienen, und zwar medienwirksamer in der Kirche als außerhalb ihrer. Mit denen sollte man (und sei man auch das Börsenblatt des deutschen Buchhandels [Nr. 91]) P. Mennekes nicht in einen Topf werfen. Eben darum aber wünschte ich den Gesprächspartnern zwischendurch in dieser Richtung „Klartext“ (und zwar gerade hier, nicht anderwärts in Predigtreihen). Nun steht gewiß nicht alles Beredete in den Texten – und gehört auch nicht alles dorthin; andererseits denke ich außer an das Gesprächsgegenüber an den (aufzuklärenden) Leser ...

Der Leser nun dieser Besprechung hat hoffentlich 1. die Gemeinsamkeit von Rez. und Autor bemerkt, 2. auch ohne detaillierte Inhaltsangaben eine Vorstellung von Richtung und Fülle der Texte gewonnen, 3. einen Eindruck bekommen, wie (ganz wörtlich) bewegend das Engagement des Verfassers, sein Anliegen und seine Reflexion dessen sind. Es ist das gewußte, und zwar kaum gewollte, aber getragene Los von Grenzgängern, daß sie mit ihren Ortsbewegungen (fürs erste jedenfalls) auch nur in den Grenzregionen „etwas bewegen“, kaum in den Zentren der berührten Großgebiete. Andererseits bewegt und ändert sich, wo überhaupt sich etwas bewegt und ändert, stets das Ganze. Eine logische Trivialität, aber praktisch vielleicht nicht bloß trivial. Darum sehen auch die Rückfragen sich (natürlich keineswegs als trivial, doch erst recht nicht etwa als Rückruf, sondern) durchaus im Dienst eines wichtigen Dienstes. J. SPLETT

ADLER, GERHARD, *Die Engel des Lichts*. Von den Erstlingen der Schöpfung. Stein am Rhein: Christiana 1992. 158 S.

„Gelegentlich mutet die Situation wie eine Art von Schizophrenie an, wenn die Predigt auf der Kanzel die Existenz der Wesen negiert, die in der Liturgie angerufen werden“ (97). – In der Tat schweigen weithin die Theologen verlegen (nachdem von Aristoteles bis Kant die großen Denker sich mit diesen Geistwesen befaßt haben); andererseits gibt es nicht bloß ein sektenhaftes *Opus Angelorum*, sondern der Verlag Zweitausend-eins bringt seine Engelbücher stapelweise unters Volk. Zum Einstieg skizziert Verf., wo heute von Engeln die Rede ist: Hohen Tons im Cherubikön zum großen Einzug in der Göttlichen Liturgie, oder anders in den Duineser Elegien, wirkmächtig in Wim Wenders' *Himmel über Berlin*, vielleicht nicht so harmlos, wie der aufgeklärte Zeitgenosse meint, in Rockgruppen mit dem Namen „Lucifer's Friend“ oder „Hell's Angels“, vom Kitsch – nicht bloß zur Weihnachtszeit – zu schweigen. Eine erste Ordnungshilfe bietet