

Gedanken über den Meister hinaus. Was schon bei ihm nicht bloß beeindruckt, wird jetzt ärgerlich unverantwortlich und unernst: weil Auschwitz jeden Sinn Lügen strafe, sei jedes Wort, weil sinnerzeugend, schuldig (126 – also auch die Verurteilung seiner? Zu schweigen von der Mißachtung anderer Opfer namens der Singularität); Theologie und Metaphysik hätten Hoffnung und Wahrheit verwechselt (134), während Adorno die Hoffnung ins Denken aufnehme (dabei treten jene für Hoffnung aus Wahrheit ein, während bei ihm nur Hoffnung „der Wirklichkeit sich entringt“ – gestützt worauf?); dafür soll Phantasie Fragmente des Zerfalls in Chiffren der Verheißung transformieren und an die Stelle „affirmativ gesetzter Transzendenz“ die geschichtliche Realität treten (135 f.) – inwiefern, woher verheißend? S. *Wendel* kritisiert die Leibfeindlichkeit in Lyotards Bestimmung des absenten Absoluten und im Namen von Emanzipation und Mündigkeit sein Programm der *Infantia*. *Tb. Habel* schreibt zum Störenden bei Levinas (warum verbietet das Bilderverbot [158] „sich qua Verbot selbst, ausdrücklich thematisiert zu werden“?). *G. Grunden*: „Wer Bilder verbietet, gebietet das Zweifeln“ (165); darum sei jüdisches Denken wesentlich essayistisch. Ähnlich arbeitet *J. Goldstein* eine „nominalistische Tiefenschicht“ in der Neuen Politischen Theologie heraus (Verbot der Denkbarkeit Gottes, „um nicht durch einen theologischen Pakt des Verstehens die Opfer um ihre radikale Weltlichkeit und Würde zu bringen“ – 185). *O. John* behandelt Rahners Geheimnisbegriff als anonyme Tradierung des Bilderverbots (187: Trinitätslehre als „Vermittlung des tradierten Monotheismus mit der polytheistisch grundierten antiken Philosophie“? 199; das Verständnis der hypostatischen Union vom ‚unvermischt‘ her mache einen Begriff immanenter Trinität überflüssig?), zulaufend auf eine geradezu scholastische Spekulation über die Gottesschau zwischen Tod und Auferstehung der Toten. Auch in der *Visio* bleiben Leiden und Gelittenhaben unbegreiflich, und darin Gott selbst; unfasslich bleibt schließlich, was in der Auferstehung der Toten erhofft wird. Gegen voluntaristischen Bilderverzicht und rationalistische Identifizierung von Bild und Wirklichkeit plädiert *H.-G. Janßen* für die „Gottespassion“ in Klage und Anklage. Zum Schluß die Kunst: Schönbergs *Oper Moses* und *Aron* (*V. Lenzen*: „das Bilderverbot gebietet letztlich das Gebet“ – 251) und die Schrift-Arbeiten *Jenny Holzers* (*R. Burrichter*).

Die Debatte gilt dem Problem Repräsentation in bezug auf Carl Schmitt, mit Beiträgen, nach einer Einführung durch *J. Manemann*, von *W. Mantl*, *J. Werbick* und *J. B. Metz*. Auf eine knappe Sammelrezension *J. Kroths* zu Bilderverbot und „negativer Theologie“ (deren klärende Reflexion wohl ergäbe, warum sie nicht in biblisch-christlicher Theologie ihren Ort hat, auch ohne „restaurative Abschottungstendenz“) folgt zwischen der Selbstvorstellung eines chilenischen „Centro Eucuménico Diego de Medellin“ (*E. Castillo*) und einer österreichischen Zivildienst-Initiative: Gedenkdienst an Holocaust-Stätten (*A. Maislinger/K. Leutgeb*), ein Interview mit *J. Gerz/E. Shalev-Gerz*, vor allem zum stufenweise versenkten Harburger Mahnmahl. (Bei den wenigen griechischen Zitaten hat das Programm gestreikt.)
J. SPLETT

GOTT-BILD. Gebrochen durch die Moderne? Für Karl-Matthäus Woschitz. Hg. *Gerhard Larcher*. Graz u. a.: Styria 1997. 440 S.

Nach den Grußworten gliedert die Festschrift sich in zwei Hauptteile. Der erste bietet die Vorträge eines Grazer Symposions vom Herbst 1996 gleichen Titels. Im zweiten Teil: „Spiegelungen“ folgen ergänzende Beiträge. Den Schluß bildet die Bibliographie des Jubilars (die letzte Nummer: Gott-Denken, Beitrag zu einer CD-ROM seiner Fakultät), gefolgt von einer Kurzvorstellung der Autoren.

Die zehn Referate des Symposions lassen sich (11 f.) in drei Gruppen bündeln. Thema der ersten ist der Epochenbruch im Verhältnis von Kunst und Kirche. *A. Stock* setzt bei den Stimmen aus Maria Laach ein, spricht *Desiderius Lenz* und *Konrad Weiß* an (vgl. *ThPh* 67 [1992] 622–624), schließlich die „neuere Hybridbildung [von] Kirchen, die ... auf dem schmalen Gra[t] von Avantgarde-Galerie, kirchlicher Volkshochschule und Sakralraum balancieren“ (24). *A. Kölbl* befaßt sich kritisch mit *Sedlmayr* (vielleicht ein wenig von dessen Mangel an „Dialektik“ angesteckt?); dem (zeitweiligen Weggefährten und dann) Antipoden *O. Mauer* widmet sich differenziert *A. Hobiger*. Schließlich legt

der Hrsg. Thesen und Fragen zum hermeneutischen Problem bzgl. Bruch (Abbruch, Niedergang) und Innovation vor. (Wieso klingt es nach Ende der Kunst [481], wenn man vor den Bildern nicht mehr die Knie beugt?) Gegenüber plakativen Festlegungen plädiert er für offene Suchbewegungen, verweist auf neue Begegnungen, zuletzt in Graz (ThPh 73 [1998] 621–623) und warnt davor, sich kirchlich an der neuen Kritik heutiger Kunst zu beteiligen. (Rechtens; doch warum nicht auch vor Beflissenheit ihr gegenüber – ähnlich der verspäteten „Hungertuchkontextualität“?) – Thema zwei: das Bilderverbot. *M. Kohn* (es drohe „zu einem Gemeinplatz“ in kunsttheoretischen Konflikten „zu verkommen“ 57) macht nach einigem Hin und Her deutlich, daß es statt um Kunst-um Kultfragen geht (den Erfüllungs-Rang der Inkarnation [61] schwächt das II. Vatikanum nirgends ab). Zur Bildlosigkeit des Subjekts aber (Musil, Frisch [Zitatlücken!]): Könnte nicht gerade es bei seinem Wort beharren der Dienst sein, den Nächstenliebe uns aufrägt? *J. Rauchenberger* untersucht, zur Bildlichkeit von Schrift und Kunst, das Bilderverbot als bildtheoretische Quelle, ikonoklastisch (G. Boehm), narrativ (W. Kemp), typologisch, schließlich die Ur-Abbild-Sicht der Eikon. Passend bringt sodann *R. Esterbauer* J.-L. Marions Bild-Idol-Konzeption ein. – Zwischen Bild und Sprache bewegen sich die Arbeiten der dritten Gruppe. *Hubbert* skizziert die Geschichte der „Einbildungskraft“. Das Konzept einer Ordnungsgesetzlichkeit ihrer (Ideenwelt oder creatio) bestimmt die klassische Kunst; Romantik wehrt sich gegen Festlegungen, doch ebenso (zunächst) gegen Willkür-spiel. Über Kierkegaard (für den Existenz nicht ein „Widerspruch“ [105] von Endlichkeit und Unendlichkeit ist) und Nietzsche führt der Weg zu den Surrealisten und dem modernen Problem der Subjektivität. Für die Theologie bedeutsam die (genannte) Spannung, daß endliche Menschen sich zum unendlichen Gott verhalten. Wissen bleibe distant (Gottesbeweise fragmentarisch), Sehen sei unmittelbar (zu Anm. 8 wären [Er-]Kennen, Verstehen, Begreifen zu unterscheiden). *A. Stock* stellt seine poetische Dogmatik (seit 1995) vor, und der jetzt Geehrte setzt den Schlußpunkt (Theologie und Symbol) über die Grundvollzüge Sehen und Hören. Material zum Menschen als *creatura creatrix* bietet die Symbolforschung E. Cassirers; Wirkungsgeschichte, Aporien und Ausblicke kommen zur Sprache bis zu Benjamin (statt ‚Gott‘ läse ich als Heideggersche Weltgegend [145] lieber: Götter, Himmlische, Gottheit ...).

Teil II ist unter drei Überschriften gegliedert. Die Fülle der Texte unterschiedlichen Gewichts nötigt zur Auswahl. – 1. Bild-Themen der Tradition, *A. Planitzer* behandelt „das (?) Eikon des unsichtbaren Gottes“ (158: Chartres: Beseelung Adams [Abb. 5] oder nicht Benennung der Tiere? Das Christusbild genüge der Theologie nicht mehr? Kein Wort zum „Gnadenstuhl“?), *D. A. Binder* Salomos Tempel in der Freimaurerei und *K. Premer* die Alhambra; *C. Lagger* stellt die „durchkreuzte Ästhetik“ E. Przywaras vor, *B. Körner* v. Balthasars Theologische Ästhetik, eine Verkündigung vom Inhalt der Botschaft her: unerfindbar und plausibel. Die „Erwartung kommender Herrlichkeit“ nimmt *P. Ebenbauer* zur Basis einer Skizze christlicher Glaubensästhetik. Den Schluß bilden drei Texte kirchenjuristischer Information zur Kunst, Heiligen- und Bilderverehrung (*H. Schwendenwein*, *J. Hirnsperger*, *M. Kronthaler*). 2. Bruchlinien der Moderne. Erwartungsgemäß wäre hier Unterscheidung der Geister am meisten vonnöten, weniger zu C. G. Jungs mitnichten harmloser Gnosis, zu Nietzsches Paradox-Rhetorik und Ciorans eloquentem Zynismus, deren „Brillanz“ nicht erst vor der Anamnese des Grauens bei H. Pinter (*I. Fischer*) vergeht (hier genügt Andersens Kind); doch zum „klammheimlichen“ Gusto daran eines christlichen Gott-Ressentiments? – 3. Literarische Konkretionen: *J. Marböck* über Judith in der Vorauer Handschrift; *P. Trummer* nimmt die Geheime Offenbarung gegen Jahrtausendängste in Schutz (wichtig schon die unterschiedlichen Zählungen); *B. E. Rauchenberger* zeigt sich von Blumenberg fasziniert; ein schöner Schluß: die reizvolle Auslegung zur Fuchs-Storch-Fabel auf einem Grabstein aus der Feder *J. B. Bauers*.

Ein bunter Strauß (zu dem der Rez. sich noch nachträglich in die Tabula gratulatoria [8] eintragen möchte). Inhaltlich sei nur ein Punkt angesprochen: Wiederholt begegnet als Bezugspunkt W. Schönes These vom Ende der Bild-Geschichte Gottes. Ist das so schlimm und nicht vielmehr zu begrüßen? Muß uns erst das (betrübtlich mißbrauchte) Bilderverbot daran erinnern, daß Gott nicht „aussieht“? (Es scheint freilich so, nachdem selbst die Einheitsübersetzung ‚eikon‘ mit „Ebenbild“ wiedergibt, sogar zu Kol 1,12,

wo sofort ‚unsichtbar‘ folgt.) Wann ging es darum, „Gott selbst und dann auch Christus ... darzustellen“ (75)? Wird der Vater nicht nur in seiner Hand, in Namenszug oder Auge gezeigt, ehe es – woher? (Schöne vermutet, aufgrund der „Vermenschlichung“ Christi) – zum Sündenfall des „Gnadenstuhls“ kommt? Und dann von hier aus schließlich zum Höhepunkt Sixtina/Michelangelo? Bedarf es einer Logos-Spekulation dafür, daß vorher, und noch in Chartres wie der Bible moralisée (Codex Vindeb. 2554 u. 1179), der Schöpfer den Kreuzesnimbus trägt, angesichts von Joh 14, 9 im Zusammenklang mit 1 Tim 6, 16? Ich sähe hier weniger die Aristoteles-Rezeption am Werk als Bild- und Greifbarkeitswillen. Demgegenüber wäre „Ähnlichkeit“ (die sich bei „größerer Unähnlichkeit“ ohnehin verlöre) durch „Entsprechung“ zu ersetzen. J. SPLETT

GLAUBE HOFFNUNG LIEBE TOD, Hrsg. *Christoph Geissmar-Brandi, Eleonora Louis*. Klagenfurt: Ritter 1995/96. 2. korr. Aufl. 496 S.

Es handelt sich um den Katalog einer Ausstellung der Kunsthalle Wien in Zusammenarbeit mit der Graphischen Sammlung Albertina. (Der Umschlag trägt noch einen Untertitel: Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte.) Theologisch interessant ist, daß die religiöse Thematik hier nicht in kirchlich-christlichem Kontext behandelt wird, wie in den beiden großen Berliner Ausstellungen „Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde“ von 1980, zehn Jahre später „GegenwartEwigkeit. Spuren der Transzendenz in der Kunst unserer Zeit“, oder dann der Grazer Ausstellung von 1997 „Entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst“ (siehe ThPh 73 [1998] 621–623). Es ist vielmehr geradezu entwaffnend, wie „unbefangen“ die Hrsg. ihre Fremdheit gegenüber ihrem Material artikulieren, angesichts der Tatsache, daß „die kulturelle Energie des Abendlandes so gelenkt [wurde], daß der gewaltsame Tod des dreiunddreißigjährigen Jesus und das Bild davon überall präsent war und letztlich jedem vor Augen stehen mußte. ... extrem pervers und zwanghaft“ (6 – Dabei wäre bereits kunstgeschichtlich anzumerken, daß die christliche Kunst mitnichten eine der Passion ist, vom griechischen Lehrer zur Majestas in den Apsiden und den Königskreuzen der Romanik, daß vielmehr [Schöne] „die Passion das Thema der Christusdarstellungen des 14. und 15. Jahrhunderts wird“, was sich begründen läßt. Der Rez. fragt sich, ob die beiden bei einer Ausstellung etwa buddhistischer Kalligraphien oder afrikanischer Plastik ebenso unbeschwert ans Werk gegangen wären; doch richtet sich die Frage darüber hinaus auch an eine Reihe der herangezogenen Fachleute). Die christlichen Bilder als „Cover über ... kollektiver gespeicherter Bildenergie“, deren Potenzen auch in der Moderne aufzufinden wären – „ohne religiöse Bedeutung“? Dies „der Kern des Vorhabens“ (ebd.), das religiöse Druckgraphik des 15. und 16. Jh. mit Werken und Aktionen der Gegenwart zusammenbringt. Nach einem Doppel-Entrée: eine Tuscharbeit *B. Newmans* und *Dürers* Grüne Passion sowie Weltkarten und Globen (die Ebstorfer Karte arbeite „mit der Gleichung Gott = Welt“, erfährt man [8] als Erklärung des kosmischen Christus (nach *K. Clausberg*, der [42] von Schöpfung als „Selbsterzeugung“ schreibt; zudem ist der Schöpfer, statt „Gottvater“, natürlich – mit dem Kreuzesnimbus – der präexistente Christus), darunter auch, mit einem Kommentar *H. Beltings*, die Video-Installation *B. Violas* „Heaven and Earth“, wird der Stoff in fünf Bereiche gegliedert, wobei sowohl einzelne Bilder kommentiert werden als auch Exponate zur Illustration thematischer Essays dienen (zu eigens geschriebenen Texten kommen 18 Reprints, von *G. Anders* über *E. Jelinek* zu *H. Szeemann* und *J. Winkler*). Dabei ist, wie zu erwarten, die Zuordnung nicht immer zwingend.

I. Wunden und Schnitte: Dem Meditationsbild des Nikolaus von Flüe und einem Holzschnitt zur Stigmatisation des hl. Franziskus werden Aktionen von *Buñuel*, *G. Brus* und *G. Pane* gegenübergestellt; einer Reihe von Darstellungen des Schmerzensmannes (unterschiedlich erschlossen: nach *M. Tanabe* [96] mußte Adam das Paradies verlassen, weil er nach den Kleidern suchte) sodann Arbeiten von *R. Smithson*, *M. Kelley* und *M. Quinn*. Das baut die Brücke zu Sebastian-Bildern samt Züchtigung Amors und zum Thema Hinrichtung im MA (hier schon einmal Johannes' Enthauptung, dann aber auch des Antichrist). Schließlich „Sieben-Schwerter-Maria“, Herz-Jesu-Bilder, das Jesuskind im hl. Herzen, und von der hl. Lanze durchstoßene Herzbilder (deren eines