

sische Übersetzung der lateinischen *Responsio* handelt, die Peter Damen unter dem Titel *Première Apologie* in Paris (1931) herausbrachte. M. SIEVERNICH S. J.

**BILDERVERBOT:** Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Herausgegeben von *Eckhard Nordhofen* (ikon Bild und Theologie). Paderborn [u.a.]: Schöningh 2001. 190 S./Ill., ISBN 3-506-73784-8.

Der Bd. dokumentiert ein Bad Honnefer Symposium vom Mai 1999 (eine der Folgeveranstaltungen zur Grundsatztagung von Bischofskonferenz und Zentralkomitee über Kunst und Religion, 1995 in Berlin (ThPh 71 [1996] 611–612). Das Vorwort erinnert daran, daß die Projektionstheorie moderner Religionskritik einen Grundgedanken biblischer Aufklärung wiederholt. (Steht indes heute tatsächlich „im Brennpunkt des Streits“ die Frage [10], „ob die jüdisch-christliche Tradition als fortgeschrittenstes Produkt eines religionsgeschichtlichen Evolutionsprozesses verstanden werden kann, oder ob sie sich multikulturell selbst zu relativieren hat“? Ergäbe doch ersteres das zweite!) Das Bilderverbot nennt der Herausgeber in der Einleitung einen religiösen Gründungsakt und ästhetischen Urknall: Ablösung des Bildes durch den Text – gegen dessen „Versteinerung“ dann die Fleischwerdung des Wortes steht. Noch in der Antike führt das zur Abkehr vom antiken Mimesis-Ideal und zur „Markierung von Alterität“ (21). Die Referatefolge eröffnen lockere Gedankenanstöße *Hans Beltings*: Kirchliche Kunst, auf die man in der Nachkriegszeit große Hoffnungen setzte, müsse scheitern, weil Kunst als utopische stets schon auf den Bereich des Religiösen bezogen ist, also nicht zusätzlich zum Verkündigungsträger werden kann. Andererseits widersprach in den USA dem Bilderverbot des Juden C. Freedberg, der viel zur New Yorker Abstraktion beigetragen hat, der Medienanwalt M. McLuhan, inzwischen katholisch geworden. Nachdem die mittelalterliche Bildtheorie reformatorisch durch Kunsttheorie abgelöst wurde, scheint heute eine neue Bildtheorie zu entstehen. Können wir freilich noch wahre und falsche Bilder unterscheiden? Gegenüber französischer Bilderkritik plädiert jedoch der McLuhan-Schüler D. de Kerckhove für die Wende vom Alphabet zum Bild und zur Aura der neuen Medien. Leider berichtet das Buch nichts von den Diskussionen. So folgt *Gottfried Boehm*, Die Epiphanie der Leere, zu B. Newmans „Vir heroicis sublimis“. Statt zu bedeuten, soll das Bild hier konfrontieren – ohne daß man den Künstler zu einem religiösen machen sollte (natürlich nicht, wenn religiöse Kunst die „Darstellung religiöser Inhalte“ [57] meint). Den Höhepunkt des Buchs sieht der Rez. in *Thomas Sternbergs* Untersuchung zum Bilderverbot für Gott-Vater (59–115). Zunächst erscheint er nur symbolisch: in seiner Hand bei Jesu Taufe und im Drei-Besuch bei Abraham (es gibt freilich auch Ikonen mit einem weißhaarigen Gottvater – und den „dogmatischen Sarkophag“ im Vatikan, samt einem Arleser Pendant). Dann wird er (nach Joh 14, 9) christomorph dargestellt. In Trinitätsbildern führt das zur Verdoppelung (die z. T. durch Rasuren rückgängig gemacht wird! [80: das Bild aus dem Stuttgarter Psalter – fol. 127v(!) – seitenverkehrt. Ist hier übrigens nicht die falsche Gestalt, nämlich die angededete, getilgt?). Schließlich wird (neben Schemata und trikephalen Bildern) der Altersunterschied zwischen Vater und Sohn markiert, unter Berufung auf den „Hochbetagten“ (Dan 7 – wobei ich zu 89f. noch mit dem Kreuzesnimbus argumentieren würde). Zwischen 1300 und 1400 etabliert sich dann, trotz theologischer Verurteilungen, der bekannte „Gnadenstuhl“ mit Gott-Vater als Greis, aber auch die Spannung von strafendem Gott und leidendem Christus. Einen Höhepunkt bildet Michelangelos Sixtina. Die Reformation bringt Rückentwicklungen (Neuaufgaben ersetzen die Vatergestalt durch Lichtglanz und Tetragramm). Doch im 19. Jhdt. breitet sich das Greisenbild bis in Kitschniederungen aus, gewiß nicht ohne ernste Folgen – ehe im 20. wieder der Lichtglanz erscheint (zu Zogmayers[!] Scheibe siehe ThPh 76 [2001] 307). Von *Alex Stock* folgen „bildtheologische Anmerkungen“ „diesseits und jenseits der Kunst“. Gegen die Ikone treten im 20. Jhdt. östlich sowohl Malewitschs Suprematismus wie dann der „sozialistische Realismus“ an (jener heute musealisiert, während es bei diesem noch Probleme gibt); und westlich stehen „Religion populaire“ (mit schwarzen und weißen Madonnen) und die Wallfahrt zu den Tempeln der Kunst nebeneinander. Nach drei Bildbeispielen mit eigenem Kommentar von *Rainer Jochims* befaßt sich *Reinhard*



*Hoeps* mit dem Reliquiar der hl. Fides von Conques: Skulptur (gemäß den *Libri Carolini* [II 29]) statt, wie das Goldene Kalb als Bild, als Gefäß. Wenig zum Thema bringt *Willi Oelmüllers* Beitrag „aus einer philosophischen Perspektive der negativen Theologie heute“, der seine bekanntesten Thesen repetiert. Bezeichnend (153) das Argument, auch Jesus spreche am Kreuz anders „von der Verborgenheit, der Abwesenheit und der Ferne Gottes“, während er doch zu seinem Vater ruft. Folgerichtig erscheint dann die Ringparabel (mit schlichter Kontrapolition von „direktem und unmittelbarem Besitz der endgültigen Offenbarung“ [157] und Verbesserungswettstreit). Und wie sähe die rechte Mitte aus zwischen den „Extremen“ (158) von Ikonoklasmus und der Mühe um „Bildworte und Namen Gottes, die zugleich die Unverfügbarkeit“ seiner zeigen? Als „nicht mehr überzeugend“ wird die negative Theologie ohne Gott Adornos, Habermas', Blumenbergs vorgestellt, sodann Künzlis Hiob-kritisches Lob des Agnostizismus. Demgegenüber wie auch gegen neue „Mythenfreundlichkeit“ soll Hiob hier für ein offenes Warten auf Gott stehen. Aber wie geht das rein negativ? In einfacher Reihung der Namen Jonas, Wiesel, Bonhoeffer und Guardini?

Den Schluß bilden Gedanken *Gerhard Larchers* zu Kunst – Kirche – Theologie zwischen Tradition und Modernität: Kunst als Selbstausdruck des Glaubens, aus „der bildlichen Logik der Poetik des Wortes Gottes selbst“ (175), mit zwei Schlüsselphasen, einmal – nach dem Aufstieg zur Reichsreligion – der Hereinnahme des hellenistischen Kulturhorizonts, sodann des Moderne-Bruchs – wobei die Kirche es anstatt mit heidnischer mit durch das Christentum hindurchgegangener autonomer Kunst zu tun hat (die zudem das Volk eher ablehnt). Zugleich wird Kunst erstmals in der Geschichte höchstbewertet (zu ihrer und der Künstler Selbstüberforderung?). Aufgrund der neuen Autonomie kann es keine „selbstverständliche Instrumentalisierung“ mehr geben (184); gewiß, doch was wäre im Blick auf vertretbaren Dienst zu erwägen? Tatsächlich sollte man acht geben, „nicht aus der ästhetischen Not der Tradition in der Moderne sogleich die theologische Tugend einer exklusiven Aktualität des ikonoklastischen Bildlichkeitskonzeptes zu machen und sich die schwierigen, konkreten Begegnungsmöglichkeiten ..., z.B. unter bestimmten ekklesialen Anforderungen (Kirchenraum, Liturgie, Kirchenjahr) und bestimmten Überlieferungsinhalten (Frömmigkeit, Brauchtum) zu sparen“ (185). Wahrlich schwierig. Wie also, wenn – nachdem die Affinität von heutigem Agnostizismus, neuer Religiosität und erhabener Gegenstandslosigkeit wiederholt in fraglosem Konsens auf Ausstellungen und Symposien begangen wurde (nicht ohne Klage über das unbelehrbare Volk) – eine Folgetagung sich auf eben diese Fragen einließ?

J. SPLETT

GEISTLICHES WUNDERHORN. Große deutsche Kirchenlieder. Herausgegeben, vorgestellt und erläutert von *Hansjakob Becker, Ansgar Franz, Jürgen Henkys, Hermann Kurzke, Christa Reich, Alex Stock* unter Mitwirkung von *Markus Rathbey*. München: C. H. Beck 2001. 568 S. Mit einer CD des Windsbacher Knabenchors, ISBN 3-406-48094-2.

Dieses Buch möchte „Kirchenlieder und geistliche Lieder einer aufgeklärten Öffentlichkeit als Kulturgut attraktiv zu machen versuchen, zu einem Zeitpunkt, da die Weitergabe der christlichen Überlieferung an die nächste Generation auf eine bisher nicht gekannte Schwundstufe reduziert scheint und selbst denen, die bisweilen den Fuß in eine Kirche setzen, viele der hier vorgestellten Lieder unbekannt sind, zumindest in ihrer originalen Gestalt“ (7). Damit will es „den Zauber des Christentums seiner gegenwärtigen Depression entgegen halten. Es spricht von der Schönheit des Christentums beschwörender als von seiner Wahrheit“ (9). „Das *Geistliche Wunderhorn* will das Desinteresse an der überlieferten Glaubensgeschichte und die Verwahrlosung des christlichen Bewusstseins bekämpfen und den Stolz auf die eigene Tradition stärken“ (10). „Der editorische Teil möchte, in Absetzung von den meistens nicht originalgetreuen Gesangbuchsabdrucken mit ihren oft fragwürdigen Quellenangaben, die Überlieferungslage transparent machen, die Lieder von mancherlei Schlacken befreien und text- wie melodiekritisch geprüfte Worte und Weisen präsentieren“ (11). So schreibt Hermann Kurzke, Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Mainz, in der Einleitung. Es wer-