

*ferenda*-Arbeit danach zu suchen, ob, und wenn ja, wie er den Interessen des einzelnen Menschen, ja den Interessen möglichst der Mehrheit der Adressaten gerecht zu werden vermöge. Es gebe, so H., neben stark variierenden auch nahezu universale Interessen an bestimmten Normen, eben weil die Natur des Menschen unveränderlich sei (97f.). H.s Allergie gegen jedes Reden von „objektiven Vorgegebenheiten“, vorgegebenen Rechten und wohl auch Pflichten, bricht zwar auch hierbei unverzüglich durch, und doch sei es, so H., Aufgabe des Gesetzgebers, wenn er denn Rechtsgemahrsam erzielen wolle, diese „intersubjektiv präsente Forderung der praktischen Vernunft“ (98, die von unten her und nicht von oben, von Gott oder Natur, kommt, und welche der Gesetzgeber an den Interessenäußerungen abliest), in Geltung umzuwandeln. Der methodologische Individualismus ist übrigens nicht notwendigerweise ein inhaltlicher Egoismus, und so auch nicht bei H. Altruistische Handlungen haben auch Interessen als Quelle. Damit ist auch eine zweite Anfrage beantwortet. Wer Interessen als Fundament von Forderungen und Pflichten betrachtet, wird sich fragen müssen, ob es sich um wahre oder um was sonst für Interessen handle. Denn vieles kann mit diesem Wort gemeint sein. H. begegnet auch einem solchen Einwand; nämlich dort, wo er vom „aufgeklärten, langfristigen Interesse eines jeden Individuums“ (98) spricht. Dass sich damit eine Tür öffnet, selbst auf klassische Fragen eines „Wozu leben?“, scheint mir unvermeidbar. Wenn H. selbst darauf abhebt, wie der Rechtsstab das Recht beurteilt (z.B. 17) und auch, wie die Adressaten es tun, wenn es um Akzeptanz geht, so wäre m.E. zu untersuchen, ob beide Gruppen wirklich von der Trennung von Recht und Moral in dem Sinne ausgehen, wie es die Trennungsthese behauptet? Meint man nicht doch, wenn man „Recht“ sucht und unter dem Recht leben will, eben „gerechtes Recht“? Darf man die „guten Gründe“ (40) nicht über die Interessenbefriedigung auch auf die Gerechtigkeit ausdehnen?

Verglichen mit der immensen Produktion in Rechtstheorie und Rechtsphilosophie kann H.s „Einführung“ leicht übersehen werden. Gegenüber Ansätzen einer Prinzipien-Regel-Philosophie (siehe aber letzten Absatz: auf S. 133; dort findet sich eine Abgabe an Dworkins Herkules-Richter) in Rechts- oder Normlogik, Sprachphilosophie bleibt H.s Einführung fast stumm. Ich hoffe, dass es nicht H.s letzte Äußerung ist. Seine Kritik, gepaart mit Schärfe, die ebenso erfrischend wie verletzend wirken kann, wird nur jener für entbehrlich halten, der generell Harmonie für förderlicher hält als die klare scharfe Auseinandersetzung.

N. BRIESKORN S. J.

MARX, BERNHARD, *Balancieren im Zwischen*. Zwischenreiche bei Paul Klee. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. 159 S./22 Abb. (schwarz-weiß), ISBN 978-3-8260-3503-6.

ANGLET, KURT, *Entgrenzung des Raums*. Traktat über Auferstehung. Würzburg: Echter 2007. 88 S., 17 Abb. (mehrteils farbig), ISBN 3-429-02883-3.

Zwei Bücher aus dem Gespräch mit Max Klee (= K.). Das erste legt aus intensivem Privatstudium ein Fachmann für Akustik vor (Marx [= M.] war 2004 Mitherausgeber des Tagungsbds. der Evangelischen Forschungsakademie Berlin *Im Zwischenreich der Bilder*), das zweite kommt aus der Hand eines Theologen. Im ersten steht der Maler mit der Reflexion seiner Arbeit im Zentrum der Aufmerksamkeit, im zweiten geht es um die Transfiguration des Raumes durch die Auferstehung Jesu Christi. „In keinem anderen künstlerischen Werk von Rang ist uns der Zusammenhang von Schöpfung und Vollendung im Medium des Bildes nähergebracht als hier bei Klee (Anglet [= A.] 8). Damit aber wird der Künstler nicht zum bloßen Anschauungsbeleg, sondern sein Betrag steht gleichberechtigt neben theologischen und philosophischen Autoritäten.

„Klees intensive Beschäftigung mit dem Aufbruch der Malerei seit dem Beginn des 19. Jhdts., seine literarischen wie philosophischen Interessen an den Werken Goethes, Schillers, Hölderlins, Novalis', Schellings, E. T. A. Hoffmanns, Kleists und Heines und seine Liebe und Kenntnis der Musik von Mozart über Beethovens bis Schubert führen ihn zu einem romantischen Wirklichkeitsbezug, in dem er eine Balance sucht zwischen der inneren freien geistigen Bewegung und der formalen inhaltlichen Gestaltung. Seine Kunst



verweist in ihrem unmittelbaren existentiellen Bezug auf die Mitte wie Totalität menschlichen Lebens“ (M., 11).

Die Untersuchung ist zweigeteilt. Teil I. gilt dem Zwischenreich der Form, im Ausgang von einer Illustration K.s selbst (1923): *Bildnerische Mechanik. Schema Ich-Du-Erde-Welt*. Fortwährend ist eine Balance herzustellen zwischen Statik und Dynamik (Erde – Subjekt), in Balance von Intuition und Konstruktion, zwischen dem äußeren Objekt der Darstellung und der inneren Welt des Schauens. Entsprechend soll das Bild selbst ein lebendiges Ding sein statt Bild eines solchen (18 [Macke]). Der Lehrmeister ist P. Cézanne: „Die Landschaft spiegelt sich, vermenschlicht sich, denkt sich in mir. [...] Der Inhalt unserer Kunst liegt [...] in dem, was unsere Augen denken“ (20). „Waage zu sein zwischen Hüben und Drüben, Waage auf der Grenze des Gestrig-heutigen“ notiert K. 1915 als sein Schicksal (23 – bezeichnenderweise Gestern statt Morgen). So zeigt das Buch als Titelbild auf dem Umschlag einen Seiltänzer (1923). Ihn mit seiner Balancierstange hat K. (Vorlesung 1921) die „äußerste Verwirklichung des Symbols des Kräftegleichgewichts“ genannt. Ähnlich der Baum mit Wurzelwerk und Krone, der Künstler der Stamm (27); oder das Bild zwischen Realität und Abstraktion. Abstraktion (mit Novalis) als „Verwesentlichung des Zufälligen“ verstanden (37); später heißt sie (passender) „Näherung“.

Zu diesem Teil gehören drei Exkurse: 1. Die Wirklichkeit des Bildes. Bedeutende Erscheinung. M. zieht Hegel, Schelling, Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty und Gadamer dafür heran, aber auch Guardini, v. Balthasar. – 2. Realistik und Abstraktion bei Kandinsky. Im Unterschied zu K. zielt er auf Entmaterialisierung, weg von der Natur ins Geistige – bis er später darin zugleich auch wieder das innere Gesetz der Natur sieht: das Bildwerk als Versichtbarung des reinen Klangs. – 3. „Zwischen vieler Zwischen“ bei Kurt Riezler. M. erinnert an dessen Traktat vom Schönen (Frankfurt am Main 1935): „Nie noch hat Kunst etwas anderes offenbart als ein Geheimnis, das Geheimnis blieb und bleiben sollte“ (69). Schillersch ist von Spiel und Ernst, von Wahrheit, Schein, Erscheinung die Rede, doch auch (den Rezn. darf es eher seltsam anmuten) davon, dass die Kunst uns „zwischen den Schöpfer und das Geschöpf“ stelle, „welche beide wir sind“ (73 f.). Ernsthafter (doch nicht auch anfragbar in seiner Schwermut?) R. Guardini: Die „Möglichkeit, aus der Wirklichkeit in die nicht-wirkliche Sphäre der Vorstellung hinüberzugehen“, sei eine der köstlichsten Gaben des Werks: sein Friede (75 – anschließend korrigiert er sich freilich [hier nicht vermerkt], indem er den Begriff der Verheißung einführt).

II. Zwischenreich des Objekts. Als erstes stehen Bewegung und Formung im Blick. Formung als Lebensvollzug stellt K. in Gegensatz zur „erlittenen“, „toten“ Form, umgekehrt sieht er so auch den Kristall als Kristallisation. – Dazu ein 4. Exkurs: Gegensatzphilosophie. M. zitiert Buber wie V. v. Weizsäcker, die – leider – auch Gut/Böse unter diese Gegensätze zählen, – wie zuvor schon Vorsokratiker. 94–96 kommt M. zu Guardinis Gegensatzlehre und informiert korrekt, dass für ihn Gegensätze keinen Widerspruch besagen „wie hell-dunkel [?], oder gut-böse“ [!], doch ohne sach-thematische Konsequenzen. – 2. Thematisch werden indes – zweitens Polarität und Gegensatz. K. will die Gegensätze versöhnen, und spricht dazu von gut/böse wie von dick/dünn. So sei auch das Himmlische mit dem Teuflischen zu verschmelzen, schreibt er 1917. Ob er dies auch nach 1945 geschrieben hätte? Hier werde nicht gewertet (101 [M. Bunge]), doch welche Intension hätten dann die Begriffe? – K., in seiner „kühlen Romantik“, hat sich das selbstredend nicht klargemacht. Und auch M. geht darauf nicht ein, sondern behandelt, mit entsprechenden Bildbeispielen, das Zwischen vierer Gegensatzpaare: 1. Himmel und Erde (göttlich – menschlich, kosmisch – irdisch); 2. Leben und Tod (K.: Das Gute könne ohne das Böse nicht leben – 114); 3. Gestern und Morgen (Pfeile, Pendel ...); 4. Gebautes und Gewachsenes; Bewusstes – Unbewusstes (Wachleben – Traum). Im Epilog kommt M. nochmals auf den Seiltänzer zu sprechen. „Was Rilke im Anblick von Bildern Cézannes spürt, dass „das ganze Bild schließlich die Wirklichkeit im Gleichgewicht hält“, ist eine menschliche Wahrnehmung, die sich ebenso in der Bilderwelt K.s bewahrheitet. Dieses balancierende Sein wird in seinen Bildern sichtbar, und manchmal scheint es, als könne es erfühlt und ertastet werden“ (152). In der Tat.

Das klingt räumlich, und beim Raum setzt A. ein. Kap. I. *Die Entgrenzung des Raums* antwortet auf Heideggers Er-grenzung, der sie schon im griechischen Denken findet (in-



dem er *τέλος* als ‚Ende‘ statt ‚Ziel‘ liest). Oder auf Wittgenstein („Das Rätsel gibt es nicht“): Aber das Geheimnis (14). Der Entgrenzung des Bildraums seit Cézanne („Was soll das ganze Raumgetue?“ B. Newman [18]) korrespondiert das neue Verständnis des kosmischen Ereignishorizonts (das Universum war nicht „klein“, weil nicht bloß die Zeit, sondern auch der Raum erst mit dem „Urknall“ entstand). Auf K. aber wird hier in anderer Sicht abgehoben, nicht auf seine Balance zwischen gestern und heute. A. geht es darum, dass bei ihm Menschen und Dinge „an der Schwelle des Todes“ erscheinen, „als hätten sie die Grenze zwischen Leben und Tod bereits überschritten“ (19).

Kap. II. *Auferstehung Christi und Leiblichkeit der Kirche*. Ging es bei Cézanne um den Schöpfungsraum, so ist der Raum der Neuschöpfung die Kirche als Leib Christi – wobei das seltsame „auch“ (1 Kor 12, 12) auf eine selten bedachte Doppelung hinweist: Sein Leib ist der Leib des Auferstandenen, der der Leib des Gekreuzigten ist – dem erst die Erhöhung zum Vater die Möglichkeit schenkt, das leibhaftige (nicht bloß metaphorische) Eins sein der Seinen und seiner mit ihnen zu werden, vorab mit den Märtyrern. Zum rechten Verständnis muss das herrschende Missverständnis aufgelöst werden, wonach die Wirklichkeit allein in einzelnem gegeben sei, in Einzelseienden und Einzelereignissen. „Saul, Saul, warum verfolgst du mich?“ (Apg 26, 14). A. zitiert (31) Augustinus zu Ps 61 (60) 2 und 3. „Gott, höre auf mein Flehen...“: Hier spricht einer – „Von den Enden der Erde rufe ich...“: als nicht nur einer. Dabei lebt diese Einheit nicht bloß aus Geschehenem, dem Kreuz, sondern ist zugleich und vor allem wesentlich Vor-Bild. Der von den Enden ruft, ist verzagt, doch nicht verlassen; der Leib soll dem vorausgegangenen Haupte folgen.

Kap. III. *Tod und Auferstehung*. 1. „Kunst ist wie Schöpfung, und gilt am ersten und am letzten Tag“ (K.) Wie heute den Gedanken der Auferstehung hiermit vermitteln, wo man nicht mehr wie Pascal oder noch Newton „zwischen der natürlichen und der religiösen [besser wohl: theologischen] Ordnung zu wechseln“ vermochte (35)? Jedenfalls nicht im Absehen von der Todeswirklichkeit. K.s Spätwerk trägt dem Rechnung, geprägt von der Sklerodermie, an der K. 1935 erkrankt, und der sich abzeichnenden Kriegskatastrophe. Doch unterscheide sein Schaffen von der Malerei im 19. Jhd. wie den Expressionisten der „Verzicht auf eine Versinnlichung des Todes. Nirgends zieht der Tod magisch den Blick an wie bei der Betrachtung eines erotischen Akts“ (39). Von einer Malkultur der differenzierten Komposition und kostbar aufbereiteter Oberflächen geht K. zu einem primitivistischen Stil über, auf unorthodoxen, besonders fragilen Materialkombinationen (Jute, Pack- und Zeitungspapier), wie später in der Lyrik Celan: Einstand von „flüchtiger Notiz und strenger Reduktion“. Gleichwohl findet A. bei ihm „eine Art theologische[n] Glutkern“ (41). „Ich keñe weder Lehren noch Irrlehren. Nur die Zuversicht des Glaubens stützt mich.“ – 2. Tod und Gebet. „K.s Bildkosmos straft jedwede Philosophie Lügen, die das Einverständnis mit dem Tode lehrt [...] von Heidegger bis Cioran“ (51), bei „Absenz jeglichen Hasses, ja bloßer Ranküne“ (mit Verweis auf Zeichnungen wie *vergib ihnen!* oder *Gebet in der Not* [1939]). – 3. Transfiguration und Auferstehung (*wir werden, opfer, auch sie werden auferstehen ...* [1939]). „Die Toten bzw. Todgeweihten erscheinen im Licht der Neuschöpfung“ (59). Verklärung meint anderes als Metamorphose; für die Differenz zieht A. einen Exkurs E. Petersons heran. Gottes Menschwerdung vollendet sich in Christi Auferstehung, und die Leiblichkeit der Kirche besagt unser Teilhaben daran: zur Verklärung unserer Leiblichkeit durch die Doxa Gottes. Was das besagt, könnte sich „eher in einem Werk Klees abzeichnen [...] als in unserer begrenzten Imagination diesseits des ‚Ereignishorizontes‘“ (63f.). J. SPLETT

## 2. Biblische und Historische Theologie

AUGUSTIN HANDBUCH. Herausgegeben von *Volker Henning Drecoll* (Theologen-Handbücher). Tübingen: Mohr Siebeck 2007. XVII/799 S., ISBN 978-3-16-148269-4.

Dieses 800 Seiten starke Handbuch soll einen Zugang zur weit gefächerten Augustinusforschung ermöglichen und darüber hinaus zu Augustinus selbst, der als leuchtendster Gott- und Wahrheitssucher gerühmt wird. Es will nicht bloß Fachleuten,