

tatsächlich „der Versuch, alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellen“ (Minima Moralia. Frankfurt a. M. 1973, 333). Und (auch und besonders) für die Religionsphilosophie gilt der dort anschließende Satz: „Erkenntnis hat kein Licht, als das von der Erlösung her auf die Welt scheint“ (ebd., von B. zitiert 171) – von der Erlösung und ebenfalls von der Schöpfung her. Es ist B. zu danken, daß er den Konfliktpunkt deutlich herausstellt und eine entschiedene Position vertritt, nicht zuletzt auch, daß seine „poietologische Theologie“ in einer gediegenden Sprache durchgehend hält, was sie verspricht. (Auf einen Satzfehler auf S. 89, Z. 3 sei noch verwiesen: statt „stellt“ „stellt sich“ oder „steht“?).

P. HOFMANN

RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit*. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis. Paderborn: Schöningh 1999. 455 S., Ill., ISBN 3-506-73782-1.

Nach (Kap. 1) einem einleitenden „Kunst-Parcours“ (Streiflichtern zur Grazer Ausstellung ENTGEGEN von 1997, deren Kurator Rauchenberger (= R.) war (siehe ThPh 73 [1998] 621–623), gliedert sich die Dissertation in zwei Teile. Teil I nimmt den Titel als Frage – „zwischen Grenzmarkierungen der Moderne und verschütteten Wegen der Tradition“. Zuerst (Kap. 2) ein Abweis aller praktischen wie theoretischen Vereinnahmung (wäre andererseits eine „Autonomie“ voller Dienst- und Berührungängste nicht eher pubertär?); sodann der Hinweis auf vielfache „Nutz“barkeit der Bilder gemäß neuzeitlicher (katholischer) Bildtheologie – freilich bei einer „weitgehenden Abstinenz der theologischen Wissenschaft auch der älteren christlich-ikonographisch geprägten Kunst gegenüber“ (41) – und neue Ansätze (A. Stock, G. Larcher...); schließlich, nach einem Vorblick auf den Gang der Untersuchung, Annäherungen an Bildbegriffe und Methoden der Analyse (E. Panowsky, G. Boehm, M. Imdahl...). Damit wird (Kap. 3) eine hermeneutische Ortsbestimmung möglich. Unbestreitbar der Bruch (in der Kunst wie zwischen Kunst und Kirche, und hier nicht ohne den zwischen den Konfessionen), zum Ende (Hegel) von Gottes Bildgeschichte (W. Schöne), ja zum Tode Gottes und einer Hypertrophierung des Ästhetischen (Nietzsche). Andererseits wird die Kunst der westlichen Avantgarde religiös, Adorno: Theologie. So nimmt R. die Tradition der Bild-Theologie auf und aktualisiert sie (Kap. 4); Bilder/Kunst als (auch mahnend kritische) Dokumente der *conditio humana*; als solche theologischer Lehre (besonders westlich, daher tridentinische Vorschriften); Sakramentalien (vor allem östlich, in der Inkarnation begründet – Johannes v. Damaskus), von therapeutischer Wirkkraft; Vehikel zu geistiger Schau (Abt Suger); doch ebenso von Reformbewegungen bestritten: Kreuz statt Bilder, Verehrung Gottes „im Geiste“, Primat des Ethischen („die latent ikonoklastische Moderne“ als [183] „heilsames ästhetisches Fasten“?). Die ikonographisch-ikonologische Krise (z. T. schlicht durch „Erschöpfung“ eines Bildthemas – 98) verweist auf ein symbolisches bzw. ikonisches Verständnis. Dem gilt der zweite Teil.

II. Bildkonzepte aus der Perspektive biblischer Bildlichkeit. Kap. 5 dient der Exposition für Bildkonzepte aus der Perspektive biblischer Bildlichkeit, veranschaulicht an Tizians Verkündigung in San Salvatore mit ihren verschiedenen Bildstrategien, die dann im folgenden thematisiert werden (hilfsweise Schwarzweiß-Abbildungen im Anhang). Dialektische Bildlichkeit (Kap. 6) unter dem Stichwort kabod/doxa (Exempla: Mandylion, Raffaels *trasfigurazione* [ist hier wirklich – 249 – Jesus die Lichtquelle, statt bloß angeleuchtet?]; moderne Spiegelungen: B. Newman, M. Rothko). Narratives Konzept (Kap. 7) im „sermo humilis“, in Ausfüllungen erzählerischer wie theologischer Lücken (Exempla: Himmelfahrt im Rabbula-Evangelium, Auferstehungsdiptychon, Giottos Hochzeit von Kana; modern [nach dem Scheitern von Restaurationsversuchen]: B. Violas Greeting). Virtuelle Bildlichkeit (typologisch – Kap. 8) aufgrund des vierfachen Schriftsinns (analysiert wird Fra Angelicos Verkündigungsfresko in San Marco; da dies Konzept schon vor dem Bruch erlischt, kennt die Moderne keine Folge; doch gebe es, in ihrem generellen „Triumph der Mehransichtigkeit“ [319], „typologische“ Rasterfüllungen“ etwa bei A. Hrdlicka, J. Gerz, N. J. Paik). Ontische Bildkonzeption (Urbild, Abbild, Vorbild – Kap. 9) unter dem Stichwort *eikon* (Mosaik, Ikone, Vera Icon; für moderne Transformationen: D. v. Windheim, Y. Klein, A. Jawlensky). Schließlich (Kap. 10) „ikonoklastische“ Bilder angesichts von Verbot und Alterität (er-

hellt gerade an G. L. Berninis Verzückung der hl. Teresa wie dann an einer „Stele“ von H. Schwarz).

Im Resümee (Kap. 11) rechtfertigt R. nochmals seine Entscheidung, sich nicht auf die moderne Kunst zu konzentrieren, sondern sich auf die weite Themenstellung einzulassen. Das verdient in der Tat allen Dank. Gewünscht hätte der Rez. sich in Konsequenz dessen auch ein Kapitel zur Frage religiöser und sakraler Kunst; der milieu-übliche Seitenhieb auf „vermeintliche [?] Ausstellungen mit Titeln wie ‚Christliche Kunst‘“ (26) ersetzt es nicht, da es den „kirchlichen Binnenraum“ ja nicht nur gibt, sondern auch geben soll. Zu den Alteritäten, die geachtet werden wollen, gehören gerade auch die von numinos und heilig, Religiosität, Religion und christlichem Glauben (svollzug). L. Zogmayers eindrucksvolle „Weiße Scheibe“ in der Grazer Herz-Jesu-Kirche hätte wirklich über ein „Schmunzeln über den Nahkampf idealistischer Ausstellungsmacher mit einer aktuellen Gemeinde hinaus“ (17 – wiederholt sich hier die Verachtung der Theologen bzgl. der „religiösen Praktiken des dummen Volkes“ [39], die am Standard der Sakralkunst nicht unschuldig wäre?) Anlaß zu einer vertieften Reflexion geboten. Kirche als Ausstellungsraum ist eines, der Ort von Kunst in der Eucharistiefeyer ein anderes. Erst recht ist eucharistische Präsenz etwa anderes als ästhetische; was hieß hier – theologisch – (der Hinweis auf S. 184 verrät dazu keinerlei Reflexion) die Rede von Wettstreit? (Womit ich nicht die Installation kritisiere, deutlicher als hier in Abb. 2 [die den Altar nur erahnen läßt] wird ihre sammelnde Kraft wohl im Ausstellungskatalog [# 02], sondern deren mangelhafte Reflexion.) Zu kritisieren ist auch die Letztrevision des Textes; Fragezeichen wie zur vermeintlichen Ausstellung wären öfter zu setzen (auf derselben Seite noch: „möglicherweise als“ statt „als möglicherweise“, oder auf S. 79, letzter Abs., S. 130, Z. 6 v.u.: sind statt ist, umgekehrt auf S. 294, Z. 5f. v.u. ...) Aber beide Kritikpunkte relativieren sich angesichts schon des Umfangs dieses so ausgreifenden wie eindringlichen Untersuchung. Sie stellt der Diskussion nicht bloß eine Fülle von Material zur Verfügung (das zweispaltige Literaturverzeichnis: 396–423), sondern auch differenzierte Argumentationen. In Bericht und Disput löst sie erstaunlich weit ein, was A. Kapoors große Gold-Glaskugel (wohlweislich „untitled“) auf dem Umschlag als „beyond the story“ verheißt.

J. SPLETT

4. Praktische Theologie

WERNER, JÜRGEN, *Die sieben Todsünden*. Einblicke in die Abgründe menschlicher Leidenschaft. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999. 224 S., Ill., ISBN 3-421-02578-6.

„Stets ist dem Menschen im Namen der Sünde von klerikalen Spielverderbern der Spaß am Leben genommen worden.“ (7) Wer von diesem undifferenzierten Urteil auf der ersten Seite auf den gesamten Inhalt des Buchs meint schließen zu können, hat sich getäuscht. Der Satz gehört zur journalistisch angespitzten Einleitung, die den Leser anregen, vielleicht auch aufregen soll. Das Buch des ehemaligen FAZ-Redakteurs, der nun Philosophie an der Universität in Herdecke lehrt, enthält philosophisch, psychologisch und theologisch hochgeschulte Reflexionen über die sieben Hauptlaster, die auch als die „sieben Todsünden“ bezeichnet werden, obwohl Laster als Handlungsdispositionen von Sünden als Handlungen oder Unterlassungen zu unterscheiden sind. Diese Hauptlaster wurden ursprünglich von den Mönchen Evagrius Ponticus und Johannes Cassian sowie von Papst Gregor dem Großen in der Spätantike zu einem klassischen Katalog der „Gedanken“ (*logismoi*) oder „Hauptlaster“ (*vitia principalia*) zusammengestellt und haben durch das gesamte Mittelalter hindurch die Moralität des Abendlandes mitgeprägt. Denn über die Disziplinierung des monastischen Lebens und seinen neuplatonisch getönten Tugendaufstieg hinaus bestimmte dieses Lasterschema, meist verbunden mit dem Schema der sieben Tugenden, auch die Bußpraxis und die katechetische Unterweisung des Mittelalters, die theologische Reflexion in Einzeltrakaten und systematischen Summen, die bildende Kunst und die Literatur, wie etwa Langlands *Piers the Plowman* oder das *Purgatorio* in Dantes *Commedia* hinlänglich vor Augen führen. In