

ISSN 0342-6378
GRÜNEWALD

DOMINIKANISCHE ZEITSCHRIFT
FÜR GLAUBEN UND GESELLSCHAFT

60. JAHRGANG HEFT 3
JULI-SEPTEMBER 2019

Wort und Antwort



Wort und Antwort
60
JAHRE

Bild ↔ Wort
Spannende Verhältnisse



GRÜNEWALD

ISSN 0342-6378
GRÜNEWALD

DOMINIKANISCHE ZEITSCHRIFT
FÜR GLAUBEN UND GESELLSCHAFT

60. JAHRGANG HEFT 3
JULI-SEPTEMBER 2019

Wort und Antwort



Wort und Antwort
60
JAHRE

Bild ↔ Wort
Spannende Verhältnisse



GRÜNEWALD

Bild ↔ Wort. Spannende Verhältnisse

Editorial 97

Stichwort: Kirchliche Zeitschriften im Medienwandel (Ulrich Ruh) 98

Dieter Funke

Bild und Wort. Psychoanalytische Erkundungen zu Sinnlichkeit und Sprache 102

Claudia Paganini

Flucht denken. Facebook-Bilder und ihre Wirklichkeit 110

Mariano Delgado

Johannes vom Kreuz. Das Symbol der Nacht und seine vermeintlich islamische Herkunft 116

Thomas Mark Németh

Ikonen. Grundlagen, Zugänge, Anfragen 122

Peter Spichtig

TheoDom. C'est humain de penser à Dieu. Theologisieren für Ungeübte via Videoclips 128

Dominikanische Gestalt: Meister Eckhart: Bildlosigkeit (Jonas Hafner) 133

Wiedergesehen: Kay Voges: „Das 1. Evangelium“ (Ulrich Engel) 135

Bücher (Ulrich Engel; Theresa Hüther) 140

Titelbild: QR-Code als Link zur Website von „Wort und Antwort“

Vorschau: Heft 4 (Oktober – Dezember) 2019: Befreiungstheologien – Fortschreibungen

Editorial

„60 Jahre – und kein bisschen weise“, das war ein Ohrwurm der 1970er Jahre und seit der Präsentation durch den Sänger Curd Jürgens auch eine gern gebrauchte Metapher für ein entsprechendes Jubiläum ...

Unsere Zeitschrift „Wort und Antwort“ erscheint in diesem Jahr im 60. Jahrgang! Ursprünglich hervorgegangen aus den „Rundbriefen“ für den III. Orden (die „Laienapostel“) bezeichneten sie sich 1960 übergangsweise als „Werkhefte für dominikanische Laienapostel“, um dann ab 1961 unter dem Titel „WORT UND ANTWORT – Zeitschrift für religiöse Vertiefung“ zu erscheinen.

Haben wir im Jubiläumsheft vor 10 Jahren („MedienWirklichkeiten – 50 Jahre Wort und Antwort“) den Schwerpunkt auf die Wahrheitsfrage und die Bedeutung von Interpretation gelegt, so geht es uns – 10 Jahre später – um das Wechselverhältnis von Bild und Wort.

Im Stichwort widmet sich der langjährige Schriftleiter-Kollege der Herder Korrespondenz, *Ulrich Ruh* (Freiburg/Br.), dem Thema des Medienwandels für kirchliche Zeitschriften. *Dieter Funke* (Neuss) setzt tiefenpsychologisch an und fragt nach dem Verhältnis von Sprache und Sinnlichkeit (u. a. in der gottesdienstlichen Praxis). Der Kirchenhistoriker *Mariano Delgado* (Fribourg) geht auf die spanische Mystik in Person des Johannes vom Kreuz ein und untersucht die vorgeblichen islamischen Wurzeln seiner Nacht-Symbolik. *Thomas M. Németh* (Würzburg) diskutiert theologische Hintergründe des bildlichen Ikonenmalens. Die Weitergabe des Wortes in besonderer Form, nämlich im Sinne von Verkündigungs-Videos des Schweizer Dominikaners Pierre de Marolles wird von dessen Mitbruder *Peter Spichtig OP* (Fribourg) kritisch gewürdigt. Der letzte Beitrag stammt von *Claudia Paganini* (Innsbruck), die pictorial turn und iconic turn zum Thema macht und nach dem angemessenen Umgang in sozialen Medien wie Facebook fragt.

Als „Dominikanische Gestalt“ präsentieren wir Meister Eckhart. Dabei greifen wir auf einen Text des Künstlers *Jonas Hafner* (Augsburg) zurück, der auf das Phänomen der Bildlosigkeit bei Eckhart eingeht. *Ulrich Engel* (Berlin/Münster) schließlich erinnert in der (für dieses Heft abgewandelten) Rubrik „Wiedergesehen“ an das Theaterstück „Das 1. Evangelium frei nach Matthäus“, das unter der Regie von Kay Voges 2018 an der Berliner Volksbühne zur Aufführung kam.

Es ist zu hoffen, dass in den 60 Jahren des Bestehens der Zeitschrift „Wort und Antwort“ doch ein wenig Weises hervorgebracht wurde ...

Thomas Eggensperger OP/Frano Prcela OP

STICHWORT

Kirchliche Zeitschriften im Medienwandel

Die Liste der religions- beziehungsweise kirchenbezogenen Zeitschriften in Deutschland ist immer noch ziemlich lang. Da finden sich auf katholischer Seite die Bistumsblätter und theologische Fachzeitschriften, Verbandszeitschriften katholischer Verbände und Ordenszeitschriften, daneben auch einige Organe mit allgemeinerem Anspruch. Aber dieses Imperium bröckelt längst: Auflagen gehen mehr oder weniger stark zurück, nicht zuletzt die von Bistumsblättern. Über den immer engeren kirchlichen Bereich hinaus werden die entsprechenden Medienprodukte kaum noch wahrgenommen.

Print und Digital, Text und Bild

Ist diese unübersehbare Krise der katholischen Printmedien in Deutschland – und nicht nur dort, sondern auch in anderen europäischen Ländern – vor allem ein Symptom des umfassenden Medienwandels, der sich derzeit abspielt, alle traditionellen Medien herausfordert und sie zu einer Neuverortung in Präsentationsformen und Ansprache ihres Publikums zwingt? Handelt es sich um eine kleine Randerscheinung der vielfach diagnostizierten großen Verschiebungen zum einen hin zur Dominanz der elektronischen Medien und gleichzeitig zur Ablösung der klassischen Schriftkultur durch eine neue Verhältnisbestimmung von Schrift einerseits und Bild andererseits?

Natürlich spielen diese Faktoren auch für den speziellen Bereich, um den es hier gehen soll, eine beträchtliche Rolle. Jeder, der in den letzten Jahrzehnten beruflich auf dem Feld der kirchennahen Medien über eine längere Zeit engagiert war, kann das aus eigener Erfahrung bezeugen. Das kirchlich-religiöse Medienangebot hat sich durch diverse Online-Dienste erweitert, sei es in offizieller oder in privater Trägerschaft. Katholische Printmedien wie die Bistumszeitungen oder andere Zeitschriften machen inzwischen auch alternative oder zumindest ergänzende Angebote im Netz. Wo früher nur die Namen von Autorinnen oder Autoren zu lesen waren, sind sie jetzt auch im Bild zu sehen. Man ist allgemein darum bemüht,

durch einen stärkeren Einsatz von Bildern Texte aufzulockern oder durch Bildstrecken eigene Akzente zu setzen. Was für die Lokal- oder Regionalausgabe einer Tageszeitung für die Mischung von Text und Bild inzwischen selbstverständlich gilt, prägt auch kirchliche Printmedien.

Ohne das Wort geht es nicht. Debattenbeiträge

Für den christlichen Glauben und die Kirche sind die Grundvollzüge der liturgischen Feier, der Verkündigung und der Diakonie/Caritas konstitutiv. In der katholischen Feier der Liturgie haben zwar zeichenhafte Elemente verschiedenster Art einen festen Platz; allerdings brauchen sie unbedingt das Wort, um als christlich bestimmbar zu sein, vom Wort der biblischen Lesungen bis zu den Worten des Hochgebets. Verkündigung kann sich der Bilder bedienen und hat das früher auch in beträchtlichem Umfang getan (*biblia pauperum*), ist aber unaufgebbar immer auch ein Wortgeschehen. Deshalb steht in den Kirchen neben dem Altar die Kanzel. Diakonie wiederum braucht letztlich weder Wort noch Bild, um verstehbar und glaubwürdig zu sein. Das bedeutet für kirchennahe, dem Christentum verbundene Medien: Sie müssen bei ihrem Geschäft notwendiger Weise mit den diversen Wortbeständen der reichen christlichen Tradition und auch der Gegenwart umgehen und dürfen dabei die theologische Auslegung dieser Wortbestände mit ihren Rationalitätsstandards nicht außen vor lassen – anderenfalls würden sie ihre Identität gefährden.

Es kommt allerdings sehr auf das Wie an, und das ist wiederum in erheblichem Maß von der jeweiligen Situation von Glaube und Kirche geprägt. Katholische Printmedien entstanden in einer Zeit, in der das katholische Christentum in Deutschland wie auch anderswo in Europa weitgehend als zur Selbstbehauptung abgegrenztes soziales und kulturelles Milieu organisiert war. Zeitungs- und Zeitschriftentitel aus jener Epoche erinnern bis heute daran, sei es *„La Croix“* in Frankreich oder *„La civiltà cattolica“* in Italien. Man war seinerzeit darum bemüht, in Absetzung von Strömungen wie Liberalismus und Sozialismus die eigene religiös-kirchliche Prägung zu stabilisieren. Dann kam das überraschend einberufene Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) mit seiner programmatischen Öffnung der katholischen Kirche zur *„Welt von heute“* und zu den anderen christlichen Konfessionen und mit seinem teilweise neuen Blick auf die eigene Tradition, etwa im Verständnis von Kirche und von ihrem Gottesdienst. Damals profitierten katholische Printmedien vom konziliaren Auf- und Umschwung, begleiteten ihn mit kritischem Engagement und fanden auch sehr viel öffentliches wie kirchliches Interesse dafür, wie die seinerzeitigen Auflagenzahlen belegten.

Heute sind viele europäische Gesellschaften auf eine neue und durchaus heikle Weise religiös gespalten: Zum einen hat sich neben dem Christentum in seinen verschiedenen Konfessionen vor allem durch Einwanderung der Islam als starke und oft nur unter Konflikten zu integrierende Minderheit etabliert. Gleichzeitig zerfällt die christliche Mehrheit in einen *„Mainstream“* aus inzwischen selbstver-

ständlicher Säkularität mit Restbeständen von Kirchen- und Glaubensbindung und kleine Gruppen entschiedener oder traditionsverliebter Christen verschiedener Provenienz. Religiöse Fragen und Themen werden gelegentlich, eher unverbindlich virulent, teils als Gegenstand einer vagen Sehnsucht, teils mit einer gewissen Empfindlichkeit angesichts von Verlusten an religiösen Ausdrucksmöglichkeiten und kirchlicher Gemeinschaftlichkeit. In dieser für sie schwierigen und herausfordernden Situation müssen sich die Kirchen als Institutionen genauso zurechtfinden wie die ihnen und dem Christentum verbundenen Medien – und sie tun sich damit quer durch Europa, nicht zuletzt auch in Deutschland, ausgesprochen schwer.

Trotzdem haben sie eine wichtige Aufgabe, gerade angesichts der heutigen religiös-kirchlichen Gemengelage. Natürlich sind hier auch die allgemeinen Medien gefragt, können etwa qualitätsvolle Tages- und Wochenzeitungen durch entsprechende laufende Berichterstattung wie auch durch besondere Beiträge bei entsprechenden Anlässen Impulse für religiöse Debatten geben und weltanschauliche Auseinandersetzungen in der Gesellschaft anstoßen und begleiten. In Deutschland können wir uns in dieser Hinsicht sicher nicht beklagen! Aber es kann auch nichts schaden oder sogar ausgesprochen nützlich sein, wenn darüber hinaus spezielle Medien mit ausgewiesener Religions- und Kirchenkompetenz im Angebot sind. Das können gerade auch Printmedien sein, im Regelfall inzwischen flankiert von elektronischen Ausgaben. Entscheidend ist dabei vor allem, dass es eine engagierte und unabhängige Redaktion gibt, die möglichst viel Gespür für religiöse Entwicklungen und kirchliche Vorgänge hat und auf ein gutes Team von ausgewiesenen Autorinnen und Autoren zurückgreifen kann.

Kompetenter Religionsjournalismus

An Aufgaben für einen kompetenten Religionsjournalismus und entsprechende Medien fehlt es beileibe nicht. Das beginnt beim Thema Islam, wo sich Einseitigkeiten, Übertreibungen und Ängste geradezu türmen und solide Information wie auch differenzierte Einschätzung nach wie vor Mangelware sind. Wenn kirchliche beziehungsweise kirchennahe Medien hier gegenzusteuern versuchen, verdient das hohe Anerkennung und kann einem guten und vielleicht sogar produktiven Zusammenleben mit dem Islam und seinen Gläubigen nur nützen. Das schließt die Auseinandersetzung mit einem radikalen Islamismus und seinen Auswirkungen für christliche Gemeinden im Mittleren Osten oder in Teilen Afrikas nicht aus, sondern gerade ein. Berichterstattungs- und Analysebedarf gibt es zweifellos auch im Blick auf die nicht einfach zu beschreibende, weil verwirrend plurale religiöse Landschaft im heutigen Deutschland und in anderen europäischen Ländern insgesamt.

Dazu kommen die Veränderungen in den großen christlichen Kirchen als den nach wie vor wichtigsten Repräsentanten von strukturierter und praktizierter Religion in unserer Gesellschaft mit den entsprechenden innerkirchlichen Ausein-

andersetzungen und Diskussionsprozessen. Es ist für die gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung insgesamt von einiger Bedeutung, welcher Platz dabei den Kirchen zukommt und wie sie sich selber mit ihren reduzierten Kräften positionieren. Hier durch Hintergrundwissen und die Fähigkeit zu kompetenter Einordnung und Beurteilung für die Öffentlichkeit Hilfestellungen zu leisten und gleichzeitig die notwendigen Debatten innerhalb der Kirchen mit kritischer Sympathie zu begleiten, das ist eine lohnende Herausforderung gerade für religions- und kirchen-nahe Medien. Zu ihrer Bewältigung braucht es den Verzicht auf theologisches Fachchinesisch wie auf fromme Floskeln und auf kirchlichen Insiderjargon, stattdessen die Fähigkeit, religiöse und kirchliche Zusammenhänge für die Öffentlichkeit anregend und ehrlich zu erschließen. Das ist des Schweißes aller Edlen wert! Wir sollten das Kapital an Erfahrung und Lernbereitschaft, das in den letzten Jahrzehnten im kirchlich-religiösen Medienbereich trotz aller Unzulänglichkeiten und Versäumnisse angesammelt wurde, nicht einfach preisgeben, sondern vielmehr möglichst klug und risikobereit nutzen. Was sich daraus unter den obwaltenden Umständen machen lässt, ist allerdings nicht abzusehen.

Dr. theol. Dr. h.c. Ulrich Ruh (ulrich.ruh@mail.de), geb. 1950 in Elzach, Honorarprof. an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Freiburg/Br. Anschrift: Nikolausstraße 11, D-79215 Elzach. Veröffentlichung u. a.: Edward Schillebeeckx. Leben und Denken, Freiburg/Br. 2019.

Dieter Funke

Bild und Wort

Psychoanalytische Erkundungen zu Sinnlichkeit und Sprache

Die Zeiten der digitalen Bilderflut erfordern es, über das Verhältnis von Sehen und Hören, von Bild und Wort nachzudenken. Dies geschieht hier unter psychoanalytischen Gesichtspunkten. Psychoanalytisch bedeutet, dass die verborgen-unbewusste Dimension von „Bild“ und „Wort“ in den Blick gerät. Beide Begriffe stehen in Anführungszeichen, weil sie hier nicht konkretistisch, sondern metaphorisch verstanden werden.

„Bild“ steht für eine vorsprachlich-sinnliche Wahrnehmung, die sich im Sehen, Tasten, Schmecken, Riechen, in Gestik, Musik und Poesie vollzieht. Diese sinnliche Welterfahrung entsteht in der kindlichen Entwicklung vor dem Spracherwerb und stellt eine eigenes, sehr körpernahes Sinnsystem dar. Man könnte mit Alfred Lorenzer auch von der „Basisschicht der Persönlichkeit“¹ sprechen, in der die präverbalen Fähigkeiten wie Intuition, Empathie und Einheitserfahrungen wurzeln.

„Wort“ steht für das Verstehen einer logisch strukturierten Sprache, deren Worte eine inhaltliche Bedeutung transportieren. Wenn das Kind sprachfähig wird, tritt neben die sinnlich-symbolische Weise der Wahrnehmung der rational-diskursive Modus des Denkens und Sprechens, der auch Selbstreflexion, Selbsttranszendierung und damit Emanzipation ermöglicht.

Wenden wir uns zunächst diesen beiden Weisen des Selbstausdrucks und der Weltwahrnehmung zu. Dabei soll die sinnliche Seite des Bildes besondere Beachtung erfahren, denn über „Bilder“ – von den steinzeitlichen Höhlenmalereien bis zur Video-Installation – werden Wünsche und Sehnsüchte, aber auch Ideale, Normen und Verhaltensweisen medial in uns hineingelegt, die meistens unbewusst bleiben, weil sie nicht an die reflektierende Sprache gebunden sind. Darin liegt die Macht der Bilder, denen wir alle – digital vermittelt – mehr oder weniger unmittelbar ausgesetzt sind. Ohne Zweifel gehen von Bildern stärkere Reize aus als vom gesprochenen oder gedruckten Wort. Offenbar sind Bilder gefälliger als das spröde und abstrakt anmutende Wort.

Die sinnliche Ebene ist nicht nur an Bilder im direkten Sinn gebunden, sondern vollzieht sich in vielfältigen vorsprachlichen Vorgängen in Form von Ritualen, Gesten, Symbolen, Poesie, akustischer Wahrnehmung und allen Formen künstlerische und religiösen Selbstausdrucks.² Die Reflexion über diese „Bilder“ findet allerdings hier im Medium der Sprache statt. In der Reflexion darüber wird die Anziehung und der Reiz der Bilder, die im Unbewussten liegen, verstehbar.

Die Anfänge des „Hörens“

In der Entwicklung der sinnlichen Wahrnehmung nimmt das „Hören“ den ersten Platz ein. Hören habe ich in Anführungszeichen gesetzt, weil es ein Hören gibt, bevor man die inhaltliche Bedeutung der Worte hört bzw. die an Worte gebundene Sprache erlernt und versteht. Der Blick folgt erst später, er setzt die Distanz zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mutter und Kind voraus und sucht zugleich diese Getrenntheit aufzuheben.

Die erste Form des Hörens ist ein sinnliches Ganzkörperhören von Tönen, Schwingungen und Geräuschen, dann erst folgt ein sinnverstehendes, inhaltliches und an Sprache gebundenes diskursives Hören. Die pränatale Psychologie³ kommt zu dem Ergebnis, dass der Beginn der Reifung des sensorischen Apparats und der Entwicklung des Gehirns in der vorgeburtlichen Zeit immer früher anzusetzen sei. Gegen Ende der ersten drei Monate sind Nervensystem und Sinneswahrnehmung soweit entwickelt, dass die Bewegungen und der Herzschlag des Fötus gesteigert werden, wenn er im Bauch der Mutter ein lautes Geräusch gibt. Diese frühe Form des Hörens geschieht nicht über das Ohr, sondern alle Zellen des Körpers funktionieren wie eine Membrane, die alle Schwingungen erfasst und ein nicht-zielgerichtetes oder gar auf Verstehen angelegtes Ganzkörperhören ermöglicht.⁴ Ebenso reagiert der Fötus auf Berührungen seiner Handflächen mit einer Greifbewegung, auf Berührung seiner Lippen mit Saugen und auf Berührung seiner Augenlider mit einem Blinzeln. Wird in dieser Zeit der Bauch der Mutter mit einem hellen Licht angestrahlt, dreht der Fötus seinen Kopf vom Licht weg, weil das Sehvermögen schon gut entwickelt ist. Diese Fähigkeiten des Fötus, fühlen, sehen, riechen, hören und schmecken zu können, lassen die alte Auffassung vom empfindungslosen und schmerzunabhängigen Fötus ebenso als einen Mythos erscheinen wie die Annahme, der Mutterleib sei ein ausschließlich ruhiger, geschützter, paradiesischer Ort des Wohlbefindens und der Harmonie, an den der geborene Mensch später immer wieder zurückkehren wolle.

Dr. theol. Dieter Funke

(DrFunke@t-online.de), geb. 1950 in Gummersbach, Psychotherapeut und Psychoanalytiker in eigener Praxis. Anschrift: Gertrudisplatz 15, D-40229 Düsseldorf. Veröffentlichung u. a.: Das Ozeanische im Selbst. Die Bedeutung nondualer Bewusstseinszustände für die Psychotherapie, in: E. Pfeiffer (Hrsg.), Natur in Psychotherapie und künstlerischer Therapie, Bd. 1, Gießen 2019, 311–330.

Die Anfänge des Sehens

Der besondere Reiz, der von Bildern ausgeht, verdankt sich dem ersten Bild, das wir von uns selbst entwickeln: Es ist ein Spiegel-Bild. Der Glanz im Auge der Mutter, den der Säugling erblickt, wenn er an der Brust liegt und die Mutter „anschaut“, liefert ihm ein erstes Bild von sich selbst. Schaut die Mutter zufrieden und glücklich aus, vermittelt sich dieser positive Eindruck in das früheste Selbstbild des Säuglings. Unsere inneren Bilder von uns selbst verdanken sich also dem Blick eines anderen. Später werden wir unsere inneren Bilder von uns selbst in die äußere Welt tragen, und erblicken dort, was in unserem eigenen Inneren liegt. Sehen ist wie Ostereier finden, die wir vorher selbst versteckt haben. Insofern unterlaufen die Bilder die Spaltung in Subjekt und Objekt, die bei der Sprache so zentral ist. Die inneren Bilder, wie wir sie etwa im Traum produzieren, kommen einer tieferen Seelenschicht näher als die mit eindeutigen Inhalten gefüllten Worte. Die Bilder gehören dem Bereich des Unbewussten an, sie sind nicht logisch-rational aufgebaut und nicht nach der Grammatik der Subjekt-Objekt-Trennung strukturiert. Im Bild werden Betrachter und Dargestelltes eins.

Weil die inneren Bilder darüber entscheiden, was wir in äußeren Bildern wahrnehmen, ist die Klärung der Entstehung dieser Bilder für den Umgang mit der digitalen Bilderflut so wichtig. Welche Bedürfnisse, Sehnsüchte und Ängste drücken sich in ihnen aus? Diese Bedürfnisse entscheiden darüber, wie wir ein Bild besetzen. Für den nach dem Paradies Ausschau haltenden Terroristen wirkt das Bild der brennenden Türme in New York von 11/9 als Sehnsuchtsbild und weniger als Bild des Grauens. Deshalb legt die Psychoanalyse so großen Wert auf die Aufklärung und Verständigung der inneren Bilder. Gerade weil die Bilder so sehr mit archaischen Paradieseswünschen des Seelischen verbunden sind, wohnt ihnen eine tiefe Ambivalenz inne: Sie können heilsam, aber auch zerstörerisch sein.

Der entzogene Blick

Das haben auch die Bilderverbote in Kultur und Religionsgeschichte gewusst. Der äußere entzogene Blick soll die Augen für die Macht innerer Bilder öffnen und vor Projektionen nach außen schützen.

Prominentes Beispiel für den entzogenen Blick ist die Geschichte von Orpheus und Eurydike. Nach dem Tod Eurydikes empfindet Orpheus so heftige Trauer über diesen Verlust, dass sein Trauergesang die Götter erweicht, ihm den Zutritt in die Unterwelt zu erlauben. Auf Grund des Zuredens der Persephone gestattet der finstere Hades, dass Orpheus Eurydike mitnehmen darf ins Reich der Lebenden. An eine Bedingung freilich ist dies geknüpft, dass er sich nach ihr nicht umblicken darf, bis sie die Unterwelt verlassen haben. Aber Orpheus hält dieses Blickverbot nicht aus, er bricht das Tabu, schaut sich nach Eurydike um und sie entgleitet endgültig seinem Blick und kehrt zurück ins Reich des Todes.

Das Tabu des Blicks, dass die Götter setzten, ermöglicht psychologisch die Zurücknahme der Projektion und Außensteuerung. Der entzogene Blick bewirkt, hätte sich Orpheus daran gehalten, bei sich selbst zu sein. Dieses Den-Blick-nach-innen-Richten ist eine wichtige Voraussetzung für das Zähmen und Regulieren der in den Bildern verborgenen Wünsche. Die Wahrnehmung eines Bildes erzeugt immer eine Illusion, weil wir glauben zu wissen, was wir sehen. Durch die Wahrnehmung über die Augen entstehen Bilder im Gehirn, die dann ein Eigenleben entwickeln und die wir als innere Bilder, als mentale Vorstellungen mit der späteren Wahrnehmung der Außenwelt verbinden. Wenn wir einen Gegenstand sehen, der wie ein Apfel aussieht, sagen wir ‚Apfel‘. Wir verbinden das innere Bild mit dem sinnlichen Gegenstand. Dadurch wird aus einem Konglomerat von Zellen ein ‚Apfel‘.

In der modernen Kunst ist es René Magritte, der den Betrug des Blickes in seinen Bildern thematisierte. Bild und Blick lassen uns glauben, dass das, was wir sehen, die Wirklichkeit ist. Mit der naiven Annahme, dass die Welt so ist, wie wir sie wahrnehmen, können wir uns im Alltag ganz gut orientieren, aber um den Preis, dass wir ständigen Illusionen erliegen. Was wir sehen, sind Formen und Farben, denen wir bestimmte Realitäten zuordnen, die wir im Kopf haben. Mit unseren mentalen Vorstellungen, die auf sinnliche Farben und Formen treffen, schaffen wir unsere Welt. Wenn wir den Blick entziehen, etwa durch Verhüllung oder auch durch das Schließen der Augen, erlaubt uns dies, die Projektion zurückzunehmen und die Anhaftung an unsere Wahrnehmung zu lockern. Seit Kant wissen wir zwar, dass wir die Dinge nie so erkennen können, wie sie wirklich sind, aber es ist viel gewonnen, wenn wir den naiven Glauben, die Folge der Projektion, aufgeben.⁵

Bilder als Träger der Sehnsucht

Wenn es stimmt, dass Bilder zunächst Projektionsflächen sind und für die inneren verborgenen Wünsche und Sehnsüchte stehen, dann werden wir zu den frühesten Erfahrungen vordringen müssen, aus denen die ersten Wunschbilder gewoben sind, die in unserem Seelenleben entstehen. Als erstes ist da die Erfahrung des Enthaltenseins zu nennen, wie sie im Bild vom Paradies eingefangen ist. Diese vorgeburtlich und kurze Zeit nach der Geburt von Fötus bzw. Säugling gemachte Erfahrung des Einsseins, oder besser gesagt der Abwesenheit von Zweiheit und Getrenntheit, bildet den Stoff, aus dem sich alle späteren Bilder ableiten, auch die von Verlust und Vertreibung. Gerade letztere enthalten als nostalgische Sehnsucht die Erinnerung an diese ursprüngliche Einheitserfahrung.

Die mythologischen Bilder vom Paradies lehren immer auch, dass in deren Verlust einzuwilligen ist. Der Weg in die Zukunft des Lebens führt nicht über den Weg zurück in diesen frühesten Zustand der Ungetrenntheit, auch wenn diese regressive Tendenz in menschlichen Beziehungen eine große Gefahr darstellt. Ein eigener Mensch werden wir dann, wenn wir einwilligen in das Ende des Paradieses. Diese Versöhnung mit dem Verlust befreit davon, andere nicht zwingen zu müs-

sen, uns das Paradies zu bieten. Für diese Fähigkeit, das Paradies loszulassen, steht der entzogene Blick, wie er im Orpheus-und-Eurydike-Mythos so zentral ist, aber auch in den Verhüllungen in Kunst und Religion vorkommt. Die Bilder zu lassen ist auch ein spiritueller oder religiöser Weg. Meister Eckart, der große Mystiker, hat sich mit dem Trügerischen des Blicks in seiner 57. Predigt beschäftigt. Seine Empfehlung des Lassens gipfelt in dem Satz: „Gott wirkt ohne Mittel und ohne Bild, und je mehr *du* ohne Bild bist, umso empfänglicher bist du für sein Einwirken ...“⁶

Die sprachlich-diskursive Welt des Wortes

Die letzte Stufe in der Hierarchie von der Einheits- zur Differenzerfahrung bildet das Erlernen einer Sprache. Im Spracherwerb wird die Dualunion von Mutter und Kind auf ein Drittes hin erweitert.⁷ Sprache vermittelt eine Weltsicht, die in Begriffen und logischen Strukturen über den dualen Aufbau und die Ordnung der Welt Auskunft gibt. Die grammatikalische Trennung von Subjekt, Objekt und Prädikat spiegelt die darin implizite Weltsicht wieder, nach der die intersubjektive Welt nach dem Muster der Subjekt-Objekt-Trennung, also dual, aufgebaut ist. In der abendländischen Geistesgeschichte hat dieses duale Getrennthheitsparadigma ohne Zweifel die Oberhand gewonnen und die Entstehung der Naturwissenschaften ebenso ermöglicht wie die Prozesse der Aufklärung und Emanzipation. Dieser Vorgang der Evolution des Geistigen ist jedoch auf Kosten der nondualen Welterfahrung von staten gegangen, wie sie etwa in den östlichen Philosophien und Religionen gelebt wurde. Ich möchte deswegen abschließend das Verhältnis von Wort und Bild unter dem Gesichtspunkt von Dualität und Nondualität⁸ zu betrachten.

Das nonduale Bild – das duale Wort

Wenn wir beide Weisen der Weltwahrnehmung in Beziehung setzen, können wir folgendes festhalten: Am Beginn der Wahrnehmung steht das nonduale vorgeburtliche Ganzkörperhören. Es findet in einem ungetrennten Beziehungsmodus statt, der „Ton“ und das „Ohr“ des Empfängers bilden eine ungeschiedene Einheit. Später, wenn der Modus der Einheit durch den der Subjekt-Objekt-Trennung gegen Ende des zweiten Lebensjahres ersetzt worden ist, wird dieses Ganzkörperhören durch den Wunsch nach Einheit, Geborgenheit, Enthaltensein und Konfliktfreiheit aktiviert. Das „Hören“ von Basstönen und Rhythmik in der Rockmusik, das litaneiartige Wiederholen im Rapper-Gesang oder andere, an den vorgeburtlichen Herzschlag der Mutter erinnernde Geräusche, zu denen sicher auch der gregorianische Choral gehört, sind Ausdruck dieses Wunsches nach Geborgenheit in einem mütterlichen Universum, in dem das Leiden an der Getrennthheit überwunden wird.

Bild und Wort stehen – psychoanalytisch gesehen – als Chiffren für zwei Weisen der Erfahrung: Das Bild hebt die Differenz auf und steht für die nonduale Erfahrung des Ineinsfallens von Subjekt und Objekt. Nur der Materialität nach ist das Bild ein Außen, psychisch gesehen ist es Projektionsfläche für das Innen. Das Wort hingegen steht für die duale Erfahrung und ermöglicht die Unterscheidung von Selbst und Welt.

Diese duale Welterfahrung geschieht durch Abgrenzung und Differenzierung aus einer gemeinsamen Beziehungsmatrix zwischen Mutter und Kind. Während das Kind nach der biologischen Geburt die Mutter und die Brust der Mutter weitgehend als Selbst-Anteil erlebt, differenziert sich aus dieser Einheitserfahrung ein voneinander differenziertes Subjekt und Objekt: Mutter und Kind nehmen sich zunehmend als voneinander getrennte eigene Wesen wahr. Die grundlegende Subjekt-Objekt-Spaltung, die unsere alltägliche und wissenschaftliche Erkenntnisweise bestimmt, ist nach etwa 18 Monaten grundgelegt. Diese Trennung von Subjekt und Objekt meint, dass ein Kind die Mutter und überhaupt die ‚Welt‘ als separiert von sich wahrnehmen kann. Dieses Auseinandertreten von Kleinkind und Mutter bewirkt auch, dass sich das Kind als eigenes Wesen mit eigenen Grenzen erleben kann. Dieser Vorgang ist der Kern der Subjektwerdung des Kindes.⁹ Damit entsteht die Welt als Gegenüber, so wie es in den großen Mythen der Menschheit beschrieben wird, vor allem im Bild vom Paradies und der Vertreibung daraus. Im Paradies sind Adam und Eva eins mit Gott, es gibt für sie noch kein Gegenüber, es existiert noch keine Welt außerhalb. Erst durch den Tabubruch – sie essen vom verbotenen Baum – und durch die dadurch ausgelöste Vertreibung aus dem Garten Eden werden sie zu Menschen, die Gott und die Welt als von sich getrennt erleben können. In dieser alten Geschichte ist symbolisch ausgedrückt, was psychologisch gewendet heißt: aus der ungetrennten, nondualen Einheitserfahrung entwickelt sich durch die ‚Vertreibung‘ eine getrennte duale Vorstellung von Selbst und Welt.

Damit uns dieser Verzicht nicht überfordert, brauchen wir Bilder, die einen Rest des nicht verlorenen Paradieses enthalten, das trotz aller Differenzierung und Trennung geblieben ist. Dieser nonduale, ungetrennte und auf Einssein bezogene Anteil unserer Persönlichkeit könnte man mit Freud auch als „ozeanischen Zustand“ bezeichnen¹⁰. Er besteht in einem Gefühl der Verbundenheit mit dem Ganzen, der genauer als Abwesenheit von Dualität und Grenzen und von Subjekt-Objekt-Differenz beschrieben werden kann. Grundlage dieses ozeanisch-ungetrennten Zustands unserer Persönlichkeit sind die oben beschriebenen vorgeburtlich gemachten körperlich-organismische Verbundenheitserlebnisse und nachgeburtliche symbiotische Einheitszustände. Als intuitives Wissen sind sie nicht einfach Vorläufer von späteren reiferen Formen des Denkens und Wissens, sondern sie existieren als eigene Organisationsform neben dem auf Trennung basierendem reflexiven Denken und der Sprache. Die Eigenständigkeit dieses intuitiven Systems liegt darin begründet, dass es sich als kreativer Vorgang im Austausch des Individuums mit der Umwelt auf den gesamten Organismus bezieht und nicht nur auf die Nervenzellen des Gehirns. Ozeanische Verbundenheitserfahrungen werden also nicht nur neuronal im Gehirn abgespeichert, sondern alle

Zellen des Körpers dienen als Behälter, sodass sich der ganze Körper an diese Verbundenheitszustände ‚erinnert‘, ohne dass sich diese Erinnerung auf bestimmte abrufbare mentale Inhalte bezieht, wohl aber in bestimmten Situationen abgerufen bzw. aktiviert wird. Das bedeutet, dass das Körpergedächtnis interaktiv und weniger diskursiv angelegt ist und auch nicht ausschließlich an die Ausprägung und Entwicklung von kognitiv-neuronalen Strukturen gebunden ist.

Die polare Bezogenheit von Bild und Wort

Wenn man die Vorstellung von polarer Bezogenheit von dualen und nondualen Zuständen auf das Verhältnis von Bild und Wort überträgt, dann bildet sich im Bild die Welt der Verbundenheit und des Einseins ab, während das Wort die duale Struktur der Getrenntheit und Rationalität aufweist. Beide Pole verhalten sich wie zwei Brennpunkte einer Ellipse. Sie bildet ein verschränktes Beziehungsfeld¹¹, in dem die körperlich-sinnlichen Begegnungsformen des Bildes der sprachlich-reflexiven Verständigung des Wortes simultan existieren.

Einerseits brauchen wir, um uns in Beziehungen orientieren zu können, unsere Ich-Konzepte von uns selbst und vom Anderen, andererseits bedarf es aber auch der Fähigkeit, diese Konzepte als mentale Konstrukte zu erkennen und zu begreifen, dass ihnen keine Realität entspricht außer der, dass es eben unsere eigenen Konstrukte sind, denen wir eine scheinbar objektive Realität zuschreiben, weil unser Gehirn den Konstrukt-Charakter dieser Konzepte nicht sofort durchschaut.

Je mächtiger die Flutwelle der Bilder uns einbricht und je drängender sich die Bilder als Projektionsfläche für unsere tiefsten Sehnsüchten anbieten, desto wichtiger wird die Fähigkeit sein, den Reiz der Bilder zu reflektieren und ihnen so ihre verführerische Macht zu entziehen. Für diese Reflexionsfähigkeit steht das „Wort“. Das Wort ruft Antwort hervor und begründet somit Intersubjektivität und Dialog. Es steht für Progression und Entwicklung anstelle von Regression und Verwicklung. Aber ohne die Sinnlichkeit des Bildes verkommt das Denken allein zum Rationalismus. Entscheidend bleibt die polare Bezogenheit vom Logos des Wortes und der Sinnlichkeit des Bildes. Ein Ort, an dem diese Polarität rituell inszeniert wird, ist die Liturgie der Kirche. Sie bildet einen Raum der Verschränkung des gesprochenen und deutenden Wortes mit der Sinnlichkeit des Gedächtnisses etwa in der leibbezogenen Form des Essens und Trinkens in der Eucharistiefeier. Diese Bipolarität von Sprache und Sinnlichkeit vollzieht sich in der gottesdienstlichen rituellen Praxis.¹² Für diese ist die innere Bezogenheit von Wort (Reflexion) und Bild (Präsenz), von Rationalität und Intuition, von Denken und Fühlen konstitutiv. Das könnte ein Modell sein für den Umgang mit der medialen Bilderflut.

01 A. Lorenzer, *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/M. 1981, 163.

02 Vgl. ders., *Sinnlichkeit, Symbol und Ritual*, in: *Wege zum Menschen* 41 (1989), 260–268; D. Funke, *Sehen oder Hören?*, in: *Wege zum Menschen* 41 (1989), 269–276.

03 L. Janus, *Pränatales Erleben und Musik*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die seelischen Wurzeln der Musik. Psychoanalytische Erkundungen*, Gießen 2005, 9–20.

04 Vgl. B. Oberhoff, *Die fötalen Wurzeln der Musik. Musik als „Das Große Bewegende“ und „Die göttliche Stimme“*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die seelischen Wurzeln der Musik*, a.a.O., 41–63.

05 Vgl. D. Funke/R.M. Paus, *Amor und Psyche. Das antike Märchen paartherapeutisch gelesen – tanz-*

therapeutisch bewegt, Norderstedt 2019, 63–72.

06 Meister Eckehart, *Deutsche Predigten und Traktate*, hrsg. und übersetzt von J. Quint, München 1963, 421.

07 Vgl. A. Lorenzer, *Die Sprache, der Sinn, das Unbewusste. Psychoanalytisches Grundverständnis und Neurowissenschaften*, Stuttgart 2002.

08 Vgl. D. Funke, *Ich – eine Illusion? Bewusstseinskonzepte in Psychoanalyse, Mystik und Neurowissenschaften*, Gießen 2011, 247–290; auch: ders., *Das Ozeanische im Selbst*, in: E. Pfeifer (Hrsg.), *Natur in Psychotherapie und künstlerischen Therapien*. Bd. 1, Gießen 2019, 311–329.

09 Vgl. ders./R.M. Paus, *Amor und Psyche*, a.a.O., 132–136.

10 S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], in: ders., *GW XIV*, Frankfurt/M. 1991. Vgl. dazu: D. Funke, *Dimensionen des ozeanischen Gefühls*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die Musik und das Ozeanische Gefühl. Eine Expedition ins Innere der Musik*, Gießen 2015, 11–52.

11 Zum Konzept der Verschränkung von dualen und nondualen Zuständen ausführlich: D. Funke, *Das Arbeitsmodell „Verschränkung“ in der Psychotherapie*, in: E. Pfeifer (Hrsg.), *Natur in Psychotherapie und künstlerischen Therapien*. Bd. 2, Gießen 2019, 330–352.

12 Vgl. A. Odenthal, *Rituelle Erfahrung. Praktisch-theologische Konturen des christlichen Gottesdienstes*, Stuttgart 2019.

Claudia Paganini

Flucht denken

Facebook-Bilder und ihre Wirklichkeit

Die Fotografie zeigt zwei Männer. Der eine ein Polizist, der andere ein dunkelhäutiger junger Typ, kurzes schwarzes Haar, Vollbart, kräftiger Oberkörper, aggressive Körpersprache. Seine Augen fixieren den anderen mit einem eindringlich drohenden Blick, das Gesicht viel zu nah an seinem Gegenüber, als würde er jeden Moment angreifen wollen, zuschlagen. Ein solches Bild wurde im Mai 2018 von der rechtsgerichteten Gruppierung „German Meme Defence Force“ auf Facebook gepostet und mit den zynischen Worten überschrieben: „16jähriger Flüchtling stellt sich mutig einem Nazi-Abschiebepolizisten entgegen.“ Das Posting wird in kurzer Zeit rund 8.400mal geteilt, hauptsächlich von deutschen, aber auch von österreichischen, schwedischen und ungarischen Usern. Bald darauf wird es auf Twitter übernommen, wo auf der Seite der Jungen Alternative Essen ein Nutzer folgendermaßen kommentiert: „Der sympathische junge Schutzsuchende wird auf Dauer gewinnen, denn er hat ja die deutsche Regierung auf seiner Seite.“ Ganz ähnlich die österreichische FPÖ-Ortsgruppe Oggau, auf deren Facebook-Seite man liest: „Die Zukunft Deutschlands an genau einem Bild erklärt.“

Bilder trügen

Ein guter Teil der Netz-Community scheint sich also einig zu sein: Dieses Bild ist einmal mehr der Beweis für das aggressive Verhalten von Flüchtlingen, von jungen männlichen arabischstämmigen Flüchtlingen genaugenommen, die als solche eine massive Bedrohung für das deutsche Heimatland darstellen. Allein, wer so denkt, hat mindestens drei Probleme. Das erste ist ziemlich banal. Anders als im ursprünglichen Posting suggeriert, handelt es sich nämlich nicht um eine vom Fotografen dokumentierte, tatsächlich erfolgte Konfrontation zwischen einem Flüchtling und einem Polizisten, sondern um ein Bild, das im Zuge der Dreharbeiten der Netflix-Serie „Dogs of Berlin“ entstanden ist. Der abgebildete Polizist ist zwar tatsächlich Mitglied der Berliner SOKO, der vermeintliche Syrer, Afghane –

wir wissen es nicht –, der bedrohlich gewaltbereite Kerl jedenfalls ist gerade kein Flüchtling, sondern ein gut bezahlter deutscher Schauspieler namens Vito Pirbazari. Das Foto, das hunderte empörte Kommentare evoziert hat, ist also ein Fake. Das zweite Problem besteht in der naiven Annahme, dass eine Fotografie gewissermaßen Augenzeugenqualität besitze, 1:1 repräsentiere, was wirklich stattgefunden hat. Problem Nummer drei schließlich betrifft die Vorstellung vom Flüchtling, das Denken der Flucht, beides Konstrukte, die bestimmte gesellschaftspolitische Funktionen erfüllen, bei näherem Hinsehen aber nicht nur nicht haltbar, sondern sogar schädlich sind. Doch dazu später.

Widmen wir uns zunächst dem Problem der Augenzeugenschaft. Anders als man vermuten könnte, haben wir es hier nicht mit einer Thematik zu tun, die erst mit dem Erfolgsgang der Fotografie aufgekommen ist. Vielmehr finden sich Überlegungen zum ontologischen und epistemologischen Status des Bildnisses quer durch die Kulturgeschichte. Der Moduswechsel von der Abbildung zum Foto brachte zunächst keine grundsätzlich neuen Argumente, galten handgezeichnete Illustrationen, wie sie ab den 1830er Jahren in Magazinen zu finden waren, doch nach denselben Kriterien – nämlich der Augenzeugenschaft und der Intention, wahrhaftig zu berichten – als authentisch oder eben nicht. Dass die beiden visuellen Modi zur Zeit des Aufkommens der Fotografie als epistemisch gleichberechtigt angesehen wurden, zeigt sich zum Beispiel daran, dass noch mehrere Jahrzehnte lang in ein und derselben Zeitung Fotos und Zeichnungen problemlos nebeneinander stehen konnten¹ und dabei häufig sogar denselben Artikel „bebilderten“.

Je mehr die Fotografie aber die Illustration aus der Feder des zeichnenden Korrespondenten ablöste, desto stärker fokussierte sich die Debatte, sodass Rudolf Arnheim 1978 nur noch das Foto im Blick hatte, wenn er postulierte, dieses sei genau dann authentisch, wenn es – gestellt oder ungestellt – die Wirklichkeit abbilde, und wahr, wenn es das Wesentliche der Sache zum Ausdruck bringe. Ähnliche medienontologische Überlegungen finden sich bei André Bazin, der aus einer realistischen Perspektive heraus von der Objektivität der Fotografie spricht, aber auch bei Roland Barthes, der das Foto als empirische Kunst und perfektes Analogon zur Wirklichkeit wertschätzt.² Noch mehr wissenschaftliche Aufmerksamkeit sollte die Fotografie dann zu Beginn der 1990er-Jahre erhalten, Jahrzehnte früher also, als Kulturpessimisten die Überflutung unserer Wahrnehmung durch Selfies & Co. zu diagnostizieren begannen.

Der *iconic turn*

Beinahe zeitgleich entwickelten damals nämlich Gottfried Boehm und William J. T. Mitchel den Begriff des „iconic“³ bzw. „pictorial turn“⁴. Beide orientierten sich am „linguistic turn“, wobei Boehm Wittgensteins Konzept des Sprachspiels und der Familienähnlichkeit

Dr. phil. habil. Claudia Paganini (claudia.paganini@uibk.ac.at), geb. 1978 in Innsbruck, Universitätsassistentin für Philosophie an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Innsbruck. Anschrift: Institut für Christliche Philosophie, Karl-Rahner-Platz 1, A-6020 Innsbruck. Veröffentlichung u. a.: Entwurf einer rekonstruktiven Medienethik. Analyse und Auswertung internationaler und nationaler Selbstverpflichtungskodizes (Studien und Impulse zur Medienethik Bd. 2), München 2018.

von Begriffen insofern aufgriff, als er sein Programm der Eigenständigkeit des Bildes aus der Bildhaftigkeit der Sprache abzuleiten versuchte. Mitchel dagegen orientierte sich stärker an Charles S. Peirce und plädierte für eine Ablösung des Primats der Sprache zugunsten des Symbolischen. Die beiden sollten in der Folge jedoch nicht die einzigen bleiben, die einen radikalen Wechsel in der Wahrnehmung und Diskussion von Fragestellungen ausriefen. Im Gegenteil: Angesichts der Vielzahl der diversen „turns“ scheint es gegenwärtig durchaus ratsam, eine grundsätzliche Debatte darüber zu führen, welche Kriterien gegeben sein müssen, damit sich tatsächlich von einem derart radikalen Paradigmenwechsel sprechen lässt, wie ihn die Rede von einem „cultural turn“, „medial turn“, „performative turn“, „spatial turn“, „body turn“ etc. suggeriert.

Das soll auf diesen Seiten aber nicht geschehen. Vielmehr begnüge ich mich damit festzuhalten, dass es nicht zuletzt dem „iconic turn“ geschuldet sein dürfte, dass die Fotografie in den letzten Jahren vermehrt nicht nur in ihrer ästhetischen Dimension, sondern eben auch in ihrer ontologischen, epistemologischen und ethischen Dimension reflektiert wurde. Was letztere betrifft, sind es in erster Linie die vielfältigen Möglichkeiten der Täuschung, die sowohl bewusst – durch gezieltes technisches Verändern – als auch unbewusst – durch mangelnde Kontextualisierung, ungeeignete Wahl des Ausschnittes etc. – verursacht werden kann und bereits bei oberflächlicher Betrachtung als medienethisches Problem ins Auge springt. Auf den zweiten Blick ist es die Frage nach der Repräsentation bzw. Nicht-Repräsentation. Während die meisten Rezipienten sich nämlich durchaus bewusst sind, dass ein in Worte gefasster Bericht immer auch die Meinung des Autors wiedergibt und sich im Zusammenhang mit Texten daher ein kritisch reflektierender und hinterfragender Umgang empfiehlt, kann eine vergleichbare Bildkompetenz nur sehr bedingt vorausgesetzt werden.

Ähnlich wie in den frühen realistischen Deutungen der Fotografie wird übersehen, dass ein Foto nicht unmittelbar Bezug auf die Realität nimmt, sondern der Betrachter diesen Bezug erst semiopragmatisch herstellen muss. Die Ähnlichkeit zwischen Foto und Welt wird folglich nicht durch simple Reproduktion, sondern durch Interpretation hervorgerufen, dadurch, dass die Fotografie im Betrachter Vorstellungen und Gedanken evoziert, die ansonsten das Objekt hervorrufen würde. Wendet man die Aufmerksamkeit dann dem Foto in einem bestimmten Kontext zu, kommen weitere spezifische Schwierigkeiten hinzu. Im Zusammenhang mit den Bildern der Flucht, die Gegenstand dieses Beitrags sind, ist es der Vorgang der Stereotypen-Bildung, der jedenfalls offen gelegt und zum Thema gemacht werden sollte. Damit aber sind wir bei dem angelangt, was eingangs als Konstruktion des Flüchtlings (Problem Nummer drei) bezeichnet worden ist.

Denn die Bilder, mit denen wir tagtäglich auf Facebook konfrontiert sind, bilden in ihrer Summe nicht etwa eine (neutrale) Dokumentation. Vielmehr erzählen sie Geschichten, geben Zeugnis davon, wie eine Gesellschaft über Flüchtlinge denkt. Sie tragen dazu bei, dass eine bestimmte Vorstellung vom Flüchtling entsteht bzw. verfestigt wird, liefern ein Interpretationsschema für soziale Phänomene und treiben damit einen Konstruktionsprozess voran, im Lauf dessen – unabhängig

vom konkreten Charakter und Lebensweg eines bestimmten Menschen – festgeschrieben wird, was ein Flüchtling ist. Das Ergebnis ist ein *banaler Rassismus*⁵, der sich darin äußert, dass die durch den Konstruktionsprozess geschaffene Grenze zwischen dem Wir und den Anderen mehr und mehr den Alltag durchdringt und vom Wahrnehmen und Denken der Menschen derart Besitz ergreift, dass die selbst geschaffene Demarkationslinie schlussendlich wie eine gegebene Größe erscheinen muss, nicht aber als eine konstruierte und höchst erklärungsbedürftige Instanz.

Typisch für diesen Konstruktionsprozess sind entsubjektivierende Bilder wie überfüllte Schlauchboote, Horden von Menschen, die gegen Grenzzäune anlaufen oder in Karawanen einem ungewissen Ziel entgegengehen. Durch derartige Fotografien werden die Betrachter an Naturgewalten bzw. -katastrophen erinnert, aber auch an Chaos, Unordnung, Gewalt. Verstärkt werden die Assoziationsketten durch die typischer Weise gewählte verbale Kommentierung mit Schlagzeilen wie „Migrationswelle“ oder „Flüchtlingsströme“ bzw. durch dem Kriegskontext entlehnte Metaphern wie „Einmarsch“, „Invasion“, „Ansturm“ etc. Bild und Wort konstruieren Migranten also als homogene und bedrohliche Masse, sodass es für den Rezipienten völlig klar ist, dass mit dem Begriff „Flüchtlingskrise“ die Überforderung der deutschen Heimat angesichts der aktuellen Flüchtlings-Situation gemeint ist und nicht die Krise von Menschen, die Hab und Gut, Familie und Geschichte hinter sich lassen mussten – um nur ein Beispiel für die grotesken Blüten dieses Konstruktionsprozesses zu nennen.

Filterblasen

Je nachdem nun, in welchen Kreisen, in welchen Filterblasen wir uns – um einen Terminus *technicus* zu gebrauchen – auf Facebook bewegen, wird dieser allgemeine Zuschreibungsvorgang zusätzlich negativ oder positiv konnotiert. Wer Mitglied in rechtspopulistischen Gruppen ist oder hin und wieder auf Postings von Bekannten stößt, die ausländerfeindliche Überzeugungen vertreten, wird nämlich mit Fotomaterial konfrontiert, dessen Schwerpunkt explizit auf dem Topos der Gefahr und der Belastung liegt.⁶ Diese Bilder, die wie im zu Beginn angeführten Beispiel häufig einem ganz anderen Kontext entlehnt sind, stehen von ihrer Symbolik her klar für Aggression und Zerstörung, werden von spezifischen, eigens für die Negativzuschreibung etablierten Bezeichnungen wie „Ausländerkriminalität“⁷ begleitet und tragen – wie beispielsweise im Kontext der „Silvesternacht in Köln“ – dazu bei, dass Probleme wie das der (sexuellen) Gewalt aus der Sphäre des Eigenen ausgelagert werden und das Eigene zum Ort der Gewaltfreiheit, zur Oase der sexuellen Selbstbestimmung der Frau stilisiert wird. Dies ist aber offensichtlich – betrachtet man die Statistiken zu den sexuellen Übergriffen in den (eigenen deutschen) Familien – nicht der Fall.

Aber auch die Topoi, die sich als Gegenreaktion zu diesen (ihrerseits tatsächlich aggressiven) Masternarrativen gebildet haben, sind nicht unproblematisch. In Ab-

grenzung zum Belastungs-Topos, dessen Eigenart übrigens darin besteht, dass die in Ermangelung eines quantitativ erfassbaren Kriteriums diffus bleibende Grenze der Belastbarkeit immer schon als erreicht oder gar überschritten dargestellt wird, hat sich der Nutzen-Topos herausgebildet, im Dienst dessen gerne Migranten gezeigt werden, die eifrig in die Arbeit vertieft sind oder mit dem zufriedenen Chef in die Kamera lächeln. Flüchtlinge sind gut für die eigene Wirtschaft, tragen dazu bei, dass der Lehrlingsmangel ausgeglichen werden kann – so die Botschaft hinter diesen Fotografien. Schließlich hat selbst der Humanitäts-Topos, dessen Bilder Mitgefühl erwecken wollen und die Verantwortung für den Nächsten einmahnen, seine Schattenseiten. Die Fremddeutung des Flüchtlings als vulnerables Opfer tendiert nämlich dazu, den einzelnen Menschen, der sich selbst sehr wahrscheinlich als aktiv wahrnimmt – als ein Subjekt, das bewusst Schritte gesetzt hat, die eigene Lebenssituation zu verbessern –, zum passiven Empfänger von Hilfsleistungen zu degradieren und damit zum Verstummen zu bringen.

Ein weiteres, damit eng verbundenes Problem des bildlichen Sprechens über Flüchtlinge besteht in der Perspektivierung. Denn die Bilder der Flucht, die in den Sozialen Medien regelmäßig reproduziert werden, verkörpern in der überwiegenden Mehrzahl die Außenperspektive, finden sich auf der Herstellerseite doch kaum Migranten. Dass ein solcher Perspektivenwechsel aber einen großen Unterschied machen würde, wird deutlich, wenn man die Fotoinstallation „Illegal Border Crossing“ der serbische Künstlerin Tanja Ostojić aus dem Jahr 2002 betrachtet.⁸ Da sie kein Visum erhalten hatte, um an einem Workshop in Österreich teilzunehmen, passierte sie illegal auf einer kleinen Gebirgsstraße die Slowenisch-Österreichische Grenze und fotografierte sich selbst, wie sie zufrieden neben dem Grenzschild posiert und selbstbewusst in die Kamera blickt, ein strahlendes Lächeln auf den Lippen.

Kein Bilderverbot

Natürlich ist es unmöglich, die Perspektivität der Fotografie zu überwinden, jedoch kann und soll das Bewusstsein darum zu größerer Toleranz gegenüber abweichenden Ansichten führen bzw. im Kontext mit den Topoi der Flucht die Möglichkeit mitdenken lassen, dass die Menschen, die wir mit Bildern einfangen, unter Umständen eine ganz andere – und gegenüber der unseren authentischere – Sicht ihrer Situation haben. Ein weiterer medienethisch relevanter Aspekt betrifft die Thematisierungsfunktion von Bildern. Was am Bild gezeigt wird, entscheidet, was wahrgenommen wird, worüber gesprochen wird. Dort, wo keine Fotografien verbreitet werden, entstehen Leerstellen, so wie das beispielsweise bei den Bootsunglücken im Mittelmeer der Fall war, die erstmals ins öffentliche Bewusstsein vordrangen, als das italienische Künstlerkollektiv Multiplicity in ihrer Installation „Solid Sea 01: The Ghost Ship“ darauf Bezug nahmen.⁹

Die Fotos, mit deren Hilfe wir Flucht denken, bringen eine Vielzahl an Schwierigkeiten mit sich. Sie tradieren problematische Konstrukte, sie profanisieren das

Einmalige, Individuelle und sie sind insofern gewalttätig¹⁰, als sie sich menschliche Schicksale aneignen und in einem unveränderbaren Bild festschreiben. Sie bringen Fotografen und Betrachter in eine eigenartige Komplizenschaft, denn was beide tun, ist – zumindest vorläufig – zuzusehen anstatt einzugreifen. Außerdem reduzieren sie Komplexität. Aber eben nicht nur. Denn im selben Augenblick machen sie Unsichtbares sichtbar, sind Fenster in eine andere Welt, werden vom Gehirn effektiver verarbeitet als Worte und Sätze, besser erinnert, setzen Emotionen und Haltungen frei, motivieren stärker als abstrakte Imperative.

Aus diesen Gründen denke ich, dass ein Bilderverbot – ähnlich dem, das Religionen verschiedentlich ausgesprochen haben – nicht sinnvoll wäre. Denn die Facebook-Fotographien bergen im selben Augenblick, wie sie Stereotype und Fehldeutungen bedienen, auch ein nicht zu unterschätzendes Potential. Wie dieses Potential wachgerufen werden kann, ist eine noch zu klärende Frage. In erster Linie gilt es, die Bildkompetenz der Betrachter zu verbessern, dann Produktionsverhältnisse zu verändern und denen, deren Schicksal fotografisch festgehalten wird, die Gelegenheit zur Mitgestaltung zu geben. Schließlich sollte man auch die Möglichkeiten mitdenken, die der Kunst innewohnen. Gerade weil sie nicht feststellt, sondern in Frage stellt, kann es der künstlerischen Intervention – wie die genannten Beispiele angedeutet haben – gelingen, die vermeintliche Sicherheit um die Augenzeugenschaft des Bildes zu durchbrechen. All das aber sind Prozesse, die bewusst von jemandem in Gang gesetzt werden müssen, und wenn wir uns fragen, was wir allein oder gemeinsam mit anderen in Zeiten der Digitalisierung zu einer positiven Öffentlichkeit beitragen können, dann wären dies erste, vorsichtige Antworten.

01 Zu Abbildung und Fotografie vgl. H.-J. Bucher, Ein „Pictorial Turn“ im 19. Jahrhundert? Überlegungen zu einer multimodalen Mediengeschichte am Beispiel der illustrierten Zeitungen, in: St. Geise u. a. (Hrsg.), Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation, Köln 2016, 280–317.

02 Vgl. L. Blunck, Etwas ist gewesen. Zur Authentizität und Referenz photographischer Bilder, in: G. Burkart/N. Meyer (Hrsg.), „Die Welt anhalten“. Von Bildern, Fotografie und Wissenschaft, Weinheim 2016, 96–106.

03 Vgl. G. Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders., Was ist ein Bild?, München 1994, 11–38.

04 Vgl. W. J. T. Mitchell, The Pictorial Turn, in: ders., Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago 1994, 11–34.

05 Vgl. M. Terkessidis, Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive, Bielefeld 2004.

06 Vgl. M. Wengeler, Argumentation im Einwanderungsdiskurs. Ein Vergleich der Zeiträume 1970–1973 und 1980–1983, in: M. Jung/M. Wengeler/K. Böke (Hrsg.), Die Sprache des Migrationsdiskurses.

Das Reden über „Ausländer“ in Medien, Politik und Alltag. Opladen 1997, 112–149.

07 Im Gegensatz dazu spricht nämlich niemand von der „Inländer-kriminalität“.

08 Vgl. A. Moser, Was Mainstream-Medien (nicht) thematisieren und wie sich Kunst dazu verhält, in: A. Kriwak/G. Pallaver (Hrsg.), Medien und Minderheiten, Innsbruck 2012, 251–271.

09 Vgl. ebd.

10 Vgl. E. Lévinas, Totalität und Unendlichkeit, Freiburg/Br. 1993, 320f.

Mariano Delgado

Johannes vom Kreuz

Das Symbol der Nacht und seine vermeintlich islamische Herkunft

Sprachbilder bedürfen einer besonderen Hermeneutik, die sich von der der bildenden Kunst in einem wichtigen Punkt unterscheidet. Während letztere durch die materielle Darstellung der Einbildungskraft des Künstlers die Interpretation des Betrachters einigermaßen festlegt, behält das Poetische immer, so Hans-Georg Gadamer, „eine eigentümliche Unfixiertheit, indem es in der geistigen Allgemeinheit der Sprache etwas zur Darstellung bringt, was sich beliebiger Phantasieausfüllung noch offenhält“¹. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: wer eine Darstellung des Fuji, des heiligen Berges der Japaner, sieht, mag dadurch auch an andere ihm bekannte Berge erinnert werden, aber seine assoziative Erinnerung geht von der Betrachtung des Fuji aus und bleibt daran gebunden. Wer hingegen bei Johannes vom Kreuz liest, dass der Geliebte mit Bergen identifiziert wird, der muss sich erst aufgrund der ihm bekannten Berge ein Bergmotiv in seiner Phantasie ausmalen, ohne zu wissen, welche konkreten Berge dem Mystiker zu diesem Bild veranlasst haben; und jeder einzelne Leser wird dies aufgrund der eigenen mit Bergen gemachten Erfahrungen anders tun, also ohne Gebundenheit an ein für alle vor Augen stehendes bestimmtes Bergmotiv wie der Fuji.

Interpretation von Symbolen und Bildern

Die Öffnung der sprachlichen Symbole und Bilder, also deren Ambiguität und Polysemie, ist die Bedingung der Möglichkeit ihrer Interpretation. Diese bildet, wie Paul Ricœur² mit Nachdruck betont hat, den interaktiven Angelpunkt zwischen dem sprachlichen Ausdruck und der nichtsprachlichen Erfahrungswelt. Wenn wir einen Autor lesen, können wir aber unmöglich seine ureigene Erfahrungswelt rekonstruieren und ebenso wenig seine Sprachbilder so verstehen, wie er sie gemeint hat. Anstelle der Erfahrungswelt des Autors tritt nun die Erfahrungswelt des Lesers. Durch Einfühlung, Kongenialität der gelebten Erfahrungen oder durch aufmerksame Befolgung der vom Autor in seinem Text festgehaltenen Konnotatio-

nen kann man aber den Abstand zwischen der Erfahrungswelt des Autors und der des Lesers einigermaßen überbrücken, jedenfalls so weit, dass wir denken können, das wohl Gemeinte im Großen und Ganzen verstanden zu haben.

In derselben Öffnung der sprachlichen Symbole und Bilder ist jedoch die Freiheit des Lesers begründet, sich nicht an den vom Autor intendierten Interpretationsfaden zu halten und mit anderen als den von ihm vorgesehenen Fragen an den Text heranzugehen. Auch in einem solchen Fall kann die Interpretation sinnvoll und beglückend sein, wenn auch nicht im Sinne des Autors, der im Übrigen kein Interpretationsmonopol auf sein Werk hat. Die offene Ambiguität von sprachlichen Symbolen und Bildern besteht nämlich nicht „in einem Mangel an Eindeutigkeit, sondern in der Möglichkeit, gegensätzliche und in sich kohärente Interpretationen zu tragen und zu erzeugen.“³

Die genannte Öffnung schließt auch das Paradox der Einheit des Verbergens und Enthüllens ein. Die wahren Symbole und Bilder können im Grunde, wie die scholastische Analogielehre im Zusammenhang mit der Übertragung von unseren menschlichen Begriffen auf Gott angemahnt hat, nur unter Wahrung dieses Paradox sinnvoll verstanden werden: „Es war so, und es war nicht so.“⁴ Auch bei der Lektüre der mystischen Texte sollten wir daran denken, wenn wir im Zusammenhang mit dem darin zum Ausdruck kommenden Gottesbild Anthropomorphismen, Animalismen oder pantheistische Naturismen vermeiden wollen.

Dazu gehört noch eine weitere Überlegung: nicht alle Sprachbilder sind in einem Werk gleichermaßen relevant. Es gibt primäre Bilder, die wir „Symbole“ nennen können, und die das grundlegende Leit-Motiv zum Verstehen der anderen Bilder sind; und es gibt sekundäre Bilder, Vergleiche, Metaphern oder Allegorien, die ohne den Bezug zum primären Symbol im Kontext eines Werkes nicht sinngemäß verstanden werden können. Das primäre Symbol schlechthin bei Teresa von Ávila ist z. B. ‚die Burg‘ und bei Johannes vom Kreuz ‚die Nacht‘ – und beide waren sich der Interpretationsschwierigkeiten mystischer Sprachbilder bewusst.

Im Vorwort seines Kommentars zu den ‚Liedern zwischen der Seele und dem Bräutigam‘ (auch ‚Geistlicher Gesang‘ oder *Cantico espiritual* genannt) finden wir bei Johannes vom Kreuz eine wahre Kunstlehre des sinngemäßen Verstehens der Symbole und Bilder seiner mystischen Gedichte, verbunden aber mit der Betonung der „Offenheit“ derselben. Er hält mit Nachdruck fest, dass seine Verse „in der Liebe überfließender Gewahrgewordung gedichtet wurden“, und daher können sie „nicht richtig erklärt werden“. Sein Kommentar sei nur eine Hilfe dazu, „denn die Worte der Liebe sollen besser in ihrer Weite belassen werden, damit sie jeder auf seine Weise und nach dem Vermögen seines Geistes zunutze mache, und sie sollten nicht auf einen Sinn eingeschränkt werden, dem sich nicht jeder Gaumen anpasst. Obwohl sie also in etwa erklärt werden, besteht kein Grund, sich auf diese Erklärung festzulegen“⁵ – womit Johannes vom Kreuz seine eigene Auslegung relativiert und jedem Leser das Recht auf eine eigene Interpretation einräumt. Die Bilder, Vergleiche und Gleichnisse lassen eher etwas errahnen, „als dass

Dr. theol. Dr. phil. Dr. theol. h.c. Mariano Delgado (mariano.delgado@unifr.ch), geb. 1955 in Berrueces (Spanien), Prof. für Kirchengeschichte an der Universität Freiburg/Ue. Anschrift: Chemin de Couchant 35, CH-1752 Villars-sur-Glâne. Veröffentlichung u. a.: (Hrsg.) Miguel de Molinos, Geistliches Weggeleit, Freiburg/Br. 2018.

sie es mit Vernunftgründen erklären [...] Wenn solche Vergleiche nicht mit der Einfachheit des Geistes der Liebe und des Verstehens gelesen werden, den sie enthalten, scheinen sie eher Unsinn zu sein als mit Vernunft gesprochene Worte.“⁶

Unterscheidendes und Gemeinsames zwischen christlicher und islamischer Mystik

An Anfang eines interreligiösen Dialogs auf der Grundlage der mystischen Erfahrung muss die Unterscheidung stehen. Die mystische Erfahrung als solche ist uns nicht zugänglich, sondern nur deren Versprachlichung vor dem Hintergrund der Glaubenstradition bzw. des religiösen Kontextes oder des „Vorverständnisses“ der jeweiligen Mystiker. Religiöse Erfahrung ist also immer „interpretierte Erfahrung“⁷. Daher gilt, was der jüdische Religionsphilosoph und Mystikforscher Gershom Scholem geschrieben hat: „Es gibt nicht Mystik an sich, sondern Mystik von etwas, Mystik einer bestimmten religiösen Form.“⁸ Mag das von den Mystikern Erfahrene in der Form von Licht und Feuer, Nacht und Finsternis, Verstehen im Nichtverstehen und Wissen im Nichtwissen ein universaler Archetyp religiöser Erfahrung sein: Die Art und Weise, wie diese Erfahrung ‚inhaltlich‘ gedeutet und versprachlicht wird, hängt aber vom Vorverständnis, d. h. vom Glauben oder von der Religionslogik des jeweiligen Mystikers ab. Daher gilt als *erste These*: die Heilsdramatik von Christentum und Islam ist so verschieden (Dreifaltigkeit und Menschwerdung Gottes im Christentum, radikaler Monotheismus ohne Menschwerdung im Islam), dass ein ‚inhaltlicher‘ Einfluss der islamischen Mystik auf die christliche ausgeschlossen ist (und umgekehrt).

Für christliche Mystik ist der Gedanke der ‚Vergöttlichung‘ (théosis) des Menschen durch Teilhabe an Gottes Sein grundlegend. Dieser zentrale Gedanke der Vätertheologie (Athanasios, Gregor von Nyssa, Dionysius Areopagita) mag formell durch den Neuplatonismus beeinflusst worden sein.⁹ Durch die Menschwerdung und die Lehre von der hypostatischen Union der zwei Naturen in Jesus Christus hat er eine genuin christliche Prägung erhalten, die für die christliche Mystik von zentraler Bedeutung ist. So verweist Johannes vom Kreuz ausdrücklich auf die Korrelation zwischen der hypostatischen Union „der menschlichen Natur mit dem göttlichen Wort“ und der „Vereinigung der Menschen in Gott“¹⁰. Im christlichen Verständnis der *théosis* geht es um eine Vergöttlichung des Menschen, die erst durch die Menschwerdung Gottes möglich wird. Johannes vom Kreuz ist davon überzeugt, dass diese Gleichgestaltung mit Gott die Berufung des Menschen ist: „Was Gott beansprucht, ist, uns zu Göttern durch Teilhabe zu machen, wie er es von Natur aus ist, so wie das Feuer alle Dinge in Feuer verwandelt.“¹¹

Nach dieser grundlegenden Unterscheidung soll die *zweite These* auf die tatsächlich vorhandenen Gemeinsamkeiten aufmerksam machen: Sie betreffen die Sprache, den metaphorischen Ausdruck und die Form der Auslegung mystischer Erfahrung, d. h. des Ringens um die Versprachlichung des letztlich Unaussprechlichen. Diese Gemeinsamkeiten oder Analogien sollen am Fallbeispiel der ‚dunklen‘ Macht

bei Johannes vom Kreuz geprüft werden. Diese sind die Rede von der ‚dunklen Nacht‘ bei Johannes vom Kreuz, und die ‚Burgmetapher‘ bei Teresa von Ávila.

Die dunkle Nacht

Das Motiv der ‚Nacht‘ spielt im Werk des Johannes vom Kreuz, etwa in seinem berühmtesten Gedicht ‚Die dunkle Nacht‘, eine zentrale Rolle. Darin beschreibt er die Erfahrung der Gotteinung in der 5. Strophe in Analogie zur Sprache des Hymnus ‚Exsultet‘ in der Liturgie der Osternacht („O Nacht ...“):

„O Nacht, die du geführt hast,
o Nacht, voll Liebreiz mehr als Morgenröte!
O Nacht, die du verbunden
Geliebten und Geliebte,
Geliebte dem Geliebten gleichgestaltet!“¹²

Der siebte Preis des ‚Exsultet‘ lautet: „O wahrhaft selige Nacht, die Himmel und Erde versöhnt, die Gott und Menschen verbindet!“ Auch in der Nacht zu Bethlehem hat sich der Sohn Gottes als Geliebter mit der Geliebten (mit jedem Menschen) vereinigt, wie das Zweite Vatikanische Konzil in *Gaudium et spes* Nr. 22 betont hat. Das ist also die Bedingung der Möglichkeit dafür, dass wir als „Geliebte“ dem „Geliebten“ gleichgestaltet werden können, die Bedingung der Möglichkeit für die *théosis*, für den von den Vätern besungenen „wunderbaren Tausch“, der Johannes vom Kreuz mit dem Stilmittel des Chiasmus ausdrückt, wie dies auch im Hohelied auch der Fall ist („Ich bin meines Geliebten / mein Geliebter ist mein“, Hld 6,3), aber vor dem Hintergrund des Geheimnisses der Menschwerdung Gottes versteht.

Johannes vom Kreuz wird gemeinhin als „Mystiker der dunklen Nacht“ bezeichnet, aber wir wissen nicht, woher er die „Nachtsymbolik“¹³ hat. Verschiedene Theorien werden in der Forschung in Erwägung gezogen, darunter auch die ‚arabische‘ oder ‚islamische‘:

Für die ‚ahistorische Theorie‘, die von Jean Baruzi vertreten wird, ist die ‚dunkle Nacht‘ die originellste Eigenschöpfung und gar das einzige wirkliche Symbol der Mystik des Johannes vom Kreuz, während die geistliche Vermählung ein der mystischen Tradition entliehenes Pseudosymbol sei.¹⁴ Nach der ‚synthetischen Theorie‘ von Gaston Etchegoyen hat Johannes vom Kreuz das Nacht-Symbol aus der Lektüre christlicher Autoren gewonnen.¹⁵ Für die ‚säkulare Theorie‘ des Literaturwissenschaftlers Dámaso Alonso hat der Mystiker die Nachtsymbolik aus der weltlichen Schäferdichtung, konkret aus Garcilaso de la Vega übernommen. Dies erkläre aber nur die literarische Verwendung dieser Metapher, nicht jedoch ihren komplexen semantischen Gehalt.¹⁶ Zahlreiche Autoren vertreten die ‚biblische Theorie‘, wonach Johannes vom Kreuz die Nachtsymbolik vor allem aus der Bibel (dem Exodusbuch, dem Hohenlied, dem Psalm 139) entnommen und weiterentwickelt habe. Die ‚germanische Theorie‘ postuliert einen entscheidenden Einfluss der oberrheinischen und der flämischen Mystik, vor allem von Mystikern wie Ruysbroeck und Tauler. Helmut Hatzfeld spricht von einer Synthese zwischen ger-

manischen und arabischen Einflüssen bei Johannes vom Kreuz.¹⁷ Die ‚mythisch-archetypische Theorie‘ stützt sich auf Autoren wie Carl Gustav Jung und Mircea Eliade, die auf ähnliche Symbole in den Philosophien und religiösen Traditionen der Welt verweisen, ohne sich eingehend mit der Besonderheit der Nachtsymbolik bei Johannes vom Kreuz auseinanderzusetzen.

Und dann gibt es schließlich auch die ‚arabische‘ oder ‚islamische‘ Theorie, für die vor allem Miguel Asín Palacios steht. Dieser vertritt die These, dass der Sufismus, vor allem in seiner heterodoxen Version, eine Art „verchristlichten Islam“ darstellt, was er anhand seiner profunden Studie über Ibn ‘Arabī erhärtet hat.¹⁸ Später ist er auf andalusische Vertreter der Sufi-Schule des Maghrebins Abul-Hasan Al-Shadhili gestoßen, die im 14. Jahrhundert einige Aspekte der mystischen Erfahrung ähnlich deuten wie Johannes vom Kreuz im 16. Jahrhundert. Konkret handelt es um den 1394 verstorbenen Ibn Abbad al-Rundi (aus dem andalusischen Ronda), der in seinen Kommentaren zu den Sentenzen des Ibn Atā Allāh aus Alexandrien (gest. 1309) das Denken der besagten Sufi-Schule zusammenfasst. Die Erklärung der Begriffe *quabd* (Enge der Seele) und *bast* (Weite der Seele) bei al-Rundi nehme die Erklärung der Nachterfahrung bei Johannes vom Kreuz vorweg. So deutet der Muslim *quabd* als „Enge der Seele ob ihrer passiven und aktiven Reinigung“, als „spirituelle Leere, in die Gott die Seele führt, um sie von allen zu lösen, was nicht Gott ist“ und als „dunkle Nacht, in deren Finsternis sich Gott der Seele häufiger als am Tag des Lichtes und der Weite zeigt“. Und Johannes vom Kreuz spricht von der „Nacht“ als „Enge und Trostlosigkeit der Seele in ihrer Reinigung, die passiv durch die Prüfungen und aktiv durch die Abtötung der Begierde stattfindet“, als „Trockenheit und spirituelle Leere, in die Gott die Seele führt, um sie von allem, was nicht er ist, auch von den Charismen zu lösen“, als „Dunkelheit und Blindheit gegenüber jeder anderen Wahrnehmung und als absolute Enthebung des Willens“¹⁹. Die Konvergenzen zwischen der asketischen Lehre der Shadhili-Schule und der karmelitischen Mystik sind für Asín Palacios allzu stark, um sie als bloßen Zufall oder Ergebnis einer in der gemeinsamen menschlichen Natur liegenden Kongenialität angesichts der mystischen Erfahrung zu verstehen. Auch wenn sich bisher keine literarische Transmissionskette (etwa durch zum Christentum konvertierte Muslime oder ‚Morisken‘) finden ließ, könne dies nicht ausgeschlossen werden.²⁰ Aber diese Theorie vermag die zentrale ‚inhaltliche‘ Frage, also die wesentliche Unterscheidung nicht zu beantworten: Mag in der islamischen Liebesdichtung (etwa bei Ibn ‘Arabī, Rumi und anderen Sufi) auch von einer Gleichgestaltung der Geliebten in einer mystischen Nacht die Rede sein. Die Frage ist, ob diese so verstanden wird wie in der christlichen Mystik, also als *théosis* im Sinne der Vergöttlichung des Menschen, die durch „den wunderbaren Tausch“ bei der Menschwerdung Gottes ermöglicht wird, oder ob sie vielmehr eine abgeschwächte, heterodoxe Version derselben darstellt, die eher auf dem Boden der orientalistisch-semitischen Liebesdichtung bleibt: „Ich bin meines Geliebten / mein Geliebter ist mein“ (Hld 6,3).

Alles in allem liefern die genannten Theorien keine ausreichende Erklärung dafür, warum Johannes vom Kreuz seine Gleichgestaltungserfahrung mit dem Geliebten, dem menschengewordenen Gott in einer äußerst originellen Form als „dunkle Nacht“ unter dem Licht des Glaubens beschrieb. Denn die Versprachlichung mystischer Erfahrung gleicht dem schöpferischen Entstehungsprozess der Dichtung: so wie die Dichter aus ihren eigenen Lektüren und dem, was in der Luft ist, kreativ schöpfen, um die Sprachbilder und Figuren ihrer Texte zu gestalten, und dabei die Quellen ihrer Inspiration nicht nennen (nicht zuletzt, weil sie auch nicht imstande sind, diese genau zu identifizieren), so verhält es sich auch bei den Mystikern. Dass wir letztlich ‚die‘ Quelle der ‚Nachtsymbolik‘ bei Johannes vom Kreuz oder der ‚inneren Burg‘ bei Teresa von Ávila nicht kennen, ist nicht verwunderlich, wissen wir auch nicht, woher Miguel de Cervantes seinen ‚Don Quijote‘ geschaffen hat, auch wenn darin viele Analogien mit diesem und jenem Ritterroman oder historischen Gestalten wie Bartolomé de Las Casas zu finden sind.²¹

01 H.-G. Gadamer, *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (Gesammelte Werke Bd. 1), Tübingen 1986, 148.

02 Vgl. P. Ricœur, *Hermeneutik und Strukturalismus* (Der Konflikt der Interpretationen I), München 1973, 85.

03 Ders., *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt/M. 1974, 507.

04 Ders., *La Métaphore vive*, Paris 1975, 282, 321.

05 Johannes vom Kreuz, *Der Geistliche Gesang* (Cántico A), hrsg., übers. u. eingel. v. U. Dobhan, E. Hense u. E. Peeters (Gesammelte Werke Bd. 3), Freiburg/Br. 1997, 26 (CA Vorwort 2).

06 Ebd., 25 (CA Vorwort 1).

07 Vgl. dazu u. a. E. Schillebeeckx, *Erfahrung und Glaube*, in: K. Rahner (Hrsg.), *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft*, Bd. 25, Freiburg/Br. 1980, 71–116.

08 Hier zitiert nach A. M. Haas, *Was ist Mystik?*, in: ders. (Hrsg.), *Gottleiden – Gottlieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter*, Frankfurt/M. 1989, 26.

09 Vgl. dazu u. a. S. Schneider, *Die drei Stufen: Plotin, Dionysius und Meister Eckhart. Der Neuplatonismus*

als Wegbereiter christlicher Mystik, Saarbrücken 2013.

10 Johannes vom Kreuz, *Der Geistliche Gesang*, a. a. O., 224–226 (CA 37, 1–3).

11 Ders., *Worte von Licht und Liebe. Briefe und kleinere Schriften*, hrsg., übers. u. eingel. v. U. Dobhan, E. Hense u. E. Peeters (Gesammelte Werke Bd. 2), Freiburg/Br. 1996, D 106.

12 Nach der Übertragung von M. Delgado u. G. Stachel, in: G. Stachel, *In einer Nacht ganz dunkel. Die mystischen Gedichte des Johannes vom Kreuz – neu übersetzt*, in: *Christ in der Gegenwart* 48,8 (1996), 61–62.

13 M. J. Mancho Duque, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca 1982; dies., *Panorámica sobre las raíces originarias del símbolo de la „noche“ de San Juan de la Cruz*, in: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander 1987, 125–155.

14 J. Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris 1924 (1931), hier zit. nach d. span. Ausg.: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid 1991, 335; M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 125f.

15 Vgl. G. Etchegoyen, *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bordeaux 1923, 223. M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 127f.

16 Vgl. D. Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera*, Madrid 1942.

17 Vgl. u. a. H. Hatzfeld, *Influencia de Raimundo Lulio y Jan Van Ruysbroeck en el lenguaje de los místicos españoles*, in: ders., *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid 1968, 35–119.

18 Vgl. M. Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del „Sufismo“ a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Madrid 1931 (unv. Neudruck: Madrid 1981, 1990).

19 Ders., *Huellas del Islam. Sto. Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, S. Juan de la Cruz*, Madrid 1944, 260f. Vgl. auch M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 139.

20 M. Asín Palacios, *Huellas del Islam*, a. a. O., 263.

21 Vgl. dazu I. Pérez Fernández, *Don Quijote de la Mancha y Don Quijote de las Indias: Fray Bartolomé de Las Casas, clave histórica de la obra inmortal de Cervantes*, Sevilla 2002.

Thomas Mark Németh

Ikonen

Grundlagen, Zugänge, Anfragen

Ikonen faszinieren über die Konfessionsgrenzen hinweg viele Christen. Es gibt unterschiedliche Zugänge zu ihnen und Vorstellungen darüber, was eine Ikone ausmacht. Es gibt zahlreiche Ikonenbücher, die aber oft wissenschaftlichen Kriterien nicht standhalten; in der Ikonenmalerszene kursieren Neologismen wie „Ikonen schreiben“, denen aus wissenschaftlicher Sicht widersprochen wird.¹ Ikonen sind komplexe Phänomene der Geschichte, Kunst, Kultur und Theologie. Deshalb ist eine Annäherung an das Ikonenverständnis vielschichtig und zugleich auch bleibend offen, da sich die Ikonentradition auch heute weiterentwickelt und immer wieder neu gelesen wird.

Das griechische Wort *eikon* bedeutet zunächst einfach ‚Bild‘, bekam aber später die Bedeutung einer christlichen religiösen Darstellung.² Im Folgenden wird die Bildkunst der Kirchen byzantinischer Tradition³ behandelt.

Historische und theologische Grundlagen

Die Anfänge des Christentums waren so gut wie bilderlos. Trotz des alttestamentlichen Bilderverbots und der aus christlicher Sicht problematischen Rolle von Bildern in der heidnischen Umwelt sind in der ersten Hälfte des 3. Jhs. christliche Bilder nachweisbar. Im Laufe der folgenden Jahrhunderte traten vermehrt Andachts-, Kult-, und Gnadenbilder auf, die Kontroversen um die Legitimität und Funktion christlicher Bildkunst nach sich zogen. Erst im Zuge des Bilderstreits des 8. und 9. Jhs. wurde eine umfassende Theologie des Bildes entwickelt, an der insbesondere die beiden Theologen Johannes von Damaskus († vor 754) und Theodor Studites († 826) beteiligt waren. Bis heute wird auf diesen theologischen Grundlagen über die christliche Bilderfrage diskutiert.⁴

Für die Bildertheologie ist ein heilsgeschichtlicher Ansatz entscheidend. Indem das Wort Gottes, die zweite göttliche Person, Menschennatur annahm, hat Gott dem Menschen die Erlangung seiner ursprünglichen Würde ermöglicht. Das Wort Gottes ist selbst „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15), es ist seiner göttli-

chen Natur nach unumschreibbar, aber aufgrund der Menschwerdung seiner Person nach umschreibbar geworden. Die christlichen Bilder sollen die Betrachter zum Andenken und zur Nachahmung der ihnen zu Grunde liegenden Urbilder führen. Dabei gebührt allein Gott die Anbetung (*latreia*). Die den Ikonen erwiesene Verehrung (*proskynesis*) geht auf das Urbild über. Das 7. ökumenische Konzil von Nikaia (787)⁵ legitimierte Darstellungen Christi und der Heiligen vor allem auch über das Traditionsargument und ordnete Wort und Bild in der Verkündigung der Menschwerdung des Logos einander zu, wobei bei Patriarch Photios I. († 891) das Bild als Medium sogar Vorrang gewinnt.⁶ Die Bildertheologie ist auch vom Grundsatz geprägt, dass die Materie als Werk Gottes etwas Gutes ist und zu Gott hinführt.

Verständnis und Funktionen von Ikonen

Aus den für die Bildertheologie grundlegenden Texten ergibt sich eine Vielzahl von Funktionen christlicher Bildkunst, erst recht aus der bis heute andauernden Bildpraxis. Bei Johannes von Damaskus überwiegt wohl die commemorative Funktion, also die Schaffung von Erinnerung.⁷ Das Verhältnis des Bildes zum Urbild und zum Betrachter wird bis heute verschieden akzentuiert bzw. gedeutet. Grundlegend ist, dass Ikonen nicht die Naturen Christi darstellen, sondern seine Person, zu der sie in einem Ähnlichkeitsverhältnis stehen. Strittig ist aber, ob und inwieweit Ikonen darauf angelegt sind, die dargestellten Personen präsent zu machen. Diesbezüglich ist nicht selten eine Überfrachtung des Bildverständnisses festzustellen. Auch existieren verschiedene Verständnisebenen: Ikonen stehen auf dem Boden philosophischer und theologischer Konzeptionen, sind aber auch Teil einer Frömmigkeitspraxis und eines liturgischen Rahmens. Byzantinische Kirchenräume sind oft mit Bilderzyklen ausgestattet, jedenfalls aber mit einer Bilderwand (*ikonostase*) und zur Verehrung ausgelegten Ikonen.

Michael Altrippl verwies auf die breite Palette pädagogischer, anamnetischer, typologischer und symbolischer Funktionen von Ikonen und die vielschichtigen Beziehungen, die aus der Symbiose von Bild und Kult erwachsen. Seine Forderung nach methodischen Grundlagen für die Evaluierung dieser Funktionen ist bis heute aktuell.⁸ Kürzlich hat Tobias Frese auf den Unterschied zwischen Sakrament und Artefakt hingewiesen und deutlich gemacht, dass das Fehlen von theologischer Reflexion über das Verhältnis von Bild- und Liturgieverständnis eine enorme Herausforderung für die Interpretation darstellt.⁹

Grundlegend scheint die Frage, ob Ikonen überhaupt primär von ihren Funktionen her (die ihrerseits eine Entwicklungsgeschichte aufweisen) verstanden werden sollten. Weitgehender Konsens besteht darü-

PD Dr. theol. habil.
Dr. jur. Thomas Mark Németh (thomas.nemeth@theologie.uni-würzburg.de), geb. 1974 in Wien, Fachvertreter für Ostkirchengeschichte an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Würzburg, Direktor des Ostkirchlichen Instituts an der Universität Würzburg. Anschrift: Steinbachtal 2a, D-97082 Würzburg. Veröffentlichung u. a. Liturgische Reformen – (k)ein Thema in Ostkirchen?, in: M. Stuflesser/T. Weyler (Hrsg.), Liturgische Normen. Begründungen, Anfragen, Perspektiven (Theologie der Liturgie Bd. 14), Regensburg 2018, 221–228.

ber, dass die im Zuge des Bilderstreits getroffenen Klärungen entscheidend bleiben, wonach Ikonen eine sichtbare und körperliche Form ihres Urbildes darstellen, was eine essentialistische Interpretation der Bild-Urbild-Beziehung ausschließt. Nach Charles Barber ist es „möglich, die Ikone als gerichtete Abwesenheit zu beschreiben. Da das Bild die dargestellte Person nicht gegenwärtig setzen kann, wird sie zu einem Ausgangspunkt für die Kontemplation dieser Person“¹⁰. Barber verweist auf die aus dem Unterschied zwischen Bildverständnis und eucharistischer Gegenwart folgende und im 9. Jh. von Patriarch Nikephoros I. († 828) bezeugte Unterscheidung zwischen Gottesdienst und Bild. In Anlehnung an die Entscheidung des Konzils von 787 schlägt Barber vor, die Ikone als einen Ort der Sehnsucht zu begreifen, angesiedelt zwischen „ersehnter voller Präsenz und aktueller Abwesenheit“, wobei „die versprochene Lösung nur innerhalb des Diskurses der Ikone angetroffen werden kann“.¹¹

George Kordis betont, dass Ikonen darauf angelegt sind, Kommunikation und Gemeinschaft zwischen dem Dargestellten und dem Betrachter zu ermöglichen. Er ordnet diesem Zweck die künstlerischen Mittel und Kompositionselemente zu, wie das Fehlen gestalterischer Tiefe (d. h. keine Bewegung hinter der „Oberfläche“), die Bedeutung von Farben bei der Formgebung und die Strukturierung durch Linien, die mit einer Plastizität der Form und dem Streben nach Rhythmus verbunden ist.¹²

Die Rolle der Gestaltungselemente, insbesondere von Licht, Raum und Perspektive, wird diskutiert. So ist etwa für Roland Betancourt der goldene Hintergrund eher eine „Verkörperung der Luft um die dargestellten Personen als ein bloßes Symbol für eine ewige himmlische Realität“. Er versteht Gold als ein Medium des Sehens, das „in einer übergreifenden Logik der Repräsentation wurzelt, die den Abstand zwischen [irdischer] Potentialität und [zukünftiger] Aktualität göttlicher Präsenz überbrückt“.¹³

Erst vor kurzem hat derselbe Autor die Gemeinsamkeiten von byzantinischer Bildkunst und Rhetorik in der Geschichte und im theoretischen Rahmen näher beleuchtet. Eine Grundvoraussetzung von *enargeia*, die häufig als „Lebendigkeit“ (im Sinne einer „Erzeugung mentaler Bilder“) übersetzt wird, ist für ihn eine Form der „Remediation“, also der Repräsentation eines Mediums in einem anderen. Er wies dabei auch auf das in darstellender Kunst und Rhetorik existierende als-ob-Motiv und die Spannung zwischen dem Wunsch nach Manifestation und der Unmöglichkeit vollständiger und unmittelbarer Präsenz hin.¹⁴

Annäherungen an die Ikonen spiegeln auch die Bildtheorien der jeweiligen Autoren wider; damit bleibt die Frage nach einer für die byzantinische Kunst angemessenen Phänomenologie. Orientierungspunkt ist die auf der Inkarnation und der Ähnlichkeit beruhende klassische Bildtheologie. Die Ikone ist demnach kein materieller Träger göttlicher Präsenz, sondern bewegt sich als ein Werk menschlichen Schaffens im Horizont des Sichtbaren. Sie bietet dem Betrachter aber die Möglichkeit, sich von der Heilsgeschichte ‚berühren‘ zu lassen, bzw. einen Ort für die Erwartung einer Realität, die jenseits aller Darstellbarkeit liegt. Mir scheint, dass die Wahrnehmung der im Bildverständnis angelegten Differenz zwischen

Abbild und Urbild, zwischen Sehnsucht und ihrer Erfüllung auch Potential für einen zeitgenössischen Zugang zu Ikonen bietet.

Der Stellenwert des Stils

Ikonen sind Bestandteil einer bis heute erstaunlich konstanten Bildtradition. Die Frage nach dem Stellenwert stilistischer Elemente kam aber erst im 20. Jh. auf¹⁵. Vertreter einer entsprechenden ‚Ikonentheologie‘ sind auf russischer Seite Pavel Florenskij († 1937), Leonid Uspenskij († 1987) und Vladimir Losskij († 1958), auf griechischer Seite Photios Kontoglou († 1956). Diese Sichtweise geht mit der Suche nach einer verschütteten ‚Sprache der Ikonen‘ und der Revitalisierung klassischer Ikonenmalerei einher. Sie ist essentialistisch, insofern sie stilistische Kriterien, wie insbesondere Abstraktion, zu Wesenselementen und Bedeutungsträgern erklärt. Uspenskij schreibt, dass „die historische Realität alleine [...] keine Ikone begründet. Da die abgebildete Person ein Träger göttlicher Gnade ist, muss die Ikone uns seine Heiligkeit wiedergeben“.¹⁶

Dieser Ansatz hat in letzter Zeit Widerspruch hervorgerufen. Evan Freeman betont, dass die Ablehnung naturalistischer Elemente dem historischen Befund nicht gerecht werde. Alexander Musin zeigt auf, dass der Stil als eine Funktion der Ästhetik in einem bestimmten kulturellen Kontext angesiedelt ist. George Kordis unterstreicht zwar die Wichtigkeit stilistischer Entscheidungen, siedelt sie aber auf einer funktionellen Ebene an, Barber sieht einen Zusammenhang zwischen „relativer Abstraktion“ und dem nicht-repräsentierenden Charakter von Ikonen.¹⁷ Versuche einiger Autoren aus dem Bereich der Ikonenmalerei, den stilistischen Ansatz zu rehabilitieren, sind in Fachkreisen bislang nicht auf Resonanz gestoßen.

Im Hintergrund dieser Fragestellung steht die Problematik des Realismusverständnisses. Während Ikonendarstellungen in Byzanz als lebensechte Portraits und verkörperlichte Abbildungen verstanden wurden, die den Betrachter emotional und leibhaft anregen sollen (hier ist wohl auch die Verehrungspraxis angesiedelt), wurden Ikonen seit dem 20. Jh. auf Grundlage einer modernen Ästhetik mit Abstraktion und Entkörperlichung in Verbindung gebracht.¹⁸ Es lässt sich aber nicht zeigen, dass in Byzanz „die Verwerfung von ‚Realismus‘ oder ‚Naturalismus‘ notwendig gewesen sei, um die transzendentalen Wahrheiten des Christentums auszudrücken“¹⁹. Von daher besteht eine Kluft zwischen dem Bedürfnis nach Definition in byzantinischer Zeit und späteren illusionistischen Erwartungen. Grundlegend für Ikonen ist jedenfalls die Erkennbarkeit der Personen, der etwa die frontale Darstellung und die Beschriftung dienen. Ikonen schaffen durch Kategorisierungen auch ein Ordnungssystem. Die Bildgestaltung folgt gewissen logischen Strukturen, sie arbeitet häufig gezielt mit den Antithesen von Bejahung und Negierung von Körperlichkeit sowie von Statik und Dynamik, wobei formale Differenzen unterschiedliche Reaktionen bei den Betrachtern anregen.²⁰

Verwiesenheit auf die Kirche

Die oben genannten Diskussionen haben auch ekklesiologische Implikationen. Durch stilistische Kriterien lassen sich ganze Stränge orthodoxer Kirchenkunst, die westliche Einflüsse aufweisen, insbesondere der Zeit des 18. und 19. Jhs., aus dem Bereich legitimer Tradition ausgrenzen. Die Geschichte ist nun gewiss lehrreich, aber als solche nicht normativ. Allgemein verbindliche Festlegungen für Ikonen existieren praktisch nicht. Für die Ikonenmalerei ist rein mechanisches Kopieren nie maßgeblich gewesen, auch bestand und besteht Raum für Freiheit und Offenheit für äußere Einflüsse. Tradition ist ein Wechselspiel konstanter und veränderlicher Elemente; theologisch ergibt sich die Flexibilität und Durchlässigkeit aus der Verwiesenheit der Kirche und ihrer Glieder auf den Hl. Geist. Wie auch in der Kirchenmusik handelt sich bei der Ikonenmalerei um eine Aneignung künstlerischen Tuns, das auf Resonanz seitens der Gläubigen angelegt ist.²¹

Die Ikone ist eingebettet in die Gemeinschaft der Kirche, sie wird in diesem Rahmen anerkannt und verwendet. Dazu sei angemerkt, dass die heute gängige Segnung von Ikonen offenbar erst im 17. Jh. unter westlichem Einfluss aufkam. Diese Praxis wird problematisiert, da sie den Blick darauf verstellen kann, dass das Ähnlichkeitsverhältnis für die Ikone konstitutiv ist.²²

Die Frage, was eine Ikone ausmacht, scheint mir auch deshalb so spannend, weil sie weder von kunstgeschichtlicher noch von kunsttheoretischer Seite hinreichend beantwortet werden kann. Sie ist Teil einer umfassenderen und für alle Kirchen bleibend aktuellen Frage nach Tradition und ihrer tragenden Elemente. Die Theologie ist auf die Erkenntnisse der anderen Disziplinen angewiesen, hat aber auch eine Vermittlungsrolle für die Aneignung. Was ein Bild zur Ikone macht, ist – neben der konzeptuellen Verankerung und der Bindung an die Tradition – auch eine Frage der Rezeption durch die betroffene und die nachfolgenden Generationen der jeweiligen Kirche. Auch die einzelnen Gläubigen, die vor Ikonen beten und die Heiligkeit der dargestellten Person empfinden, haben Anteil an diesem Prozess. Wie die Praxis der Ikonenmalerei ist auch die Rezeption ihrer Geschichte offen auf die Zukunft hin.

01 Vgl. etwa J. Yiannias, Icons Are Not „Written“, <https://orthodox-history.org/2010/06/08/icons-are-not-written/> [Aufruf: 24.03.2019].

02 Als Bilder bezeichne ich die Darstellung von Personen und Ereignissen, nicht aber reine Symboldarstellungen (z. B. Kreuz, Fisch).

03 Dieser Artikel befasst sich mit den Ikonen orthodoxer und griechisch-katholischer Kirchen, nicht aber mit jenen orientalischer Tradition.

04 Vgl. M. Altripp, Bildende Kunst als Thema christlicher Theologie – konfessionsvergleichende Perspektiven, in: B. Schröder/H.H. Behr/D. Krochmalnik (Hrsg.), „Du sollst Dir kein Bildnis machen ...“

Bilderverbot und Bilddidaktik im jüdischen, christlichen und islamischen Religionsunterricht (Religionspädagogische Gespräche zwischen Juden, Christen und Muslimen Bd. 3), Berlin 2013, 91–117; F. Dünzl, Bilderstreit im ersten Jahrtausend, in: E. Garham-

mer (Hrsg.), Bilderstreit. Theologie auf Augenhöhe (Würzburger Theologie Bd. 3), Würzburg 2007, 46–76; K. Dietz u. a. (Hrsg.), Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West (Das östliche Christentum N.F. Bd. 62), Würzburg 2016.

05 Vgl. H. G. Thümmel, Die Konzilien zur Bilderfrage im 8. und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787 (Konziliengeschichte Reihe A), Paderborn u. a. 2005.

- 06** Vgl. Ch. Barber, *Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton – Oxford 2002, 125–137.
- 07** Vgl. D.J. Olewiński, *Um die Ehre des Bildes. Theologische Motive der Bilderverteidigung bei Johannes von Damaskus* (Münchener Theologische Studien Bd. II/67), St. Ottilien 2004, 205f.
- 08** M. Altripp, *Liturgie und Bild in byzantinischen Kirchen. Korrespondenzen und Divergenzen*, in: R. Warland (Hrsg.), *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*, Wiesbaden 2002, 115–124.
- 09** T. Frese, *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter* (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst Bd. 13), Berlin 2013, 265–267.
- 10** Ch. Barber, *Figure and Likeness*, a.a.O., 121. Übersetzungen aus dem Englischen stammen von mir.
- 11** Ders., *From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm*, in: *The Art Bulletin* 75.1 (1993), 7–16, hier 15. S. dazu auch R. Betancourt, *Sight, Touch and Imagination in Byzantium*, Cambridge 2018, 240.
- 12** G. Kordis, *Icon as Communion*, Brookline MA 2010, 51–58.
- 13** R. Betancourt, *The Icon's Gold: A Medium of Light, Air, and Space*, in: *West 86th* 23.2 (2016), 252–280, hier 252, 264.
- 14** Vgl. ders., *Sight*, a.a.O., 232–242, 317–325; zum Motiv „in der Kirche sein ... als ob man im Himmel wäre“ bei Photios (Homilie 10) auch Ch. Barber, *Transformation*, a.a.O., 14.
- 15** Ausführlicher dazu und zum letzten Abschnitt: Th. Németh, *Überlegungen zum theologischen Verständnis von Ikonen*, in: A. Bosselmann-Ruickbie/C. Roll (Hrsg.), *Das Freisinger Lukasbild. Eine byzantinische Ikone und ihre tausendjährige Geschichte*, Paderborn 2018, 77–85, hier 80–82.
- 16** L. Ouspensky, *The Meaning and Content of the Icon*, in: D. B. Clendenin (Hrsg.), *Eastern Orthodox Christianity. A Western Perspective*, Grand Rapids MI 2003, 33–64, hier 48.
- 17** Vgl. E. Freeman, *Rethinking the Role of Style in Orthodox Iconography. The Invention of Tradition in the Writings of Florensky*, Ouspensky and Kontoglou, in: I. Moody/M. Takala-Roszczenko (Hrsg.), *Church Music and Icons: Windows to Heaven* (Publications of the International Society for Orthodox Church Music Bd. 6), Joensuu 2015, 350–369; E. Freeman, *Flesh and Spirit. Divergent Orthodox readings of the iconic body in Byzantium and the twentieth century*, in: A. Torrance/S. Paschalidis (Hrsg.), *Personhood in the Byzantine Christian Tradition. Early, Medieval, and Modern Perspectives*, London – New York, 2018, 137–160; A. Musin, *Theology of the Image and the Evolution of Style. The dogmatic and canonical evaluation of Russian ecclesiastical art of the Synodal Period*, in: *Iconofile* 7, 2005, 5–25; Ch. Barber, *Transformation*, a.a.O., 15.
- 18** R.S. Nelson, *Modernism's Byzantium Byzantium's Modernism*, in: R. Betancourt/M. Taroutina (Hrsg.), *Byzantium/Modernism. The Byzantine as Method in Modernity*, Leiden – Boston 2015, 15–36.
- 19** A. Grigg, *Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism*, in: *Gesta* 26.1 (1987), 3–9, hier 4.
- 20** H. Maguire, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton NJ 1996.
- 21** Vgl. Th. Németh, *Überlegungen*, a.a.O., 83f.; Ch. Barber, *On the Origin of the Work of Art. Tradition, Inspiration and Invention in the Post-Iconoclastic Era*, in: K. Mitalaitė/A. Vasiliu (Hrsg.), *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien* (Byzantios Bd. 10), Turnhout 2017, 153–176.
- 22** Vgl. St. Bigham, *Bénir les icônes. Conforme à la tradition orthodoxe: oui ou non ?*, in: ders., *Iconologie. Neuf études*, Rollingsford NH 2005, 141–158.

Peter Spichtig

TheoDom. C'est humain de penser à Dieu

Theologisieren für Ungeübte via Videoclips

Die französischen Dominikaner haben eine lange Tradition im offensiven Umgang mit Medien, was schon das ordenseigene Verlagshaus „Cerf“¹ bezeugt. Überhaupt ist der Orden in Frankreich seit seiner Neugründung im 19. Jahrhundert sehr viel unabhängiger von ortskirchlichen Strukturen als etwa im deutschsprachigen Gebiet und somit einerseits zwar ökonomisch prekärer aufgestellt, andererseits aber auch entsprechend unabhängiger und innovativer. So wurde etwa auch die weltweit erste Fernsehmesse auf Drängen des Dominikaners Raymond Pichard realisiert. Zwar besaß 1948 noch kaum jemand ein Empfangsgerät, um der Mitternachtsmesse von Notre Dame in Paris in der guten Stube folgen zu können, aber ein zukunftssträchtiges Genre war geboren! „Le jour du Seigneur“ heißt die mit 70 Jahren älteste Sendung im französischsprachigen Fernsehprogramm überhaupt (zum Vergleich: das ZDF strahlt Gottesdienste seit 1979 aus). Noch erstaunlicher dabei ist, dass diese von den Dominikanern im Auftrag der Katholischen Kirche produzierte eineinhalbstündige Sendung am Sonntagmorgen auf einem öffentlich-rechtlichen Kanal läuft (France 2), und das im laizistischen Frankreich! Sie bietet jeweils ein halbstündiges Magazin über religiöse Fragen und während einer Stunde die Live-Übertragung der Sonntagsmesse aus wechselnden Orten. Seit 2003 sind die Brüder der Dominikanerprovinz Francia auch mit einem starken inhaltlichen Angebot im Internet präsent. Angefangen hatte alles mit der Idee, die Fastenpredigten der Brüder im damaligen Studentatskonvent – also dem Dominikanerkonvent, in dem die jungen Studenten des Ordens studieren – in Lille online zu stellen. Daraus ergaben sich eine Reihe von Fragen und eine Serie von Angeboten. Geht predigen im Internet? Kann man Kirchenferne, insbesondere jüngere Menschen, über die elektronischen Gadgets, derer sie sich täglich, ja stündlich bedienen, erreichen? Welche Chancen bieten die virtuellen Kommunikationsformen für die Verkündigung der Frohen Botschaft? Wo liegen dabei die Mängel und wie könnten diese allenfalls kompensiert werden?

Von den ‚Exerzitien in der Stadt‘ zur Disputatio via Videoclips

Die Brüder des Studentats in Lille erkannten die Chancen, das Internet proaktiv zu nutzen und also weit über das ‚defensive‘ Aufschalten von Predigten hinaus zu gehen.

Sie boten und bieten unter dem Label *Retraite dans la ville* (Einkehr/Exerzitien in der Stadt) für die geprägten Zeiten (Fastenzeit, Advent) im entsprechenden Zeitfenster Audiodateien mit Laudes und Vesper an, die von verschiedenen Brüder- und Schwesternkonventen des Ordens ‚vor-gebetet‘ und aufgenommen wurden. Hinzu kommt täglich ein spiritueller Impuls per Mail und die Möglichkeit, Fragen zu stellen, die innerhalb von 24 Stunden beantwortet werden. Hierfür kann das Projekt auf das E-Mail-Verzeichnis einer großen Gruppe Engagierter aus dem Orden (Brüder und Schwestern, durchaus auch ältere, Laien) zurückgreifen. *Retraite-danslaville.org* hat sich seit 2003 sukzessive erweitert, unter anderem durch ein Angebot für Kinder im Grundschulalter, worin der Hund Théobule, eine Handpuppe, eine wichtige Rolle spielt. Inzwischen sind weltweit 180.000 Menschen bei diesem Format eingeschrieben und lassen sich von den Dominikanern auf diese Weise spirituell begleiten. Regelrecht überrannt vom Erfolg der Idee mussten die Brüder schon sehr bald die ganze Technik in professionelle Hände legen (es ist eine logistische Herausforderung, in täglichen Rhythmen pünktlich 180.000 Mails gleichzeitig zu versenden und die jeweiligen Gebets-Audiodateien aufzuschalten). Das ganze Angebot ist kostenlos und finanziert sich auf Spendenbasis. Hier zeigt sich der andere pastoralsoziologische und –organisatorische Aspekt: wo es kein Kirchensteuersystem gibt (also in den meisten Ländern weltweit), dort ist die Kirche auf Spenden angewiesen. Die Qualität dieses Angebots überzeugt: die Brüder zahlen nicht drauf, ihr eigener Arbeitsaufwand wird sogar teilweise entschädigt. Auf einem anderen Blatt steht die Frage nach der realistischen Einschätzung eines Zielpublikums, was sich im Internet als sehr schwierig erweist. Ob- schon sich also schon bald abzeichnete, dass die meisten Nutzer kirchlich durchaus Sozialisierte sind, stellt *Retraite dans la ville* immerhin für 10 % unter ihnen der einzige Kontakt zur Kirche dar.

Weitere Analysen und interne Diskussionen ließen ein komplementäres Projekt reifen. Es beruht auf der Beobachtung, dass im französischen Katholizismus eine Tendenz zu einem sehr doktrinären Glaubensverständnis vorherrscht. Es gibt kaum mehr eine Debattenkultur unter Gläubigen. Dazu haben nicht zuletzt die verhärtet geführten gesellschaftspolitischen Debatten der letzten Jahre (z. B. *mariage pour tous* – Heirat für alle) beigetragen.

In diese zugespitzte Stimmung wollte die nächste Studenten-Generation das ordensspezifische Charisma der *intelligence de la foi* via *social media* einbringen: dass der Glaube also durchaus dem Vernunftargument standzuhalten hat und dass über den Glauben trefflich gestritten werden darf und muss, um in ihm zu wachsen. Da das Ausbildungskonzept der Francia inzwischen vorsieht, dass die Brüder nach dem

Peter Spichtig OP, Lic. theol. (peter.a.spi@gmx.ch), geb. 1968 in Sarnen/Schweiz, Co-Leiter des Liturgischen Instituts der deutschsprachigen Schweiz. Anschrift: Rue de Botzet 8, CH-1700 Fribourg. Veröffentlichung u. a.: Ferdinand Gehrs Bildaskese, in: Schweizerische St. Lukas-Gesellschaft für Kunst und Bild (Hrsg.), BILD LOS. Jahrbuch Kunst und Kirche 2017/18, 64–69.

Grundstudium in Lyon zum Masterstudium nach Freiburg i. Üe. gehen, ist dieses Projekt im Wesentlichen in der Schweiz ausgebrütet worden.²

TheoDom.org: Theologisieren mit Dominikaner*innen

Der Ende 2017 gestartete Internetauftritt *TheoDom* bereitet nun in vier Staffeln pro Jahr je ein theologisches Thema aufgefächert in fünf Unterthemen im Videoformat auf. Zu jedem Unterthema gibt es einen kurzen Videoclip zum Einstieg (*découvrir*), der die Fragestellung thematisiert und eine erste, einfach formulierte, aber durchaus nicht undifferenzierte Antwort gibt (z. B.: Was soll die Rede von einer Seele?). In der Rubrik *s'entraîner* werden je nach Thema unterschiedliche Formate zum Üben oder Anwenden des im Einstiegsvideo Gelernten geboten (Kreuzworträtsel etc.). Zum Vertiefen (*approfondir*) gibt es ein weiteres Video, das nun einen schwierigen Aspekt des Themas im Für und Wider durchdiskutiert und in einer mehr oder weniger ausgewogenen oder harmonischen Schlusspointe mündet.

Die Videos sind frei aufrufbar, via YouTube zu finden und werden auch auf dem eigenen Facebook-Profil von derzeit 3.800 Abonnenten aktiv weiter vernetzt. Einschreiben sollen sich Interessierte trotzdem (auch das immer noch kostenlos). Dann nämlich kriegt man Zugang zu den Übungsformaten, zu den Diskussionsforen und zum Angebot, sich auch regional in Gruppen zu treffen und sich auszutauschen; analog, in Fleisch und Blut. Ein zusätzliches Produkt ist eine zweifarbige broschiierte Heftreihe zu den behandelten Themen. Es versucht, die Frische, mit der die Videos daherkommen, schriftlich umzusetzen und bietet neben den spielerischen Übungen auch weiterführende Literaturangaben für jene, die auf den Geschmack gekommen sind.³

Der Glaubensreflexion ein Gesicht geben

Methodisch steht und fällt der Auftritt mit dem Format der Videoclips. Man merkt schnell: Hier geht es um Glaubensvermittlung für urbane postmoderne Akteure: für Menschen, denen es erst mal eher schwer fällt, die vage Idee eines Gottesglaubens mit dem technisch dominierten Alltag irgendwie zusammen zu bringen. Und die sicher keine langen Texte lesen. Erst mal zumindest nicht.

Hier tritt ihnen jemand ‚persönlich‘ entgegen. In semi-professioneller Aufmachung spricht ein Ordensmann oder eine Ordensfrau die Nutzer direkt an.⁴ Bewusst wird auf das positive Image der Ordensleute gesetzt, die selbstverständlich im Habit auftreten. Zusätzlich attraktiv wirkt der Umstand, dass alle Protagonisten recht jung sind. Wer über die aktuelle Staffel hinaus im Archiv rumstöbert, merkt schnell, dass die Religiösen tatsächlich ‚Spezialisten‘ sind. Sie sind also keine Schauspieler, die einen fremden Plot vortragen, sondern sind in ihrem Fachgebiet engagiert und gestalten dieses entsprechend aus. Frater Pierre de Marolles OP beispielsweise sieht man seine Begeisterung für die biblische Theologie an,

und das Format gibt ihm die Möglichkeit, seine Leidenschaft für die Offenbarung des Johannes zu kommunizieren.

Bei aller Individualität hinsichtlich Expertise und Stil dieser ‚Lehr-Prediger‘ ist ein gemeinsames Merkmal der Witz. Der ganze Auftritt ist betont cool gehalten, mit viel Sprachwitz und (Selbst-)Ironie gespickt und in schnellen Schnitten, witzigen Pop-up-Illustrationen und akustischen Untermalungen geformt.



Bildschirmfoto von einem Vertiefungs-Video, das fr. Pierre in Disputatio mit sich selbst zeigt (Foto: P.Sp.).

Die typisch französische Lust zu Wortspielerei zeigt sich bereits im Slogan, der mit der identischen Aussprache von ‚Amen‘ und dem Wortfeld ‚bringen‘ spielt: *Amène tes questions* (bring deine Fragen) – *on amène un Dominicain* (wir bringen einen Dominikaner dazu) *et Amen*.

Subtil formuliert sind selbstverständlich auch Titel und Untertitel des Auftritts. *TheoDom* ist ein leicht zu entschlüsselndes Akronym für das Wortpaar ‚Theologie‘ und ‚Dominikaner‘. Mit dem Untertitel *C'est humain de penser à Dieu* tut sich hingegen ein weites Feld auf! Spontan werden die meisten Leser*innen erst mal schmunzeln. Sie kennen ähnlich anlautende Sätze aus entschuldigenden Floskeln, die peinliche Situationen überbrücken sollen, ähnlich unserem ‚Irren ist menschlich‘, hier nun aber bezüglich des Sujets ‚Gott‘, dessen man sich irgendwie geniert. Beim Wiederlesen wird deutlich, dass dieser kurze Satz die Portale ganzer Bibliotheken an geistesgeschichtlicher Auseinandersetzung aufstößt. Spätestens seit den *Pensées* von Blaise Pascal ist klar, dass nichts falscher wäre, als *penser* platt mit ‚denken an‘ zu übersetzen – wenngleich selbiges Verb umgangssprachlich durchaus *auch* so verwendet wird. Es meint hier aber selbstverständlich ‚denken‘ im tiefsten Sinn des philosophisch-rationalen Hinterfragens. Und *humain* wird seit der Französischen Revolution im dortigen Kontext reflexartig eher mit den Werten der Aufklärung (laizistisch-antiklerikaler Ausprägung) konnotiert als mit der biblisch-christlichen Anthropologie. Gott derart keck mit dem humanistisch assozi-

ierten Denken in einen Satz zu packen, ist hier ja nun aber durchaus Programm. Wir könnten ThéoDom – neudeutsch – also vielleicht als einen fundamentaltheologischen *Crash Course for Postmodern Dummies* bezeichnen.

Wie viele Seelen wohnen, ach! in meiner Brust? Disputatio mit mir selbst

Bemerkenswert ist, dass beide Aspekte – die eigene, spezifische Autorenschaft eines Themas, und der lockere Stil – nun auch in das Vertiefungsvideo einfließen. Hier diskutiert nämlich nicht etwa der ‚Experte‘ mit jemand anderen, weil dann eine klare Rollenverteilung und eine konfrontative Spannung erzeugt würden. Also diskutiert folgerichtig der Bruder mit sich selbst! Was erst mal witzig wirkt – links im Profil der Bruder in Habit, rechts ihm gegenüber wieder im Profil derselbe Bruder in Kappa – ist also pädagogisches Konzept: Somit ist von vornherein und auf spielerische Weise einem Richtig-Falsch-Schema der Boden entzogen. Interesseleitende Absicht ist ja, wieder erfahrbar zu machen, dass man in gewissen theologischen Fragestellungen gut und gern divergierende, aber differenzierte Standpunkte gelten lassen kann und es ja oft gar nicht darum gehen kann, Klarheit herzustellen.

Freilich mag es dem theologisch Geschulten dennoch erscheinen, die Debatten kämen je nach Thema dann doch recht brav daher. Geschulte sind ja aber mit diesem Angebot gerade nicht angezielt! Und aufgefangen wird potentiell Unbefriedigendes oder Frag-Würdiges durch die Möglichkeit der Diskussion im Forum und bei physischen Treffen in regionalen Gruppen. Dies scheint mir überhaupt ein wichtiges Element zu sein: das ‚kalte‘ Medium des Internets bedarf für die Verkündigung des Evangeliums und der Lehrweisheit der Tradition die analoge Ergänzung einer konkreten, zwischenmenschlichen Auseinandersetzung mit den Adressaten.

Wer sich durch die Videos durchklickt, merkt zudem schnell: es kommt auch nicht jeder Bruder gleich gut rüber in diesem Format. Von daher wird man dem Projekt eine gewisse Entwicklungszeit zugestehen und ihm viele zufällige und darauf hingelenkte User gönnen. Die Zeit jedoch zerrinnt gerade in diesem Medium zunehmend schneller, da die Gewohnheiten der potentiellen Nutzer rasant wechseln. Dessen sind sich die Brüder sehr bewusst, und so darf man getrost gespannt sein darauf, was die nachrückende Studentengeneration unserer Nachbarprovinz bis dahin Neues ausgeheckt haben wird.

01 Der Verlag für religiöse Literatur wurde 1929 auf Aufforderung Papst Pius XI. von der damaligen Pariser Dominikanerprovinz gegründet. Der Name Cerf (Hirsch) verweist auf Ps. 42.

02 Treibende Kraft dahinter ist Jacques-Benoît Rauscher OP, der aktu-

elle Studentenmagister in Fribourg, dem ich für die diesbezüglichen Tischgespräche und für Präzisierungen auf Nachfrage hin herzlich danke.

03 Das erste Heft ist erschienen und scheint – trotz dem etwas nüchternen Titel – sehr gut zu lau-

fen: G. Laurent-Huyghues-Beaufond, ThéoDom. Introduction à la théologie, Paris, 2019.

04 Leider ist bisher erst eine Dominikanerin ins Projekt eingestiegen. Deshalb werden in der Folge für die Protagonisten männliche Formen verwendet.

Meister Eckhart

Bildlosigkeit

„Die (zweite) Eigenschaft des Bildes sollt ihr in der Gleichheit des Bildes erkennen, und hier merkt in Sonderheit auf zwei Stücke: Das eine ist dies: Das Bild ist nicht aus sich, noch (zweitens) ist es für sich selbst.

(Mittelhochdeutsch:) daz bilde enist sîn selbes niht, noch enist im selber niht. In gleicher Weise, wie das Bild, das im Auge empfangen wird: das stammt nicht aus dem Auge und hat kein Sein im Auge, sondern es hängt und haftet einzig an dem, dessen Bild es ist.

*Darum ist es weder aus sich selbst noch ist es für sich selbst, sondern es stammt eigentlich von dem, dessen Bild es ist und gehört ihm gänzlich, und von ihm nimmt es sein Sein und ist dasselbe Sein.*⁴¹

Gleichheit des Bildes

„Gleichheit des Bildes“ nennt Meister Eckhart nicht nach Art der „Urteilswahrheit“ die „Übereinstimmung von Denken und Ding“⁴², sondern Gleichheit von *wie und was*: So wie das Bild seingleich ist – scheinengelassenen –, so lässt es selbst sein – seinscheinen. Scheinend lässt sich das *Sein* des Bildes nicht im Seiend-Offenbaren, sondern im *Anblick* des Unverborgenen. Indem die *Augen-Bilder* (Meister Eckhart) jeweils *Seiendes* unverborgen zeigen, *lassen* sie sich selbst und sind selbstlos wie die Nacht, die den Tag vorlässt. *Seiendes zeigend, dunkeln die Bilder.*

„Nun hört mir recht genau zu! ...

Ein Bild ist nicht aus sich selbst noch ist es für sich selbst:

es stammt vielmehr von dem, dessen Bild es ist und gehört ihm mit allem, was es ist, zu.

Was dem, dessen Bild es ist, fremd ist, dem gehört es nicht zu, noch stammt es von ihm.“⁴³

Merkwürdig, wie Meister Eckhart die Aufmerksamkeit eigens wachruft: „Nun hört mir recht genau zu!“ Sowohl was er sagt, soll genau gehört werden, als auch, wie er es sagt. Seinen Zuhörern muss klar gewesen sein, dass er das Gebet Jesu in den Abschiedsreden des Johannesevangeliums (17, 6–11) für seine Bildlehre zum Hintergrund nimmt. Eine ungeheure Sache für die Hörer und für seine Lehre.

„Ein Bild nimmt sein Sein unmittelbar allein von dem, dessen Bild es ist (!) und hat ein Sein mit ihm und ist dasselbe Sein.“⁴⁴

Zwar spricht Meister Eckhart im mittelhochdeutschen Predigttext nicht vom „Sein“, sondern „Wesen“:

„Bilde nimet alleine sîn wesen âne mittel an dem, des bilde ez ist, und hât ein Wesen mit im und ist daz selbe wesen.“⁴⁵

Aber in der lateinischen Predigt, die der hier zitierten⁴⁶ genau entspricht und teilweise vom Herausgeber J. Quint darunter abgedruckt ist, sagt er *esse/Sein*.

„Imago ... totum suum esse accipit ab objecto, cuius est imago.

... accipit esse suum a solo illo ... accipit totum esse illius secundum omne sui, quo exemplar est ... imago est in suo exemplari.

Nam ibi accipit totum suum esse.“⁴⁷

Hat Meister Eckhart mit „esse/Sein“ überhaupt anderes als das „Seiende“ gedacht?⁴⁸ Die Antwort ist nur dort zu finden, wo die Selbstlosigkeit ihren Grund hat.

Betrachten wir ein Bild, das ein „Selbst“ betrachten lässt – ein *Selbstbildnis*. Es ist kein Zweifel, dass ein Bild selbst nicht „sich“ dar-

stellt, sondern den, dessen Selbstbildnis es ist. Stellt es nun eigentlich das „Selbst“ dar? Ja – aber doch so, wie das Selbst „selbst“ sich nicht darstellen kann, sondern nur das Bild. Um dieses dargestellte Selbst darstellen zu können, sieht es von sich ab und nur auf den Dargestellten hin – nicht wie der Spiegel, sondern anders: Als Bild zeigt es den Dargestellten *jedem* Betrachter. Es zeigt ihn so, dass der Betrachter das *zurückgegebene* Selbst sieht. Wem zurückgegeben?

Der Allgemeinheit? (Wer ist das?) Dem Betrachter? (Ist sein Bild denn dargestellt?) Dem Bildmacher? (Ging es ihm darum?) Das Bild gibt das „Selbst“ auch dann wieder, wenn es kein Selbstbildnis ist. Wir sprechen von einem „typischen“ Van Gogh. Seine Sonnenblumen *sind* sein „Gesicht“, nicht weniger, als seine Selbstbilder.

Nicht „Wiedergabe“, sondern „Rückgabe“ soll beim Bild (und beim Selbstbild) geschehen:

„Das Bild hat *ein* Sein mit ihm und ist *dasselbe* Sein.“

wie dessen Sein es hat (sagt Meister Eckhart).

So hat also – kurz gefasst – das Bild *das Sein* dessen, den es bildet? Hat er es denn selbst? Im Fall des Selbstbildnisses kann doch nicht behauptet werden, der „Abgebildete“ habe ein Sein „zum Hergeben“, eben durch das Bild. Oder doch?

Auf diese Weise, die *nur* durch das Bild geschehen kann, gibt tatsächlich die Kunst als der

„Meister“ dem Bild *das Sein* – gemeint ist nicht sein Vorhandensein oder das des Bildes – und zwar so, dass es ihm nicht mehr zurückkehrt – vorgestellt wird – wie ein „Vorhandensein“, sondern dass in seinem offenbaren Erscheinen – also dem Vorhandensein zugetraut – verborgen das *Geben* des Vorhandenseins geschieht. Das Bild gibt zurück das *Geben*, dem es sein Ganzes verdankt. Es gibt das *Gegebensein* des Selbst wieder, das heißt aus uns zurück.

Meister Eckhart sagt das mit dem Wort „Natur und Wesen/Sein“:

„Das eine (die erste Eigenschaft) ist, daß es (das Bild) von dem, dessen Bild es ist, *sein Sein* (sîn wesen) unmittelbar empfängt, willkürlich ...“⁹ (...)

Die *Selbstlosigkeit* des Bildes *birgt*, und die Rückgabe des Selbst ist zugleich sein Ausgeben: Physis/Natur.

„Diu natûre ergiuzet sich zemâle in daz bilde und blîbet doch ganz in ir selber – und die Natur ergießt sic ganz und gar in das Bild und bleibt doch ganz in ihr selber.“¹⁰

Jonas Hafner (augsburg@galerie-mz.de), geb. 1940 in Augsburg, Künstler, Prof. i. R. an der Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg. Anschrift: c/o GALERIE MZ, Preutinger Straße 10 + 16, D-86152 Augsburg. Veröffentlichung u. a.: *Lacrimae – La Crime*. Konzeptionelles Künstlerbuch mit zahlreichen Fotografien und Zeichnungen – Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf, hrsg. v. J. Harten, Düsseldorf 1975.

01 Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate, hrsg. v. J. Quint, Berlin 1936, 226 (im Folgenden DPuT); ders., Die deutschen und lateinischen Werke. Die deutschen Werke, hrsg. u. übers. v. J. Quint, Bd 1: Meister Eckharts Predigten, Stuttgart 1958, 269 (im Folgenden DW).

02 Aristoteles *Metaph.* IX, 10, 1051 b 1.

03 DPuT, 226.

04 Ebd.

05 DW I, 270.

06 Ebd., 263–276.

07 Meister Eckhart, Die lateinischen Werke, Bd. 2, Stuttgart 1992, 5 ff., (im Folgenden Lat. W.). esse auf S. 19.

08 Ekkehard Fränztzki schreibt mir dazu folgendes: „Nach Meister Eckhart ist das Bild *als* Bild, das *Sein* des Bildes ... (dies): Das Bild als Bild ist nicht ein Bild bildbar. D. h. es „ist“ nicht von der Art eines Seienden und d. i. Vorhandenen. Es ist als reines Bilden. Das Geschehen des reinen Bildes vermögen wir uns

aber nicht vorzustellen; es liegt eine Verbergung über ihm bzw. es hüllt sich selbst in diese. So rührt die Seele, indem sie an das Bild ohne Bild, d. i. an das reine Geschehen des Bildens gehalten ist, an ein Sichverbergendes.“ (15.01.1984)

09 DW I, 265f.

10 Ebd.

* Ausschnitt aus: J. Hafner, *Die Bildlosigkeit bei Meister Eckhart*, Augsburg 1983, 6–11 (mit freundlicher Genehmigung des Verlags).

Kay Voges: „Das 1. Evangelium“

Am 19. Januar 2018 kam am Schauspiel Stuttgart das Stück „Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium“ von Kay Voges zur Uraufführung. Inszeniert wurde es vom Autor selbst. Am 1. November 2018 feierte das Werk als Übernahme an die Berliner Volksbühne seine Hauptstadtpremiere.

Aus vielerlei Gründen ist das Theaterstück interessant: als Beispiel für eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit biblischen Texten; als „fulminantes Bildertheater und großes Kino“; als Inszenierung grundlegender menschlicher Erfahrungen zwischen Geburt und Tod; als eine Hommage an Pier Paolo Pasolini (1922–1975) und seinen Spielfilm „Il Vangelo secondo Matteo“ (Italien/Frankreich, 1964); als Diskurs über den Wahrheitsgehalt von Bildern; als eine theologische Meditation über den Zusammenhang von Glauben und Zweifel; als Kritik an den oberflächlichen Machenschaften einer inhaltsleeren Filmindustrie; als ein großer, ästhetisch interessierter Erkundungsgang zum „Grenzbereich zwischen Bildender Kunst, Theater, Film und Liturgie“; als diskurstheoretisch ambitionierte Montage von bekannten und weniger bekannten Textschnipseln von Alain Badiou, Walter Benjamin, Joseph Beuys, Gilles Deleuze, Rainer Werner Fassbinder, Federico Fellini, Heiner Müller, Susan Sontag und manchen mehr ...

Hier interessiert vor allem das komplexe Zusammenspiel von (biblischem) *Wort* und (theatral-filmischem) *Bild* und die damit einhergehenden Konsequenzen für das von Kay Voges

präsentierte Verständnis von Glauben und Zweifeln.

Wort I: Interlinearübersetzung biblischer Texte

Kay Voges, seit 2010 Schauspielregisseur am Theater Dortmund und designierter Direktor des Volkstheaters Wien, stützt sich für sein Stück auf die Interlinearversion der Bibel. Diese Art der Wort-für-Wort-Übersetzung funktioniert im Sinne des Brecht'schen Verfremdungs-Effekts³ und lässt die Zuschauer*innen die altbekannten Ausschnitte aus dem Zweiten/Neuen Testament wie auch aus dem erst-/alttestamentlichen Buch der Weisheit neu und ungewohnt hören. (Kirchlich stark vorbelasteten Hörer*innen mögen die Schrifttexte auch als *verschoben* wahrnehmen.⁴) Der gut zweistündige, an keiner Stelle langweilige Theaterabend bewegt sich „[z]wischen dem Schrei der Geburt und dem Schrei des Todes“⁵. In diesem Rahmen, der allerdings keineswegs linear erzählt wird, sondern aus lose aneinandergereihten Szenen besteht, ereignet sich das Leben der Menschen, genauso wie das Leben des Menschen Jesus von Nazareth.

Zusammengehalten wird die große Evangelien-Collage durch eine zweite, parallel erzählte Geschichte, in der Voges die Produktion eines Low-Budget-Films zeigt, der den Arbeitstitel „I want to believe“ trägt. Für dieses B-Movie begleitet der größenwahnsinnig-cholerische Regisseur Fred (gespielt von Paul Grill) zusammen mit seinem unterbezahlten und nicht zuletzt deshalb auch unmotivierten Kamerateam das Leben Jesu von der Geburt bis zur Kreuzigung. Mit Doppelbesetzungen inszeniert Voges das Motiv der *Menschwerdung*: etwa dort, wo dieselbe Janine Kreß, die als Maria das Jesuskind zur Welt bringt, in den Drehpausen am Filmset in aller Profanität die

Mutter des Regisseurs darstellt – „mit wunderbarer Alltäglichkeit und all den Zweifeln und der Verletzlichkeit einer (etwas) älteren Schauspielerin.“⁶ Oder dort, wo der Produzent des Jesus-Filmes (gespielt von Holger Stockhaus) kurze Zeit später sowohl in die Rolle von Gottvater (Gottvater als Filmproduzent?!) als auch in die des Pontius Pilatus schlüpft (Gott wäscht sich die Hände in Unschuld?!).

Wort II: Biblische und profane Texte verstrebt

Auf der Textebene lässt Kay Voges biblische Traditionsbestände und Versatzstücke wie den Johannes-Prolog (Joh 1,1–18), die Seligpreisungen und das Vater unser aus der Bergpredigt oder das paulinische Hohelied der Liebe (1 Kor 13) hörbar werden. Mehr als die Hälfte des gesamten Textmaterials des Abends stammt aus dem Matthäusevangelium – größtenteils anders geordnet als in der kanonischen Erzählfolge. Der biblische Fundus steht jedoch nicht für sich allein, sondern wird mit profanen Textelementen kurzgeschlossen. Damit erzeugt Voges genau die energetische Spannung, von der die Inszenierung lebt. Zwei Beispiele: Zu Beginn des Abends ist Maria zu sehen, wie sie im Wohnwagen unter Schmerzen Jesus gebiert. Unterdessen zählt sie gemäß dem Matthäus-Evangelium den Stammbaum ihres Sohnes auf: „Abraham zeugte Isaak, und Isaak zeugte Jakob, und Jakob zeugte Juda und seine Brüder (...)“ (Mt 1,2). Wie in billiger Dokutainment-Manier fährt die Kamera ganz nah auf den Bauch der werdenden Mutter zu und zeigt sodann eine blutverschmierte Babypuppe: „Der Heiland ist geboren. So grandios unverblümt hat man das noch nie gesehen“⁷. Und als der bekiffte Vater die Nabelschnur durchzuschneiden hat, schreit der Regisseur: „Cut!“ Die Szene ist im Kasten.

Ein zweites Beispiel: In „einer Art Sampling“⁸ skandiert die mit der Schauspielerin Julischka Eichel gendercross besetzte Jesus-Figur Mt 5,48: „Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist!“ Die von Jesus im Bademantel vorgegebene Aufforderung zur Vollkommenheit, die sich zu einem vielstimmig anschwellenden Chor weitet, verbindet die Inszenierung mit dem Versuch des cholerischen Regisseurs Fred, seine bloß mittelmäßigen Film-Protagonisten mit hysterischem Geschrei an und über ihre Grenzen hinaus zu treiben – vergebens natürlich, da Matthäus, der hier zitiert wird, die Vollkommenheit zwar als „Aufgabe“⁹ versteht, zugleich jedoch davon ausgeht, dass das menschliche Mühen um Vervollkommnung nur in Gestalt einer „imitatio Dei“¹⁰ gelingen kann, da Gott selbst es ist, der vollkommen ist. Zudem meint in der matthäischen Tradition die Arbeit an dieser Vollkommenheit nicht bloß das außengeleitete Halten von Vorschriften (Tora), sondern immer auch das zutiefst subjektive Engagement im Sinne einer „Ungeteiltheit des Herzens“¹¹. Genau daran jedoch mangelt es den Schauspieler*innen, die anzuleiten Fred nur mit mäßigem Erfolg gelingt.

Wort III: Songtexte aus Pop- und Rockmusik

Ergänzt werden die biblischen und profanen Textbausteine durch musikalische Titel, die als dritte Ebene hinzugefügt werden, etwa dort, wo die Zweifel Jesu (die zugleich die Zweifel der Schauspielerin sind) – „Wenn Du Gottes Sohn bist, dann mach doch, dass die Kriege aufhören (...), dass keine Oma mehr jämmerlich im Altersheim verfällt“ – mit dem aus dem Off eingespielten Lied „Im Zweifel für den Zweifel“ (2010) der Band Tocotronic popkulturell verstrebt werden. An anderer Stelle seiner Inszenierung kombiniert Voges das Su-

jet der Lazarus-Erweckung mit dem Song „Losing My Religion“ von R.E.M. (1991). Zwischen Glaubenserfahrung und Glaubensverlust mutiert die Konstruktion von Schriftperikope und Rockmusik zu – so der hellsichtige Kommentar von Reinhold Zwick – „einer Suchbewegung mit offenem Ausgang.“¹² Gerade die hier und an anderen Stellen vorfindbare Unabgeschlossenheit macht das theatralische Geschehen potentiell transzendenzdurchlässig und damit eine der besonderen Stärken des Stücks aus.

Schon auf der Textebene verweigert sich Voges jedweder eindeutigen Auslegung – weder der Festlegung auf biblisch bzw. kirchlich normierte Glaubensvorgaben noch der Festlegung allein auf religionskritische Entlarvungsstrategien. Und auch das Einspielen des Songs „Faith/Void“ (2009) des US-Sängers Bill Callahan verweist eben nicht auf einen schlichten Gegensatz zwischen naivem Glauben und atheistischer Leere, sondern auf das Ineinander von Glauben und Leere im Modus des Zweifels.

Wie Voges dazu kam, solche „erkenntnisfördernde[n] Doppeldeutigkeiten“¹³ stark zu machen, beschreibt er im biographischen Rückblick: „Ursprünglich wollte ich ja mal Prediger werden: Mit 16 stand ich mit einem großen Holzkreuz in Amsterdam auf dem Marktplatz und habe gepredigt, wie man in den Himmel kommt und wie in die Hölle. Mit 18 habe ich gemerkt, dass dieses Weltbild von Gut und Böse zu einfach ist.“¹⁴ Und weiter bekennt er, dass für ihn „heute nicht mehr der Glaube im Zentrum steht, sondern der Zweifel. Der Zweifel, der die Motivation gibt, zu suchen, zu hinterfragen, zu forschen. Und vielleicht ist der Zweifel auch nichts anders als eine Sehnsucht, glauben zu können.“¹⁵

Bild I: Inszenierung einer ikonographischen Sturzflut

Exakt diese Opazität zwischen Glaube und Leere lässt sich auch auf der Bildebene des Stücks wiederfinden. Zuerst aber: Was ist zu sehen?

Auf der von Michael Sieberock-Serafimowitsch eingerichteten Drehbühne kreist eine Reihe vollkommen unterschiedlicher Räume umeinander (und erinnert dabei stark an Frank Castorfs alte Volksbühne): ein abgewrackter Wohnwagen, wo Jesus zur Welt kommt; ein amerikanischer Diner mit Namen „Paradise“, in dem das schnell improvisierte Abendmahl stattfindet; eine heruntergekommene Hinterhausfassade mit Mülltonnen und einer Telefonzelle, aus der Salome mit dem toten Täufer Johannes fernmündlich Kontakt aufnimmt; ein von künstlichen Palmen und pseudoantiken Säulen umstandener Platz, der von römischen Soldaten bevölkert wird; ein aseptisch-weiß gekacheltes Krankenzimmer in einer Psychiatrie, in dem mal Sex gemacht und mal der tote Lazarus wiedererweckt wird; ein kapellenartig anmutender leerer Raum, in dem die Schauspieler*innen immer wieder Kreuzigungen (in Anlehnung an Matthias Grünewalds Isenheimer Altarbild), Kreuzabnahmen (mit Referenz an Rosso Fiorentinos „Deposizione dalla croce“, 1521, und an Pasolinis Weiterbearbeitung dieser im Film „La ricotta“¹⁶, 1963) und Pietà-Variationen in altmeisterlicher Art als Standbilder nachstellen. Die Szenen in den diversen Räumen, die auf dem dauerkreisenden Bühnenkarussell für die Zuschauer*innen immer neu erscheinen und sofort auch wieder verschwinden, werden den ganzen Abend über mit Live-Kameras gefilmt und auf mehrere große Leinwände übertragen (Director of Photography: Voxi Bärenklau, Videodesign: Robi Voigt). Eine dieser Projektionsflächen krönt in Form eines übergroßen Zylinders den grandiosen Drehbüh-

nenaufbau. Durch die Parallelisierung der beiden Erzählstränge (Leben Jesu und Verfilmung des Lebens Jesu), durch den permanenten Wechsel der szenischen Räume auf der Drehbühne und durch die filmische Verdoppelung des Spielgeschehens mithilfe der Videos produziert der Regisseur „eine Bildersturzflut, ein theatralisches Wimmelbild“¹⁷.

Bild II: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen ...“

Diese vielleicht verwirrende Bild-Vielfalt ist jedoch weit mehr als bloß ein – wie ein Kritiker meinte – „Cocktail, in den der Barmixer einfach mal alles reingeworfen hat, was gerade da war“¹⁸. Vielmehr sind die von Voges und seinen Mitarbeiter*innen arrangierten Bildwelten das Resultat clever angelegter ikonographischer Montagen. In einem ins Programmheft aufgenommenen Interviewzitat von Jean-Luc Godard heißt es: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen, entsteht ein Drittes. Eine andere Art des Sehens.“¹⁹ Bei genauer Analyse wird deutlich: Die ikonographisch evozierte „Erlebnissvielfalt der Perspektiven“²⁰ nivelliert nicht, sondern produziert ganz neue, suggestive Bilder. Für Voges, so Sascha Krieger, ist „das Bildermachen [...] ein Perpetuum Mobile, das sich nicht nur selbst antreibt, sondern auch noch multipliziert, immer neue Ebenen schafft.“²¹

Auf die Frage, ob die Bildmontage das bessere Mittel zur Analyse von Geschichte sei, als dies die Sprache könne, antwortet Godard im besagten Interview: „Ja. Weil die Montage der Bilder die Linearität der Geschichte, die Linearität des Denkens und der Schrift durchbrechen kann.“²² In diesem Sinne ist es der Bildersturzflut, die Voges inszeniert, darum zu tun, die Linearität der (allzu) bekannten Jesus-Story zu unterbrechen und damit dem Noch-nicht-Gesehenen, dem Unerwarteten, dem

Neuen und Ganz-Anderen eine Pforte zu öffnen bzw. offenzuhalten. Wo alles schon gewusst wäre, gäbe es keinen Platz mehr für potentiell transzendenzsensible Perspektiven. Voges bekennt „Wenn ich ein Bild sehe, fasziniert mich oftmals die Vorstellung, was ich gerade nicht sehe.“²³

Fazit: Die Leerstelle des Todes als Vollendung des Lebens

Das der Inszenierung immanente bildgewaltige „Kreisen um die große Leerstelle“²⁴ befragt das Leben in all seinen Begrenzungen und Potentialen – nicht nur das des menschgewordenen Gottessohnes, sondern auch das der Menschen überhaupt. „Das 1. Evangelium“ erzählt vom Leben Jesu und unserem Leben, eingebunden zwischen Geburt und Tod. Dabei ist der Tod aber nicht einfach nur das Ende des Lebens, sondern auch seine Vollendung. Denn erst der „Tod macht eine fulminante Montage aus unserem Leben“²⁵. An der potentiellen Realisierung dieser These arbeiten sich Texte und Bilder als je eigene Medien gemeinsam ab und verleihen dem Abend auf diese Weise „existentielle Dringlichkeit“²⁶.

Dr. theol. habil. Ulrich Engel OP (engel@institut-chenu.info), geb. 1961 in Düsseldorf, Prof. für Philosophisch-theologische Grenzfragen an der PTH Münster, Direktor des Instituts M.-Dominique Chenu Berlin. Anschrift: Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin. Veröffentlichung u. a.: *Materiale Präsenz und spirituelle Resilienz im Werk des Malers Sebastian Hosu. Bildlektüren in kritischem Anschluss an Monroe C. Beardsley*, in: H. Geiger/N. Kalbarczyk/Th. Krüggeler/M. Kuhn/M. Leimbach (Hrsg.), *Bildung und Wissenschaft im Horizont von Interkulturalität* (FS H. Weber), Ostfildern 2019, 59–78.

01 B. Behrendt, Volksbühne Berlin – „Das 1. Evangelium“, in: RBB Kulturradio am Morgen v. 2.11.2018.

02 V. Bärenklau, Uraufführung am Staatstheater Stuttgart: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus Evangelium. Eine Inszenierung von Kay Voges: <http://www.voxi.de/main.html> [Aufruf: 4.6.2019].

03 Vgl. B. Brecht, Kleines Organon für das Theater, in: B. Brecht, Versuche [red. von E. Hauptmann], Heft 12: Versuche 27/32, Berlin 1953, 107–140, hier 124.

04 K. Huhn, Jesus auf der Bühne. Theater: „Das 1. Evangelium“ in Stuttgart – eine Reisewarnung, in: Sonntagsblatt v. 15.3.2018: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/kultur/das-1-evangelium-stuttgart-eine-reisewarnung> [Aufruf: 4.6.2019].

05 V. Bärenklau, Uraufführung, a.a.O.

06 Miss Laine, making of: jesus christus. Kay Voges’ „Das 1. Evangelium“. Volksbühne Berlin, in: reiheseibenmitte v. 18.11.2018: <https://reiheseibenmitte.de/making-of-jesus-christus-kay-voges-1-evangelium-volksbuehne/> [Aufruf: 4.6.2019].

07 Sh. Sojitrawalla, Jesus im American Diner. Das 1. Evangelium – Am Schauspiel Stuttgart setzt Kay Voges frei nach Matthäus und Pasolini die Passionsgeschichte als B-Movie in Szene: https://www.wachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14885:das-1-evangelium-kay-voges-frei-nach-matthaeus-und-pasolini-schauspiel-stuttgart&catid=39:schauspiel-stuttgart&Itemid=100190 [Aufruf: 4.6.2019].

08 R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne. „Das 1. Evangelium“ nach Kay Voges, in: Herder Korrespondenz 72 (2018), 51–52, hier 52.

09 U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus. 1. Teilbd.: Mt 1–7 (EKK Bd. I/1), Düsseldorf – Zürich – Neukirchen-Vluyn 2002, 410.

10 J. Gnlika, Das Matthäusevangelium. Erster Teil. Kommentar zu Kapitel 1, 1–13, 58 (Herders Theologischer Kommentar zum NT), Freiburg/Br. 2000, 195.

11 U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus, a.a.O., 409.

12 R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 52.

13 Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.

14 K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler (Gespräch mit A. Haas und J. Hein), in: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium. Kay Voges (Programmheft der Volksbühne Berlin), Berlin o. J. [2018] o.S.

15 Ebd.

16 Zu diesem Zusammenhang und dem Bezug zu Pasolinis Film „Il Vangelo secondo Matteo“ s. R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 51.

17 Ch. Dössel, Die Borderline-Passion, in: Süddeutsche Zeitung v. 22.1.2018.

18 K. Huhn, Jesus auf der Bühne, a.a.O.

19 Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium, a.a.O., o.S. Zum Originalzitat s. J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“ (Gespräch mit K. Nicodemus), in: Die Zeit v. 6.10.2011: <https://www.zeit.de/2011/41/Interview-Godard/komplettansicht> [Aufruf: 4.6.2019].

20 O.P. Burkhardt, Stuttgart: Das Theater ist die Kirche der Zweifler, in: Theater der Zeit 73, 3 (2018), 44.

21 S. Krieger, Bilder von Ihm. Das 1. Evangelium. Frei nach dem Matthäus-Evangelium, Schauspiel Stuttgart (Regie: Kay Voges), in: Stage and Screen v. 23.4.2018: <https://stagescreen.wordpress.com/2018/04/23/bilder-von-ihm/> [Aufruf: 4.6.2019].

22 J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“, a.a.O.

23 K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler, a.a.O.

24 Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.

25 P.P. Pasolini, Anmerkungen zur Einstellungssequenz, in: P. W. Jansen/W. Schütte (Hrsg.), Pier Paolo Pasolini (Reihe Film Bd. 12), Wien 1977, 77–84, hier 84.

26 Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.

Bücher

Eva Vybíralová, **Untergrundkirche und geheime Weihen.**

Eine kirchenrechtliche Untersuchung der Situation in der Tschechoslowakei 1948–1989 (Erfurter Theologische Studien Bd. 115), Echter Verlag Würzburg 2019, XXXII + 374 S., € 24,-.

Die tschechische Theologin und Kirchenrechtlerin E. Vybíralová, z.Zt. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für das Studium totalitärer Regime (Ústav pro studium totalitních režimů) in Prag, beleuchtet in ihrer Dissertation ein brisantes Kapitel (nicht nur) der tschechoslowakischen Kirchengeschichte im 20. Jahrhundert. Vybíralová untersucht sowohl die von der Glaubenskongregation nach 1989 anerkannten als auch die für zweifelhaft erklärten geheimen Weihen in und außerhalb der Tschechoslowakei. Geweiht wurden verheiratete und unverheiratete Männer zu Bischöfen und Priestern – in den 1970er Jahren auch Frauen zu Priesterinnen – sowie Diakone und Diakoninnen (vgl. 129 u.ö.). Wohl nicht jede Weihehandlungen, so das Ergebnis der Recherchen von Vybíralová, war durch eine entsprechende römische Fakultas hinreichend gedeckt. Besonders kontrovers diskutiert wird dies im Blick auf die beiden Geheimbischöfe Jan Blaha (1938–2012) und Felix M. Davídek (1938–1988) (vgl. Kap. 4). Blaha ordinierte 1971 übrigens auch den deutschen verheirateten Theologen und ehemaligen Leipziger Dominikaner-Frater Klaus Metsch, dem der zuständige Leipziger Bischof Joachim Reinelt 1990 verbot, das Priesteramt im lateinischen Ritus auszuüben (vgl. K. Metsch, Priestersein im „Untergrund“, in: Wort und Antwort 46 [2005], 29–32). Im Blick auf die Dominikaner in der Tschechoslowakei rekurriert Vybíralová auf die einschlägigen Studien des heute in Olomouc lehrenden Kirchenrechtlers Damían Němec OP (vgl. 169–172): Mit Generalatsfakultäten des Ordensmeisters (deren inhalt-

licher Umfang unklar ist; vgl. 170), Fakultäten der römischen Ordenskongregation (Aufnahme und Ausbildung von Kandidaten betreffend) und päpstlichen Fakultäten (u. a. Beichtjurisdiktion, Dispens von der Einfachen und Feierlichen Profess), die allesamt nur mündlich weitergegeben wurden, organisierten sich die Predigerbrüder im Untergrund. Die Dissertation listet minutiös auch Namen von Bischöfen und tschechoslowakischen Weihelikandidaten aus, die in anderen Staaten des Warschauer Pakts ordiniert wurden, so von drei Dominikanerterziaren, die der Warschauer Weihbischof Władysław Miziołek Ende 1980 in der Klosterkapelle der Visitantinnen-Schwestern in Warschau zu Diakonen weihte (vgl. 193). Auf Biten von Dominik Duka OP (heute Kardinal und Erzbischof von Prag) und vermittelt durch die Leipziger Patres Gordian Landwehr OP († 1998) und Karl Josef Meyer OP ordinierte Weihbischof Hans-Reinhard Koch (Erfurt) 1987, 1988 und auch noch am 2.12.1989 im Geheimen eine Reihe von (ständigen) Diakonen der Familia Dominicana: „Die Weihen fanden immer in der St. Albertkirche des Leipziger Dominikanerklosters statt, und zwar nachts zwischen 24 und 2 Uhr.“ (226) Eine weitere Priesterweihe aus dem Kreis der Predigerbrüder konnte in Folge des Prager Frühlings in Österreich stattfinden (vgl. 242). Andere Priester, wie z. B. der bekannte tschechische Theologe Tomáš Halík, wurden in der Hauskapelle des Erfurter Bischofs Hugo Aufderbeck geheim geweiht (vgl. 221).

Mein knapper Aufriss möge viele Leser*innen animieren, das höchst informative Buch zur Hand zu nehmen.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Erwin Möde, **Spiritualität und Hermeneutik.** Text und Sinn – Mystik und Transformation (Eichstätt Studien N.F. Bd. 79), Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2018, 204 S., € 34,95.

E. Möde, Inhaber der Lehrstühle für Christliche Spiritualität/Homiletik und Pastoraltheologie/Pastoralpsychologie an der Theologischen Fakultät der Katho-

lischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, legt eine (Zwischen-)Bilanz seiner Forschungen vor. Im Zentrum seines wissenschaftlichen Interesses steht die Verbindung von Spiritualität, Seelsorge und Psychotherapie. Die durchgehend schon an anderer Stelle publizierten Texte versammelt Möde nun in überarbeiteter, ergänzter oder revidierter Form, geordnet nach den beiden Themenfeldern „Text und Sinn“ (Teil 1: 11–112) und „Mystik und Transformation“ (Teil 2: 113–191). Methodisch lässt er sich von der Psychoanalyse und der Rezeptionsästhetik leiten. Seine bibelhermeneutischen ‚Anwendungen‘ thematisieren u. a. Erfahrung der (gescheiterten) Selbstermächtigung (am Beispiel von Gen 3) oder die Frage nach dem Umgang mit Macht (Mt 4, 1–11). Im zweiten Teil des Buches untersucht Möde spirituelle Transformationen, in denen er einen „utopische[n] Zug“ (116) erkennt. Ob der hier zentral gesetzte Begriff der (realisierbaren) Utopie bzw. des utopischen Realismus (vgl. 116, 128, 131 u. ö.) theologisch trägt, wird sich mit der Zeit erweisen. Von Jacques Derrida her, den Möde über dessen Werk „Die Schrift und die Differenz“ rezipiert, wäre auch eine nicht-utopische Lesart möglich, ohne die Unbedingtheit, welche die Spiritualitäts- und Transformationstheorie zweifelsohne mit beinhaltet, über Bord werfen zu müssen. Hier wie anderswo lädt der Sammelband zu fruchtbaren Diskussionen ein!

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Michaela Sohn-Kronthaler/Willibald Hopfgartner/Paul Zahner (Hrsg.), **Zwischen Gebet, Reform und sozialem Dienst**. Franziskanisch inspirierte Frauen in den Umbrüchen ihrer Zeit (Theologie im kulturellen Dialog Bd. 29), Tyrolia Verlag Innsbruck 2015, 314 S., € 27,-.

Der spannende Sammelband beleuchtet franziskanisch inspirierte Frauen und reicht dabei von Clara von Assisis Regel bis zu den strukturellen Bedingungen des Engagements kroatischer Franziskanerinnen heute. Die Autor*innen sind dabei oft selbst (Laien-)Franziskaner*innen. Der Band zeigt die Vielfalt der franziskanischen und klarissischen

Nachfolge auf: so wird Christus durch ein Leben für und mit den Armen, das auch eigenes Leiden in Kauf nimmt, als Kind in der Krippe, als Gekreuzigter und als Geliebter erfahren. Die einzelnen Beiträge vertiefen dabei ausgewählte Aspekte, von den Aufzeichnungen mittelalterlicher Mystikerinnen bis zu Kongregationsgründerinnen im 19. Jahrhundert. Es wird deutlich, wie unterschiedlich ‚Gehorsam‘ verstanden werden kann, von der Verteidigung der eigenen Lebensweise, auch in Widerstand zu kirchlichen und weltlichen Autoritäten, bis hin zu den problematischen Zügen eines spiritualisierten Machtanspruchs männlicher Kongregationsgründer im 19. Jahrhundert. So werden immer wieder Geschlechterunterschiede thematisiert und die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten von Frauen und Männern im kirchlichen wie gesellschaftlichen Kontext historisch eingebettet und dadurch dekonstruiert. Auch die innere Vielfalt der franziskanischen Tradition wird deutlich, die durchaus unterschiedliche Antworten auf die soziale Frage bereithielt: von neugegründeten Fabriken, in denen die Arbeiter ein klosterähnliches Leben führen mussten, bis hin zur freiwilligen Fabrikarbeit als Ausdruck der Solidarität mit den dortigen Arbeiter*innen. Zwischen den einzelnen Beiträgen sind so immer wieder Verbindungsfäden in den einzelnen Facetten franziskanischer Lebensweise und Spiritualität erkennbar.

Rebeka Anić hinterfragt in ihrem Beitrag bspw. den (neo)scholastischen Ansatz (und damit auch die dominikanische Tradition) zugunsten eines relationalen Verständnisses von Gott und Kirche. Ihre Schlussfolgerung kann auch für eine Kirche wichtig sein, deren Strukturen vielfachen sexuellen Missbrauch und seine Vertuschung begünstigt haben: „Die Kirche befindet sich heute im Prozess eines epochalen Umbaus. Dieser Umbau wird sich nur schwerlich innerhalb der normativen, dominanten und operativen Ekklesiologie ereignen. [...] Die franziskanische intellektuelle Tradition mit ihren Thesen über einen unendlich freien, relationalen Gott, über die Nichtnotwendigkeit und Veränderbarkeit alles Erschaffenen, sogar der Kirche, über die demutsvolle Ekklesiologie, über die Kirche, die kein Selbstzweck, sondern

Abbild Jesu ist und im Dienst des Reiches Gottes steht, ermöglicht uns, nach einem neuen Aufbau, einer neuen Struktur der Kirche zu suchen.“ (300f.) So einen Sammelband braucht es auch zu dominikanisch inspirierten Frauen!

Theresa Hüther OPL, Bonn

Michael Reder, **Philosophie pluraler Gesellschaften**. 18 umstrittene Felder der Sozialphilosophie. Mit einem Kapitel zu „Menschen und (andere) Tiere“ von Mara-Daria Cojocaru (Grundkurs Philosophie Bd. 24), W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 188 S., € 26,-.

M. Reder, Professor für Praktische Philosophie an der Hochschule für Philosophie SJ in München, legt mit seinem Buch eine gut lesbare Einführung in die Sozialphilosophie vor. Nach Reder umfasst „das Soziale (...) sehr unterschiedliche Beziehungen der Menschen“ (11). Entsprechend geht es der Sozialphilosophie darum, diese Beziehungen und ihre Strukturen, welche die globalisierten Gesellschaften in der Moderne zutiefst prägen, kritisch zu rekonstruieren. Der Band erklärt sozialphilosophische Theorien anhand von sog. Binaries, d. h. von Grundspannungen, die für bestimmte Felder des Sozialen charakteristisch sind. Ein Beispiel für die gewählte Heuristik: Im Feld der „Demokratie vor neuen Herausforderungen“ (109–128) thematisiert der Verf. drei Binaries: „Konsens oder Streit“ (110–114), „Staat oder Weltgesellschaft“ (115–121) und „Digital oder analog“ (122–128). Im Blick auf die Frage nach der Form der politischen Kommunikation („Konsens oder Streit“) stellt Reder die Ansätze von John Rawls und Jürgen Habermas auf der einen Seite („Konsens“) sowie von Chantal Mouffe auf der anderen Seite („Streit“) vor. Während das Ziel der beiden Erstgenannten „ein kommunikativ erzeugter vernünftiger Konsens“ (111) ist, versteht die Letztgenannte Demokratie als unabgeschlossene Auseinandersetzung um „diskursiv strukturierte Machtverhältnisse“ (113) – ein Streit, der aber eben (anders als bei Rawls/Habermas gedacht) „nicht harmonisiert oder auf eine bestimmte Fassung von Vernünftigkeit zurückgeführt werden

kann.“ (114) Nicht nur im „Ausblick“ am Ende seines Buch, sondern auch im Durchgang der diversen Theorie-Präsentationen macht Reder seine persönlichen Optionen deutlich. So traut er „pragmatischen und diskursethischen Ansätzen“ (170) am ehesten zu, „das Verhältnis zwischen Einheit und Vielfalt im Feld des Sozialen als ein dialektisches zu denken.“ (Ebd.) Vor allem gilt ihm dies im Blick auf die immer stärker ins Bewusstsein tretende Pluralität sozialer Praktiken und ihrer gesellschaftlichen Interaktionen. Im Anschluss an Jacques Derrida (Die unbedingte Universität, Frankfurt/M. 2001) traut Reder einer solcherart agierenden Sozialphilosophie nicht weniger als ein „Widerstandspotential“ (174) gegen alle technisch verkürzenden Modelle des Zusammenlebens zu. Möge es so sein! Fazit: Ein Buch, das nicht nur Philosophiestudierenden zu empfehlen ist.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Monika E. Fuchs/Marco Hofheinz (Hrsg.), **Theologie im Konzert der Wissenschaften**, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 281 S., € 32,-.

Zunehmend häufiger und intensiver wird die Stellung der Theologie an der Universität hinterfragt. Angezweifelt wird in diesem Zusammenhang vor allem die Wissenschaftlichkeit des Fachs. Aus unterschiedlichen Fach-Perspektiven diskutieren die Beiträge des von *Monika E. Fuchs* (Religionspädagogik, Universität Hannover) und *Marco Hofheinz* (Systematische Theologie, Universität Hannover) verantworteten Buches die genannte Problemkonstellation. Ein Teil der Texte geht auf ein Symposium zurück, das im Rahmen des Forschungsforums „Religion im kulturellen Kontext“ 2017 an der Universität Hannover stattfand. Hier werden interdisziplinäre Dialoge zwischen Theologie und Literaturwissenschaft (*Annette Antoine/Friedrich Johannsen*), Theologie und Geschichtswissenschaft (*Kai-Ole Eberhardt/Michael Rothmann*) sowie Theologie und Bildungswissenschaft (*M.E. Fuchs/Steffi Robak*) inszeniert. Der zweite Teil greift auf eine Ringvorlesung zurück, die ebenfalls im Sommersemester 2017 in Hannover stattfand. Neben wiederum

interdisziplinär ausgerichteten Artikeln zur Umwelttechnik (Axel Siegemund), Religionswissenschaft (Peter Antes), Ökonomie (Alexander Dietz), Religionsphilosophie (Jürgen Manemann), Soziologie (Ralf Hoburg) und nochmals zur Philosophie (Thorsten Paprotny), behandelt ein Text auch eine interessante innertheologische Relation: Carsten Jochum-Bortfeld (Neues Testament, Universität Hildesheim) sucht unter der Überschrift „Die ‚Sache‘ des Textes“ (198–216) das Gespräch zwischen Systematischer Theologie und Exegese. Der Bogen spannt sich von Karl Barths Kritik an der nicht genügend kritischen historischen Kritik über das Ineinander von biblischen und systematischen Ansätzen in der lateinamerikanischen Theologie der Befreiung (v. a. bei Gustavo Gutiérrez OP) bis hin zur „Bibel in gerechter Sprache“, die aus systematischer Sicht (z. B. von Ingolf U. Dahlfert) als „Tiefpunkt“ (210) der Schriftübersetzungen bewertet wird, jedoch „aus neutestamentlicher Perspektive einen durchaus gelungenen Versuch dar[stellt]“ (ebd.). Ob die präsentierten, in sich oftmals aufschlussreichen Dialoge diejenigen, welche die Wissenschaftlichkeit der Theologie in Frage stellen, überzeugen können, bleibt allerdings dahingestellt.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Holger Arning/Hubert Wolf, **Hundert Katholikentage.**

Von Mainz 1848 bis Leipzig 2016, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2016, 255 S., € 24,95.

Die beiden Historiker H. Arning (Kommunikationswissenschaftler und Wissenschaftlicher Mitarbeiter für Wissenschaftskommunikation und Wissenschaftsmanagement am Seminar für Mittlere und Neuere Kirchengeschichte der Universität Münster) und H. Wolf (Professor für Kirchengeschichte an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Münster) zeichnen in dem reich bebilderten Band die einhundertjährige Geschichte der Katholikentage in Deutschland nach. Gegliedert in 100 Kapitel erzählen die beiden Autoren 100 spannende, unterhaltsame und informative Geschichten über den Katholizismus. Deutlich wird im Durchgang durch die Jahrzehnte im vorrevolutionä-

ren Deutschland, die Zeit des Kulturkampfes, die Jahre des Kaiserreichs, die Epoche zwischen den beiden Weltkriegen und schließlich wieder ab 1948, wie einflussreich der deutsche Katholizismus oftmals (nicht immer) war. Vor allem die Katholikentage in den 1970er- und 1980er-Jahren haben wichtige innerkirchliche, aber auch gesamtgesellschaftliche Debatten geführt. Die Lektüre macht deutlich, wie sie Katholiken das heutige Deutschland mitgeprägt haben – ebenso wie die Weltkirche. Wer den politischen und sozialen Katholizismus kennenlernen möchte, sollte das Buch zur Hand nehmen!

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Gesellschaft für ethische Fragen (Hrsg.), **Gonsalv Konrad Mainberger.** 1924–2015. Wirken und Werk. Bibliographie (Arbeitsblatt Bd. 52/2019), Gesellschaft für ethische Fragen o.O. 2019, 106 S. [Bestellung: E. Mainberger-Ruh, Augustinerstrasse 30, CH-8001 Zürich].

Es ist dem unermüdlichen Engagement von Elisabeth Mainberger-Ruh (Zürich), Alois Müller (Küsnacht) und Hanspeter Uster (Baar) – letzterer steht für die Schweizer „Gesellschaft für ethische Fragen (GEF)“ – zu danken, dass die hier anzuzeigende kleine Schrift erscheinen konnte und das Werk des Theologen und Philosophen Gonsalv Konrad Mainberger nicht nur erinnert, sondern auch für weitere wissenschaftliche Befassungen erschließt. Ein werkbiographischer Essay von A. Müller (6–67) gliedert Mainbergers Wirken in vier Etappen, von denen die ersten beiden (1943–1960: „Studium in Freiburg im Uechtland und Dozent im Kongo“; 1960–1971: „Neuorientierung und Enttäuschungen“) die Zeit seiner Mitgliedschaft im Dominikanerorden (Vikariat/Provinz Schweiz) nachzeichnen. Eine von Mainbergers Witwe, E. Mainberger-Ruh, akribisch zusammengestellte Bibliographie (72–98) umfasst – einschließlich der posthum erschienenen wissenschaftlichen Studie zur „französischen Gelehrtenrepublik zur Zeit der Frühaufklärung“ (vgl. Besprechung in: Wort und Antwort 59 [2018], 192) – elf Monographien, Dutzende philosophischer und theologischer Artikel sowie Fachlexika-

Einträge und Rezensionen. Ein tabellarischer Lebenslauf (99–101), der Wiederabdruck eines Nachrufs von A. Müller aus der NZZ v. 2.6.2015 (102–104) und einige s/w-Portraitfotos Mainbergers (4, 68–71) ergänzen den wertvollen Band. Der Rezensent hofft sehr, dass die schmale Schrift ihre Leser*innen ermuntert, das wissenschaftliche Werk Mainbergers, der animiert von und durch Paulus Engelhardt OP (1921–2014) bis ins hohe Alter auch für „Wort und Antwort“ schreibend tätig blieb, zu rezipieren und sich mit seinen „Texten erneut oder erstmals auseinanderzusetzen.“ (105)

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Michael Klessmann, **Ambivalenz und Glaube**. Warum sich in der Gegenwart Glaubensgewissheit zu Glaubensambivalenz wandeln muss, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 289 S., € 34,-.

Mit dem „Ende der Eindeutigkeit“ (Zygmunt Bauman) begleiten Doppel-, Mehr- und Uneindeutigkeiten unser Leben. Die Pluralitäten der Postmoderne fordern heraus. Gefragt sind angesichts dessen Ambivalenzfähigkeit und Ambiguitätstoleranz. Auch religiöse Einstellung sind von dieser Entwicklung tangiert. M. Klessmann, Professor für Praktische Theologie an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal, sucht in seiner Studie den Glaubensbegriff neu zu fassen, passen doch die überkommenen religiösen Konnotationen „Vertrauen, Gewissheit, Festigkeit, Sicherheit“ (10) nicht mehr in Erfahrungszusammenhänge, die vor allem durch „Flexibilität, Vieldeutigkeit, Widersprüchlichkeit und Brüchigkeit“ (ebd.) geprägt sind. Vielmehr, so die These des Verf.s, sind Unsicherheit und Zweifel unhintergebar Teil des Glaubensaktes selbst. Erst der bewusste und kreative Umgang mit solcherart Ambivalenzen macht den persönlichen Glauben belastbar. Zweifel und Fragen müssen dann nicht als defizitär verbucht werden, sondern können als Bereicherung des eigenen Glaubens erfahren werden. In seiner Arbeit untermauert Klessmann seine These ausführlich und nachvollziehbar in begrifflicher (Kap. 1), psychologi-

scher (Kap. 2), soziologischer (Kap. 3) und anthropologischer (Kap. 3) sowie theologischer Hinsicht (Kap. 5–8). Ein pastoral-praktisch intendiertes „Lob der Ambivalenz“ (Kap. 9) schließt das inhaltlich reiche Buch ab.

Leider fehlt der Printausgabe das Literaturverzeichnis; es kann jedoch auf der Website des Verlags eingesehen werden.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Superiorum permissu:

HERAUSGEBER: Dominikaner-Provinz Teutonia.

SCHRIFTLEITUNG:

Christoph T. Brandt,

Thomas Eggensperger (verantwortlich),

Ulrich Engel (verantwortlich),

Dennis Halft, Frano Prcela.

REDAKTIONSSEKRETARIAT: Theresa Hüther

ANSCHRIFT: Schriftleitung „Wort und Antwort“,

Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin

E-MAIL: schriftleitung@wort-und-antwort.info

Homepage: www.wort-und-antwort.de

VERLAG: Matthias Grünewald Verlag der

Schwabenverlag AG, Senefelderstraße 12,

D-73760 Ostfildern.

E-MAIL: mail@gruenewaldverlag.de

SATZ: Matthias Grünewald Verlag, Ostfildern

DRUCK: Stückle Druck und Verlag, Ettenheim

Wort und Antwort

Dominikanische Zeitschrift für Glauben und Gesellschaft

erscheint vierteljährlich

Einzelheft € 8,80; Jahresabonnement: Print *oder*

Digital € 32,80, für Studierende* € 17,20;

Print *und* Digital € 38,80, für Studierende* € 23,30.

Alle Preise verstehen sich zuzüglich Versand-

kosten. Abbestellungen sind schriftlich bis sechs

Wochen vor Jahresende möglich. Unverlangt ein-

gesandte Besprechungsexemplare können nicht zurückgesandt werden.

* Vorlage einer Studienbescheinigung erforderlich

ABONNENTENSERVICE UND VERTRIEB:

Matthias Grünewald Verlag der Schwabenverlag

AG, Petra Härtel (Sachbearbeitung), Senefelder-

straße 12, D-73760 Ostfildern, Tel. 0049/

(0) 711/44 06-140, Fax 0049/(0) 711/44 06-138

Bestellungen in Österreich an Buchhandlung

Herder (im Auftrag des Matthias Grünewald

Verlags), Wollzeile 33, A-1011 Wien.

Warum und wie an Gott glauben?



Christian Kummer
An Gott als Person glauben?
Eine Spurensicherung

248 Seiten
Hardcover
€ 25,- [D] / € 25,70 [A]
ISBN 978-3-7867-3178-8

Gott ist Person – eine im christlichen Gottesverständnis fest verankerte Glaubensaussage. Aber was meint diese Aussage? Was kann sie heute in einer durch naturwissenschaftliches Denken geprägten Zeit bedeuten? Christian Kummer wendet sich genau diesen brennenden Fragen zu. Die Grundlage bietet für ihn die Erkenntnis, dass jede Erfahrung der Wirklichkeit, auch die Erfahrung eines geglaubten Gottes, dialogisch geschieht, in einem Zusammenspiel von Anspruch und Antwort. Von dieser Grundannahme aus entwickelt Kummer auf faszinierende Weise einen Zugang zu einer personalen Gottesvorstellung, die den Glaubenden vertrauensvoll Du sagen lässt.

Ohne in flache Glaubensapologetik zu verfallen, gelingt dem Autor so eine packende, kritischem Denken standhaltende Einladung zum Glauben an den christlichen Gott.



GRÜNEWALD

www.gruenewaldverlag.de

Inhalt

WORT UND ANTWORT | 60. JAHRGANG HEFT 3 JULI-SEPTEMBER 2019

Bild ↔ Wort. Spannende Verhältnisse

Editorial 97

Stichwort: Kirchliche Zeitschriften im Medienwandel (Ulrich Ruh) 98

Dieter Funke

Bild und Wort. Psychoanalytische Erkundungen zu Sinnlichkeit und Sprache 102

Claudia Paganini

Flucht denken. Facebook-Bilder und ihre Wirklichkeit 110

Mariano Delgado

Johannes vom Kreuz. Das Symbol der Nacht und seine vermeintlich islamische Herkunft 116

Thomas Mark Németh

Ikonen. Grundlagen, Zugänge, Anfragen 122

Peter Spichtig

TheoDom. C'est humain de penser à Dieu. Theologisieren für Ungeübte via Videoclips 128

Dominikanische Gestalt: Meister Eckhart: Bildlosigkeit (Jonas Hafner) 133

Wiedergesehen: Kay Voges: „Das 1. Evangelium“ (Ulrich Engel) 135

Bücher (Ulrich Engel; Theresa Hüther) 140

Titelbild: QR-Code als Link zur Website von „Wort und Antwort“

Vorschau: Heft 4 (Oktober – Dezember) 2019: Befreiungstheologien – Fortschreibungen

Editorial

„60 Jahre – und kein bisschen weise“, das war ein Ohrwurm der 1970er Jahre und seit der Präsentation durch den Sänger Curd Jürgens auch eine gern gebrauchte Metapher für ein entsprechendes Jubiläum ...

Unsere Zeitschrift „Wort und Antwort“ erscheint in diesem Jahr im 60. Jahrgang! Ursprünglich hervorgegangen aus den „Rundbriefen“ für den III. Orden (die „Laienapostel“) bezeichneten sie sich 1960 übergangsweise als „Werkhefte für dominikanische Laienapostel“, um dann ab 1961 unter dem Titel „WORT UND ANTWORT – Zeitschrift für religiöse Vertiefung“ zu erscheinen.

Haben wir im Jubiläumsheft vor 10 Jahren („MedienWirklichkeiten – 50 Jahre Wort und Antwort“) den Schwerpunkt auf die Wahrheitsfrage und die Bedeutung von Interpretation gelegt, so geht es uns – 10 Jahre später – um das Wechselverhältnis von Bild und Wort.

Im Stichwort widmet sich der langjährige Schriftleiter-Kollege der Herder Korrespondenz, *Ulrich Ruh* (Freiburg/Br.), dem Thema des Medienwandels für kirchliche Zeitschriften. *Dieter Funke* (Neuss) setzt tiefenpsychologisch an und fragt nach dem Verhältnis von Sprache und Sinnlichkeit (u. a. in der gottesdienstlichen Praxis). Der Kirchenhistoriker *Mariano Delgado* (Fribourg) geht auf die spanische Mystik in Person des Johannes vom Kreuz ein und untersucht die vorgeblichen islamischen Wurzeln seiner Nacht-Symbolik. *Thomas M. Németh* (Würzburg) diskutiert theologische Hintergründe des bildlichen Ikonenmalens. Die Weitergabe des Wortes in besonderer Form, nämlich im Sinne von Verkündigungs-Videos des Schweizer Dominikaners Pierre de Marolles wird von dessen Mitbruder *Peter Spichtig OP* (Fribourg) kritisch gewürdigt. Der letzte Beitrag stammt von *Claudia Paganini* (Innsbruck), die pictorial turn und iconic turn zum Thema macht und nach dem angemessenen Umgang in sozialen Medien wie Facebook fragt.

Als „Dominikanische Gestalt“ präsentieren wir Meister Eckhart. Dabei greifen wir auf einen Text des Künstlers *Jonas Hafner* (Augsburg) zurück, der auf das Phänomen der Bildlosigkeit bei Eckhart eingeht. *Ulrich Engel* (Berlin/Münster) schließlich erinnert in der (für dieses Heft abgewandelten) Rubrik „Wiedergesehen“ an das Theaterstück „Das 1. Evangelium frei nach Matthäus“, das unter der Regie von Kay Voges 2018 an der Berliner Volksbühne zur Aufführung kam.

Es ist zu hoffen, dass in den 60 Jahren des Bestehens der Zeitschrift „Wort und Antwort“ doch ein wenig Weises hervorgebracht wurde ...

Thomas Eggenesperger OP/Frano Prcela OP

STICHWORT

Kirchliche Zeitschriften im Medienwandel

Die Liste der religions- beziehungsweise kirchenbezogenen Zeitschriften in Deutschland ist immer noch ziemlich lang. Da finden sich auf katholischer Seite die Bistumsblätter und theologische Fachzeitschriften, Verbandszeitschriften katholischer Verbände und Ordenszeitschriften, daneben auch einige Organe mit allgemeinerem Anspruch. Aber dieses Imperium bröckelt längst: Auflagen gehen mehr oder weniger stark zurück, nicht zuletzt die von Bistumsblättern. Über den immer engeren kirchlichen Bereich hinaus werden die entsprechenden Medienprodukte kaum noch wahrgenommen.

Print und Digital, Text und Bild

Ist diese unübersehbare Krise der katholischen Printmedien in Deutschland – und nicht nur dort, sondern auch in anderen europäischen Ländern – vor allem ein Symptom des umfassenden Medienwandels, der sich derzeit abspielt, alle traditionellen Medien herausfordert und sie zu einer Neuverortung in Präsentationsformen und Ansprache ihres Publikums zwingt? Handelt es sich um eine kleine Randerscheinung der vielfach diagnostizierten großen Verschiebungen zum einen hin zur Dominanz der elektronischen Medien und gleichzeitig zur Ablösung der klassischen Schriftkultur durch eine neue Verhältnisbestimmung von Schrift einerseits und Bild andererseits?

Natürlich spielen diese Faktoren auch für den speziellen Bereich, um den es hier gehen soll, eine beträchtliche Rolle. Jeder, der in den letzten Jahrzehnten beruflich auf dem Feld der kirchennahen Medien über eine längere Zeit engagiert war, kann das aus eigener Erfahrung bezeugen. Das kirchlich-religiöse Medienangebot hat sich durch diverse Online-Dienste erweitert, sei es in offizieller oder in privater Trägerschaft. Katholische Printmedien wie die Bistumszeitungen oder andere Zeitschriften machen inzwischen auch alternative oder zumindest ergänzende Angebote im Netz. Wo früher nur die Namen von Autorinnen oder Autoren zu lesen waren, sind sie jetzt auch im Bild zu sehen. Man ist allgemein darum bemüht,

durch einen stärkeren Einsatz von Bildern Texte aufzulockern oder durch Bildstrecken eigene Akzente zu setzen. Was für die Lokal- oder Regionalausgabe einer Tageszeitung für die Mischung von Text und Bild inzwischen selbstverständlich gilt, prägt auch kirchliche Printmedien.

Ohne das Wort geht es nicht. Debattenbeiträge

Für den christlichen Glauben und die Kirche sind die Grundvollzüge der liturgischen Feier, der Verkündigung und der Diakonie/Caritas konstitutiv. In der katholischen Feier der Liturgie haben zwar zeichenhafte Elemente verschiedenster Art einen festen Platz; allerdings brauchen sie unbedingt das Wort, um als christlich bestimmbar zu sein, vom Wort der biblischen Lesungen bis zu den Worten des Hochgebets. Verkündigung kann sich der Bilder bedienen und hat das früher auch in beträchtlichem Umfang getan (*biblia pauperum*), ist aber unaufgebbar immer auch ein Wortgeschehen. Deshalb steht in den Kirchen neben dem Altar die Kanzel. Diakonie wiederum braucht letztlich weder Wort noch Bild, um verstehbar und glaubwürdig zu sein. Das bedeutet für kirchennahe, dem Christentum verbundene Medien: Sie müssen bei ihrem Geschäft notwendiger Weise mit den diversen Wortbeständen der reichen christlichen Tradition und auch der Gegenwart umgehen und dürfen dabei die theologische Auslegung dieser Wortbestände mit ihren Rationalitätsstandards nicht außen vor lassen – anderenfalls würden sie ihre Identität gefährden.

Es kommt allerdings sehr auf das Wie an, und das ist wiederum in erheblichem Maß von der jeweiligen Situation von Glaube und Kirche geprägt. Katholische Printmedien entstanden in einer Zeit, in der das katholische Christentum in Deutschland wie auch anderswo in Europa weitgehend als zur Selbstbehauptung abgegrenztes soziales und kulturelles Milieu organisiert war. Zeitungs- und Zeitschriftentitel aus jener Epoche erinnern bis heute daran, sei es *„La Croix“* in Frankreich oder *„La civiltà cattolica“* in Italien. Man war seinerzeit darum bemüht, in Absetzung von Strömungen wie Liberalismus und Sozialismus die eigene religiös-kirchliche Prägung zu stabilisieren. Dann kam das überraschend einberufene Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) mit seiner programmatischen Öffnung der katholischen Kirche zur ‚Welt von heute‘ und zu den anderen christlichen Konfessionen und mit seinem teilweise neuen Blick auf die eigene Tradition, etwa im Verständnis von Kirche und von ihrem Gottesdienst. Damals profitierten katholische Printmedien vom konziliaren Auf- und Umschwung, begleiteten ihn mit kritischem Engagement und fanden auch sehr viel öffentliches wie kirchliches Interesse dafür, wie die seinerzeitigen Auflagenzahlen belegten.

Heute sind viele europäische Gesellschaften auf eine neue und durchaus heikle Weise religiös gespalten: Zum einen hat sich neben dem Christentum in seinen verschiedenen Konfessionen vor allem durch Einwanderung der Islam als starke und oft nur unter Konflikten zu integrierende Minderheit etabliert. Gleichzeitig zerfällt die christliche Mehrheit in einen ‚Mainstream‘ aus inzwischen selbstver-

ständlicher Säkularität mit Restbeständen von Kirchen- und Glaubensbindung und kleine Gruppen entschiedener oder traditionsverliebter Christen verschiedener Provenienz. Religiöse Fragen und Themen werden gelegentlich, eher unverbindlich virulent, teils als Gegenstand einer vagen Sehnsucht, teils mit einer gewissen Empfindlichkeit angesichts von Verlusten an religiösen Ausdrucksmöglichkeiten und kirchlicher Gemeinschaftlichkeit. In dieser für sie schwierigen und herausfordernden Situation müssen sich die Kirchen als Institutionen genauso zurechtfinden wie die ihnen und dem Christentum verbundenen Medien – und sie tun sich damit quer durch Europa, nicht zuletzt auch in Deutschland, ausgesprochen schwer.

Trotzdem haben sie eine wichtige Aufgabe, gerade angesichts der heutigen religiös-kirchlichen Gemengelage. Natürlich sind hier auch die allgemeinen Medien gefragt, können etwa qualitätsvolle Tages- und Wochenzeitungen durch entsprechende laufende Berichterstattung wie auch durch besondere Beiträge bei entsprechenden Anlässen Impulse für religiöse Debatten geben und weltanschauliche Auseinandersetzungen in der Gesellschaft anstoßen und begleiten. In Deutschland können wir uns in dieser Hinsicht sicher nicht beklagen! Aber es kann auch nichts schaden oder sogar ausgesprochen nützlich sein, wenn darüber hinaus spezielle Medien mit ausgewiesener Religions- und Kirchenkompetenz im Angebot sind. Das können gerade auch Printmedien sein, im Regelfall inzwischen flankiert von elektronischen Ausgaben. Entscheidend ist dabei vor allem, dass es eine engagierte und unabhängige Redaktion gibt, die möglichst viel Gespür für religiöse Entwicklungen und kirchliche Vorgänge hat und auf ein gutes Team von ausgewiesenen Autorinnen und Autoren zurückgreifen kann.

Kompetenter Religionsjournalismus

An Aufgaben für einen kompetenten Religionsjournalismus und entsprechende Medien fehlt es beileibe nicht. Das beginnt beim Thema Islam, wo sich Einseitigkeiten, Übertreibungen und Ängste geradezu türmen und solide Information wie auch differenzierte Einschätzung nach wie vor Mangelware sind. Wenn kirchliche beziehungsweise kirchennahe Medien hier gegenzusteuern versuchen, verdient das hohe Anerkennung und kann einem guten und vielleicht sogar produktiven Zusammenleben mit dem Islam und seinen Gläubigen nur nützen. Das schließt die Auseinandersetzung mit einem radikalen Islamismus und seinen Auswirkungen für christliche Gemeinden im Mittleren Osten oder in Teilen Afrikas nicht aus, sondern gerade ein. Berichterstattungs- und Analysebedarf gibt es zweifellos auch im Blick auf die nicht einfach zu beschreibende, weil verwirrend plurale religiöse Landschaft im heutigen Deutschland und in anderen europäischen Ländern insgesamt.

Dazu kommen die Veränderungen in den großen christlichen Kirchen als den nach wie vor wichtigsten Repräsentanten von strukturierter und praktizierter Religion in unserer Gesellschaft mit den entsprechenden innerkirchlichen Ausein-

andersetzungen und Diskussionsprozessen. Es ist für die gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung insgesamt von einiger Bedeutung, welcher Platz dabei den Kirchen zukommt und wie sie sich selber mit ihren reduzierten Kräften positionieren. Hier durch Hintergrundwissen und die Fähigkeit zu kompetenter Einordnung und Beurteilung für die Öffentlichkeit Hilfestellungen zu leisten und gleichzeitig die notwendigen Debatten innerhalb der Kirchen mit kritischer Sympathie zu begleiten, das ist eine lohnende Herausforderung gerade für religions- und kirchen-nahe Medien. Zu ihrer Bewältigung braucht es den Verzicht auf theologisches Fachchinesisch wie auf fromme Floskeln und auf kirchlichen Insiderjargon, stattdessen die Fähigkeit, religiöse und kirchliche Zusammenhänge für die Öffentlichkeit anregend und ehrlich zu erschließen. Das ist des Schweißes aller Edlen wert! Wir sollten das Kapital an Erfahrung und Lernbereitschaft, das in den letzten Jahrzehnten im kirchlich-religiösen Medienbereich trotz aller Unzulänglichkeiten und Versäumnisse angesammelt wurde, nicht einfach preisgeben, sondern vielmehr möglichst klug und risikobereit nutzen. Was sich daraus unter den obwaltenden Umständen machen lässt, ist allerdings nicht abzusehen.

Dr. theol. Dr. h.c. Ulrich Ruh (ulrich.ruh@mail.de), geb. 1950 in Elzach, Honorarprof. an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Freiburg/Br. Anschrift: Nikolausstraße 11, D-79215 Elzach. Veröffentlichung u. a.: Edward Schillebeeckx. Leben und Denken, Freiburg/Br. 2019.

Dieter Funke

Bild und Wort

Psychoanalytische Erkundungen zu Sinnlichkeit und Sprache

Die Zeiten der digitalen Bilderflut erfordern es, über das Verhältnis von Sehen und Hören, von Bild und Wort nachzudenken. Dies geschieht hier unter psychoanalytischen Gesichtspunkten. Psychoanalytisch bedeutet, dass die verborgen-unbewusste Dimension von „Bild“ und „Wort“ in den Blick gerät. Beide Begriffe stehen in Anführungszeichen, weil sie hier nicht konkretistisch, sondern metaphorisch verstanden werden.

„Bild“ steht für eine vorsprachlich-sinnliche Wahrnehmung, die sich im Sehen, Tasten, Schmecken, Riechen, in Gestik, Musik und Poesie vollzieht. Diese sinnliche Welterfahrung entsteht in der kindlichen Entwicklung vor dem Spracherwerb und stellt eine eigenes, sehr körpernahes Sinnsystem dar. Man könnte mit Alfred Lorenzer auch von der „Basisschicht der Persönlichkeit“¹ sprechen, in der die präverbalen Fähigkeiten wie Intuition, Empathie und Einheitserfahrungen wurzeln.

„Wort“ steht für das Verstehen einer logisch strukturierten Sprache, deren Worte eine inhaltliche Bedeutung transportieren. Wenn das Kind sprachfähig wird, tritt neben die sinnlich-symbolische Weise der Wahrnehmung der rational-diskursive Modus des Denkens und Sprechens, der auch Selbstreflexion, Selbsttranszendierung und damit Emanzipation ermöglicht.

Wenden wir uns zunächst diesen beiden Weisen des Selbstausdrucks und der Weltwahrnehmung zu. Dabei soll die sinnliche Seite des Bildes besondere Beachtung erfahren, denn über „Bilder“ – von den steinzeitlichen Höhlenmalereien bis zur Video-Installation – werden Wünsche und Sehnsüchte, aber auch Ideale, Normen und Verhaltensweisen medial in uns hineingelegt, die meistens unbewusst bleiben, weil sie nicht an die reflektierende Sprache gebunden sind. Darin liegt die Macht der Bilder, denen wir alle – digital vermittelt – mehr oder weniger unmittelbar ausgesetzt sind. Ohne Zweifel gehen von Bildern stärkere Reize aus als vom gesprochenen oder gedruckten Wort. Offenbar sind Bilder gefälliger als das spröde und abstrakt anmutende Wort.

Die sinnliche Ebene ist nicht nur an Bilder im direkten Sinn gebunden, sondern vollzieht sich in vielfältigen vorsprachlichen Vorgängen in Form von Ritualen, Gesten, Symbolen, Poesie, akustischer Wahrnehmung und allen Formen künstlerische und religiösen Selbstausdrucks.² Die Reflexion über diese „Bilder“ findet allerdings hier im Medium der Sprache statt. In der Reflexion darüber wird die Anziehung und der Reiz der Bilder, die im Unbewussten liegen, verstehbar.

Die Anfänge des „Hörens“

In der Entwicklung der sinnlichen Wahrnehmung nimmt das „Hören“ den ersten Platz ein. Hören habe ich in Anführungszeichen gesetzt, weil es ein Hören gibt, bevor man die inhaltliche Bedeutung der Worte hört bzw. die an Worte gebundene Sprache erlernt und versteht. Der Blick folgt erst später, er setzt die Distanz zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mutter und Kind voraus und sucht zugleich diese Getrenntheit aufzuheben.

Die erste Form des Hörens ist ein sinnliches Ganzkörperhören von Tönen, Schwingungen und Geräuschen, dann erst folgt ein sinnverstehendes, inhaltliches und an Sprache gebundenes diskursives Hören. Die pränatale Psychologie³ kommt zu dem Ergebnis, dass der Beginn der Reifung des sensorischen Apparats und der Entwicklung des Gehirns in der vorgeburtlichen Zeit immer früher anzusetzen sei. Gegen Ende der ersten drei Monate sind Nervensystem und Sinneswahrnehmung soweit entwickelt, dass die Bewegungen und der Herzschlag des Fötus gesteigert werden, wenn er im Bauch der Mutter ein lautes Geräusch gibt. Diese frühe Form des Hörens geschieht nicht über das Ohr, sondern alle Zellen des Körpers funktionieren wie eine Membrane, die alle Schwingungen erfasst und ein nicht-zielgerichtetes oder gar auf Verstehen angelegtes Ganzkörperhören ermöglicht.⁴ Ebenso reagiert der Fötus auf Berührungen seiner Handflächen mit einer Greifbewegung, auf Berührung seiner Lippen mit Saugen und auf Berührung seiner Augenlider mit einem Blinzeln. Wird in dieser Zeit der Bauch der Mutter mit einem hellen Licht angestrahlt, dreht der Fötus seinen Kopf vom Licht weg, weil das Sehvermögen schon gut entwickelt ist. Diese Fähigkeiten des Fötus, fühlen, sehen, riechen, hören und schmecken zu können, lassen die alte Auffassung vom empfindungslosen und schmerzunabhängigen Fötus ebenso als einen Mythos erscheinen wie die Annahme, der Mutterleib sei ein ausschließlich ruhiger, geschützter, paradiesischer Ort des Wohlbefindens und der Harmonie, an den der geborene Mensch später immer wieder zurückkehren wolle.

Dr. theol. Dieter Funke

(DrFunke@t-online.de), geb. 1950 in Gummersbach, Psychotherapeut und Psychoanalytiker in eigener Praxis. Anschrift: Gertrudisplatz 15, D-40229 Düsseldorf. Veröffentlichung u. a.: Das Ozeanische im Selbst. Die Bedeutung nondualer Bewusstseinszustände für die Psychotherapie, in: E. Pfeiffer (Hrsg.), Natur in Psychotherapie und künstlerischer Therapie, Bd. 1, Gießen 2019, 311–330.

Die Anfänge des Sehens

Der besondere Reiz, der von Bildern ausgeht, verdankt sich dem ersten Bild, das wir von uns selbst entwickeln: Es ist ein Spiegel-Bild. Der Glanz im Auge der Mutter, den der Säugling erblickt, wenn er an der Brust liegt und die Mutter „anschaut“, liefert ihm ein erstes Bild von sich selbst. Schaut die Mutter zufrieden und glücklich aus, vermittelt sich dieser positive Eindruck in das früheste Selbstbild des Säuglings. Unsere inneren Bilder von uns selbst verdanken sich also dem Blick eines anderen. Später werden wir unsere inneren Bilder von uns selbst in die äußere Welt tragen, und erblicken dort, was in unserem eigenen Inneren liegt. Sehen ist wie Ostereier finden, die wir vorher selbst versteckt haben. Insofern unterlaufen die Bilder die Spaltung in Subjekt und Objekt, die bei der Sprache so zentral ist. Die inneren Bilder, wie wir sie etwa im Traum produzieren, kommen einer tieferen Seelenschicht näher als die mit eindeutigen Inhalten gefüllten Worte. Die Bilder gehören dem Bereich des Unbewussten an, sie sind nicht logisch-rational aufgebaut und nicht nach der Grammatik der Subjekt-Objekt-Trennung strukturiert. Im Bild werden Betrachter und Dargestelltes eins.

Weil die inneren Bilder darüber entscheiden, was wir in äußeren Bildern wahrnehmen, ist die Klärung der Entstehung dieser Bilder für den Umgang mit der digitalen Bilderflut so wichtig. Welche Bedürfnisse, Sehnsüchte und Ängste drücken sich in ihnen aus? Diese Bedürfnisse entscheiden darüber, wie wir ein Bild besetzen. Für den nach dem Paradies Ausschau haltenden Terroristen wirkt das Bild der brennenden Türme in New York von 11/9 als Sehnsuchtsbild und weniger als Bild des Grauens. Deshalb legt die Psychoanalyse so großen Wert auf die Aufklärung und Verständigung der inneren Bilder. Gerade weil die Bilder so sehr mit archaischen Paradieseswünschen des Seelischen verbunden sind, wohnt ihnen eine tiefe Ambivalenz inne: Sie können heilsam, aber auch zerstörerisch sein.

Der entzogene Blick

Das haben auch die Bilderverbote in Kultur und Religionsgeschichte gewusst. Der äußere entzogene Blick soll die Augen für die Macht innerer Bilder öffnen und vor Projektionen nach außen schützen.

Prominentes Beispiel für den entzogenen Blick ist die Geschichte von Orpheus und Eurydike. Nach dem Tod Eurydikes empfindet Orpheus so heftige Trauer über diesen Verlust, dass sein Trauergesang die Götter erweicht, ihm den Zutritt in die Unterwelt zu erlauben. Auf Grund des Zuredens der Persephone gestattet der finstere Hades, dass Orpheus Eurydike mitnehmen darf ins Reich der Lebenden. An eine Bedingung freilich ist dies geknüpft, dass er sich nach ihr nicht umblicken darf, bis sie die Unterwelt verlassen haben. Aber Orpheus hält dieses Blickverbot nicht aus, er bricht das Tabu, schaut sich nach Eurydike um und sie entgleitet endgültig seinem Blick und kehrt zurück ins Reich des Todes.

Das Tabu des Blicks, dass die Götter setzten, ermöglicht psychologisch die Zurücknahme der Projektion und Außensteuerung. Der entzogene Blick bewirkt, hätte sich Orpheus daran gehalten, bei sich selbst zu sein. Dieses Den-Blick-nach-innen-Richten ist eine wichtige Voraussetzung für das Zähmen und Regulieren der in den Bildern verborgenen Wünsche. Die Wahrnehmung eines Bildes erzeugt immer eine Illusion, weil wir glauben zu wissen, was wir sehen. Durch die Wahrnehmung über die Augen entstehen Bilder im Gehirn, die dann ein Eigenleben entwickeln und die wir als innere Bilder, als mentale Vorstellungen mit der späteren Wahrnehmung der Außenwelt verbinden. Wenn wir einen Gegenstand sehen, der wie ein Apfel aussieht, sagen wir ‚Apfel‘. Wir verbinden das innere Bild mit dem sinnlichen Gegenstand. Dadurch wird aus einem Konglomerat von Zellen ein ‚Apfel‘.

In der modernen Kunst ist es René Magritte, der den Betrug des Blickes in seinen Bildern thematisierte. Bild und Blick lassen uns glauben, dass das, was wir sehen, die Wirklichkeit ist. Mit der naiven Annahme, dass die Welt so ist, wie wir sie wahrnehmen, können wir uns im Alltag ganz gut orientieren, aber um den Preis, dass wir ständigen Illusionen erliegen. Was wir sehen, sind Formen und Farben, denen wir bestimmte Realitäten zuordnen, die wir im Kopf haben. Mit unseren mentalen Vorstellungen, die auf sinnliche Farben und Formen treffen, schaffen wir unsere Welt. Wenn wir den Blick entziehen, etwa durch Verhüllung oder auch durch das Schließen der Augen, erlaubt uns dies, die Projektion zurückzunehmen und die Anhaftung an unsere Wahrnehmung zu lockern. Seit Kant wissen wir zwar, dass wir die Dinge nie so erkennen können, wie sie wirklich sind, aber es ist viel gewonnen, wenn wir den naiven Glauben, die Folge der Projektion, aufgeben.⁵

Bilder als Träger der Sehnsucht

Wenn es stimmt, dass Bilder zunächst Projektionsflächen sind und für die inneren verborgenen Wünsche und Sehnsüchte stehen, dann werden wir zu den frühesten Erfahrungen vordringen müssen, aus denen die ersten Wunschbilder gewoben sind, die in unserem Seelenleben entstehen. Als erstes ist da die Erfahrung des Enthaltenseins zu nennen, wie sie im Bild vom Paradies eingefangen ist. Diese vorgeburtlich und kurze Zeit nach der Geburt von Fötus bzw. Säugling gemachte Erfahrung des Einsseins, oder besser gesagt der Abwesenheit von Zweiheit und Getrenntheit, bildet den Stoff, aus dem sich alle späteren Bilder ableiten, auch die von Verlust und Vertreibung. Gerade letztere enthalten als nostalgische Sehnsucht die Erinnerung an diese ursprüngliche Einheitserfahrung.

Die mythologischen Bilder vom Paradies lehren immer auch, dass in deren Verlust einzuwilligen ist. Der Weg in die Zukunft des Lebens führt nicht über den Weg zurück in diesen frühesten Zustand der Ungetrenntheit, auch wenn diese regressive Tendenz in menschlichen Beziehungen eine große Gefahr darstellt. Ein eigener Mensch werden wir dann, wenn wir einwilligen in das Ende des Paradieses. Diese Versöhnung mit dem Verlust befreit davon, andere nicht zwingen zu müs-

sen, uns das Paradies zu bieten. Für diese Fähigkeit, das Paradies loszulassen, steht der entzogene Blick, wie er im Orpheus-und-Eurydike-Mythos so zentral ist, aber auch in den Verhüllungen in Kunst und Religion vorkommt. Die Bilder zu lassen ist auch ein spiritueller oder religiöser Weg. Meister Eckart, der große Mystiker, hat sich mit dem Trügerischen des Blicks in seiner 57. Predigt beschäftigt. Seine Empfehlung des Lassens gipfelt in dem Satz: „Gott wirkt ohne Mittel und ohne Bild, und je mehr *du* ohne Bild bist, umso empfänglicher bist du für sein Einwirken ...“⁶

Die sprachlich-diskursive Welt des Wortes

Die letzte Stufe in der Hierarchie von der Einheits- zur Differenzerfahrung bildet das Erlernen einer Sprache. Im Spracherwerb wird die Dualunion von Mutter und Kind auf ein Drittes hin erweitert.⁷ Sprache vermittelt eine Weltsicht, die in Begriffen und logischen Strukturen über den dualen Aufbau und die Ordnung der Welt Auskunft gibt. Die grammatikalische Trennung von Subjekt, Objekt und Prädikat spiegelt die darin implizite Weltsicht wieder, nach der die intersubjektive Welt nach dem Muster der Subjekt-Objekt-Trennung, also dual, aufgebaut ist. In der abendländischen Geistesgeschichte hat dieses duale Getrennthheitsparadigma ohne Zweifel die Oberhand gewonnen und die Entstehung der Naturwissenschaften ebenso ermöglicht wie die Prozesse der Aufklärung und Emanzipation. Dieser Vorgang der Evolution des Geistigen ist jedoch auf Kosten der nondualen Welterfahrung von staten gegangen, wie sie etwa in den östlichen Philosophien und Religionen gelebt wurde. Ich möchte deswegen abschließend das Verhältnis von Wort und Bild unter dem Gesichtspunkt von Dualität und Nondualität⁸ zu betrachten.

Das nonduale Bild – das duale Wort

Wenn wir beide Weisen der Weltwahrnehmung in Beziehung setzen, können wir folgendes festhalten: Am Beginn der Wahrnehmung steht das nonduale vorgeburtliche Ganzkörperhören. Es findet in einem ungetrennten Beziehungsmodus statt, der „Ton“ und das „Ohr“ des Empfängers bilden eine ungeschiedene Einheit. Später, wenn der Modus der Einheit durch den der Subjekt-Objekt-Trennung gegen Ende des zweiten Lebensjahres ersetzt worden ist, wird dieses Ganzkörperhören durch den Wunsch nach Einheit, Geborgenheit, Enthaltensein und Konfliktfreiheit aktiviert. Das „Hören“ von Basstönen und Rhythmik in der Rockmusik, das litaneiartige Wiederholen im Rapper-Gesang oder andere, an den vorgeburtlichen Herzschlag der Mutter erinnernde Geräusche, zu denen sicher auch der gregorianische Choral gehört, sind Ausdruck dieses Wunsches nach Geborgenheit in einem mütterlichen Universum, in dem das Leiden an der Getrennthheit überwunden wird.

Bild und Wort stehen – psychoanalytisch gesehen – als Chiffren für zwei Weisen der Erfahrung: Das Bild hebt die Differenz auf und steht für die nonduale Erfahrung des Ineinsfallens von Subjekt und Objekt. Nur der Materialität nach ist das Bild ein Außen, psychisch gesehen ist es Projektionsfläche für das Innen. Das Wort hingegen steht für die duale Erfahrung und ermöglicht die Unterscheidung von Selbst und Welt.

Diese duale Welterfahrung geschieht durch Abgrenzung und Differenzierung aus einer gemeinsamen Beziehungsmatrix zwischen Mutter und Kind. Während das Kind nach der biologischen Geburt die Mutter und die Brust der Mutter weitgehend als Selbst-Anteil erlebt, differenziert sich aus dieser Einheitserfahrung ein voneinander differenziertes Subjekt und Objekt: Mutter und Kind nehmen sich zunehmend als voneinander getrennte eigene Wesen wahr. Die grundlegende Subjekt-Objekt-Spaltung, die unsere alltägliche und wissenschaftliche Erkenntnisweise bestimmt, ist nach etwa 18 Monaten grundgelegt. Diese Trennung von Subjekt und Objekt meint, dass ein Kind die Mutter und überhaupt die ‚Welt‘ als separiert von sich wahrnehmen kann. Dieses Auseinandertreten von Kleinkind und Mutter bewirkt auch, dass sich das Kind als eigenes Wesen mit eigenen Grenzen erleben kann. Dieser Vorgang ist der Kern der Subjektwerdung des Kindes.⁹ Damit entsteht die Welt als Gegenüber, so wie es in den großen Mythen der Menschheit beschrieben wird, vor allem im Bild vom Paradies und der Vertreibung daraus. Im Paradies sind Adam und Eva eins mit Gott, es gibt für sie noch kein Gegenüber, es existiert noch keine Welt außerhalb. Erst durch den Tabubruch – sie essen vom verbotenen Baum – und durch die dadurch ausgelöste Vertreibung aus dem Garten Eden werden sie zu Menschen, die Gott und die Welt als von sich getrennt erleben können. In dieser alten Geschichte ist symbolisch ausgedrückt, was psychologisch gewendet heißt: aus der ungetrennten, nondualen Einheitserfahrung entwickelt sich durch die ‚Vertreibung‘ eine getrennte duale Vorstellung von Selbst und Welt.

Damit uns dieser Verzicht nicht überfordert, brauchen wir Bilder, die einen Rest des nicht verlorenen Paradieses enthalten, das trotz aller Differenzierung und Trennung geblieben ist. Dieser nonduale, ungetrennte und auf Einssein bezogene Anteil unserer Persönlichkeit könnte man mit Freud auch als „ozeanischen Zustand“ bezeichnen¹⁰. Er besteht in einem Gefühl der Verbundenheit mit dem Ganzen, der genauer als Abwesenheit von Dualität und Grenzen und von Subjekt-Objekt-Differenz beschrieben werden kann. Grundlage dieses ozeanisch-ungetrennten Zustands unserer Persönlichkeit sind die oben beschriebenen vorgeburtlich gemachten körperlich-organismische Verbundenheitserlebnisse und nachgeburtliche symbiotische Einheitszustände. Als intuitives Wissen sind sie nicht einfach Vorläufer von späteren reiferen Formen des Denkens und Wissens, sondern sie existieren als eigene Organisationsform neben dem auf Trennung basierendem reflexiven Denken und der Sprache. Die Eigenständigkeit dieses intuitiven Systems liegt darin begründet, dass es sich als kreativer Vorgang im Austausch des Individuums mit der Umwelt auf den gesamten Organismus bezieht und nicht nur auf die Nervenzellen des Gehirns. Ozeanische Verbundenheitserfahrungen werden also nicht nur neuronal im Gehirn abgespeichert, sondern alle

Zellen des Körpers dienen als Behälter, sodass sich der ganze Körper an diese Verbundenheitszustände ‚erinnert‘, ohne dass sich diese Erinnerung auf bestimmte abrufbare mentale Inhalte bezieht, wohl aber in bestimmten Situationen abgerufen bzw. aktiviert wird. Das bedeutet, dass das Körpergedächtnis interaktiv und weniger diskursiv angelegt ist und auch nicht ausschließlich an die Ausprägung und Entwicklung von kognitiv-neuronalen Strukturen gebunden ist.

Die polare Bezogenheit von Bild und Wort

Wenn man die Vorstellung von polarer Bezogenheit von dualen und nondualen Zuständen auf das Verhältnis von Bild und Wort überträgt, dann bildet sich im Bild die Welt der Verbundenheit und des Einseins ab, während das Wort die duale Struktur der Getrenntheit und Rationalität aufweist. Beide Pole verhalten sich wie zwei Brennpunkte einer Ellipse. Sie bildet ein verschränktes Beziehungsfeld¹¹, in dem die körperlich-sinnlichen Begegnungsformen des Bildes der sprachlich-reflexiven Verständigung des Wortes simultan existieren.

Einerseits brauchen wir, um uns in Beziehungen orientieren zu können, unsere Ich-Konzepte von uns selbst und vom Anderen, andererseits bedarf es aber auch der Fähigkeit, diese Konzepte als mentale Konstrukte zu erkennen und zu begreifen, dass ihnen keine Realität entspricht außer der, dass es eben unsere eigenen Konstrukte sind, denen wir eine scheinbar objektive Realität zuschreiben, weil unser Gehirn den Konstrukt-Charakter dieser Konzepte nicht sofort durchschaut.

Je mächtiger die Flutwelle der Bilder uns einbricht und je drängender sich die Bilder als Projektionsfläche für unsere tiefsten Sehnsüchten anbieten, desto wichtiger wird die Fähigkeit sein, den Reiz der Bilder zu reflektieren und ihnen so ihre verführerische Macht zu entziehen. Für diese Reflexionsfähigkeit steht das „Wort“. Das Wort ruft Antwort hervor und begründet somit Intersubjektivität und Dialog. Es steht für Progression und Entwicklung anstelle von Regression und Verwicklung. Aber ohne die Sinnlichkeit des Bildes verkommt das Denken allein zum Rationalismus. Entscheidend bleibt die polare Bezogenheit vom Logos des Wortes und der Sinnlichkeit des Bildes. Ein Ort, an dem diese Polarität rituell inszeniert wird, ist die Liturgie der Kirche. Sie bildet einen Raum der Verschränkung des gesprochenen und deutenden Wortes mit der Sinnlichkeit des Gedächtnisses etwa in der leibbezogenen Form des Essens und Trinkens in der Eucharistiefeier. Diese Bipolarität von Sprache und Sinnlichkeit vollzieht sich in der gottesdienstlichen rituellen Praxis.¹² Für diese ist die innere Bezogenheit von Wort (Reflexion) und Bild (Präsenz), von Rationalität und Intuition, von Denken und Fühlen konstitutiv. Das könnte ein Modell sein für den Umgang mit der medialen Bilderflut.

01 A. Lorenzer, *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/M. 1981, 163.

02 Vgl. ders., *Sinnlichkeit, Symbol und Ritual*, in: *Wege zum Menschen* 41 (1989), 260–268; D. Funke, *Sehen oder Hören?*, in: *Wege zum Menschen* 41 (1989), 269–276.

03 L. Janus, *Pränatales Erleben und Musik*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die seelischen Wurzeln der Musik. Psychoanalytische Erkundungen*, Gießen 2005, 9–20.

04 Vgl. B. Oberhoff, *Die fötalen Wurzeln der Musik. Musik als „Das Große Bewegende“ und „Die göttliche Stimme“*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die seelischen Wurzeln der Musik*, a.a.O., 41–63.

05 Vgl. D. Funke/R.M. Paus, *Amor und Psyche. Das antike Märchen paartherapeutisch gelesen – tanz-*

therapeutisch bewegt, Norderstedt 2019, 63–72.

06 Meister Eckehart, *Deutsche Predigten und Traktate*, hrsg. und übersetzt von J. Quint, München 1963, 421.

07 Vgl. A. Lorenzer, *Die Sprache, der Sinn, das Unbewusste. Psychoanalytisches Grundverständnis und Neurowissenschaften*, Stuttgart 2002.

08 Vgl. D. Funke, *Ich – eine Illusion? Bewusstseinskonzepte in Psychoanalyse, Mystik und Neurowissenschaften*, Gießen 2011, 247–290; auch: ders., *Das Ozeanische im Selbst*, in: E. Pfeifer (Hrsg.), *Natur in Psychotherapie und künstlerischen Therapien*. Bd. 1, Gießen 2019, 311–329.

09 Vgl. ders./R.M. Paus, *Amor und Psyche*, a.a.O., 132–136.

10 S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], in: ders., *GW XIV*, Frankfurt/M. 1991. Vgl. dazu: D. Funke, *Dimensionen des ozeanischen Gefühls*, in: B. Oberhoff (Hrsg.), *Die Musik und das Ozeanische Gefühl. Eine Expedition ins Innere der Musik*, Gießen 2015, 11–52.

11 Zum Konzept der Verschränkung von dualen und nondualen Zuständen ausführlich: D. Funke, *Das Arbeitsmodell „Verschränkung“ in der Psychotherapie*, in: E. Pfeifer (Hrsg.), *Natur in Psychotherapie und künstlerischen Therapien*. Bd. 2, Gießen 2019, 330–352.

12 Vgl. A. Odenthal, *Rituelle Erfahrung. Praktisch-theologische Konturen des christlichen Gottesdienstes*, Stuttgart 2019.

Claudia Paganini

Flucht denken

Facebook-Bilder und ihre Wirklichkeit

Die Fotografie zeigt zwei Männer. Der eine ein Polizist, der andere ein dunkelhäutiger junger Typ, kurzes schwarzes Haar, Vollbart, kräftiger Oberkörper, aggressive Körpersprache. Seine Augen fixieren den anderen mit einem eindringlich drohenden Blick, das Gesicht viel zu nah an seinem Gegenüber, als würde er jeden Moment angreifen wollen, zuschlagen. Ein solches Bild wurde im Mai 2018 von der rechtsgerichteten Gruppierung „German Meme Defence Force“ auf Facebook gepostet und mit den zynischen Worten überschrieben: „16jähriger Flüchtling stellt sich mutig einem Nazi-Abschiebepolizisten entgegen.“ Das Posting wird in kurzer Zeit rund 8.400mal geteilt, hauptsächlich von deutschen, aber auch von österreichischen, schwedischen und ungarischen Usern. Bald darauf wird es auf Twitter übernommen, wo auf der Seite der Jungen Alternative Essen ein Nutzer folgendermaßen kommentiert: „Der sympathische junge Schutzsuchende wird auf Dauer gewinnen, denn er hat ja die deutsche Regierung auf seiner Seite.“ Ganz ähnlich die österreichische FPÖ-Ortsgruppe Oggau, auf deren Facebook-Seite man liest: „Die Zukunft Deutschlands an genau einem Bild erklärt.“

Bilder trügen

Ein guter Teil der Netz-Community scheint sich also einig zu sein: Dieses Bild ist einmal mehr der Beweis für das aggressive Verhalten von Flüchtlingen, von jungen männlichen arabischstämmigen Flüchtlingen genaugenommen, die als solche eine massive Bedrohung für das deutsche Heimatland darstellen. Allein, wer so denkt, hat mindestens drei Probleme. Das erste ist ziemlich banal. Anders als im ursprünglichen Posting suggeriert, handelt es sich nämlich nicht um eine vom Fotografen dokumentierte, tatsächlich erfolgte Konfrontation zwischen einem Flüchtling und einem Polizisten, sondern um ein Bild, das im Zuge der Dreharbeiten der Netflix-Serie „Dogs of Berlin“ entstanden ist. Der abgebildete Polizist ist zwar tatsächlich Mitglied der Berliner SOKO, der vermeintliche Syrer, Afghane –

wir wissen es nicht –, der bedrohlich gewaltbereite Kerl jedenfalls ist gerade kein Flüchtling, sondern ein gut bezahlter deutscher Schauspieler namens Vito Pirbazari. Das Foto, das hunderte empörte Kommentare evoziert hat, ist also ein Fake. Das zweite Problem besteht in der naiven Annahme, dass eine Fotografie gewissermaßen Augenzeugenqualität besitze, 1:1 repräsentiere, was wirklich stattgefunden hat. Problem Nummer drei schließlich betrifft die Vorstellung vom Flüchtling, das Denken der Flucht, beides Konstrukte, die bestimmte gesellschaftspolitische Funktionen erfüllen, bei näherem Hinsehen aber nicht nur nicht haltbar, sondern sogar schädlich sind. Doch dazu später.

Widmen wir uns zunächst dem Problem der Augenzeugenschaft. Anders als man vermuten könnte, haben wir es hier nicht mit einer Thematik zu tun, die erst mit dem Erfolgsgang der Fotografie aufgekommen ist. Vielmehr finden sich Überlegungen zum ontologischen und epistemologischen Status des Bildnisses quer durch die Kulturgeschichte. Der Moduswechsel von der Abbildung zum Foto brachte zunächst keine grundsätzlich neuen Argumente, galten handgezeichnete Illustrationen, wie sie ab den 1830er Jahren in Magazinen zu finden waren, doch nach denselben Kriterien – nämlich der Augenzeugenschaft und der Intention, wahrhaftig zu berichten – als authentisch oder eben nicht. Dass die beiden visuellen Modi zur Zeit des Aufkommens der Fotografie als epistemisch gleichberechtigt angesehen wurden, zeigt sich zum Beispiel daran, dass noch mehrere Jahrzehnte lang in ein und derselben Zeitung Fotos und Zeichnungen problemlos nebeneinander stehen konnten¹ und dabei häufig sogar denselben Artikel „bebilderten“.

Je mehr die Fotografie aber die Illustration aus der Feder des zeichnenden Korrespondenten ablöste, desto stärker fokussierte sich die Debatte, sodass Rudolf Arnheim 1978 nur noch das Foto im Blick hatte, wenn er postulierte, dieses sei genau dann authentisch, wenn es – gestellt oder ungestellt – die Wirklichkeit abbilde, und wahr, wenn es das Wesentliche der Sache zum Ausdruck bringe. Ähnliche medienontologische Überlegungen finden sich bei André Bazin, der aus einer realistischen Perspektive heraus von der Objektivität der Fotografie spricht, aber auch bei Roland Barthes, der das Foto als empirische Kunst und perfektes Analogon zur Wirklichkeit wertschätzt.² Noch mehr wissenschaftliche Aufmerksamkeit sollte die Fotografie dann zu Beginn der 1990er-Jahre erhalten, Jahrzehnte früher also, als Kulturpessimisten die Überflutung unserer Wahrnehmung durch Selfies & Co. zu diagnostizieren begannen.

Der *iconic turn*

Beinahe zeitgleich entwickelten damals nämlich Gottfried Boehm und William J. T. Mitchel den Begriff des „iconic“³ bzw. „pictorial turn“⁴. Beide orientierten sich am „linguistic turn“, wobei Boehm Wittgensteins Konzept des Sprachspiels und der Familienähnlichkeit

Dr. phil. habil. Claudia Paganini (claudia.paganini@uibk.ac.at), geb. 1978 in Innsbruck, Universitätsassistentin für Philosophie an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Innsbruck. Anschrift: Institut für Christliche Philosophie, Karl-Rahner-Platz 1, A-6020 Innsbruck. Veröffentlichung u. a.: Entwurf einer rekonstruktiven Medienethik. Analyse und Auswertung internationaler und nationaler Selbstverpflichtungskodizes (Studien und Impulse zur Medienethik Bd. 2), München 2018.

von Begriffen insofern aufgriff, als er sein Programm der Eigenständigkeit des Bildes aus der Bildhaftigkeit der Sprache abzuleiten versuchte. Mitchel dagegen orientierte sich stärker an Charles S. Peirce und plädierte für eine Ablösung des Primats der Sprache zugunsten des Symbolischen. Die beiden sollten in der Folge jedoch nicht die einzigen bleiben, die einen radikalen Wechsel in der Wahrnehmung und Diskussion von Fragestellungen ausriefen. Im Gegenteil: Angesichts der Vielzahl der diversen „turns“ scheint es gegenwärtig durchaus ratsam, eine grundsätzliche Debatte darüber zu führen, welche Kriterien gegeben sein müssen, damit sich tatsächlich von einem derart radikalen Paradigmenwechsel sprechen lässt, wie ihn die Rede von einem „cultural turn“, „medial turn“, „performative turn“, „spatial turn“, „body turn“ etc. suggeriert.

Das soll auf diesen Seiten aber nicht geschehen. Vielmehr begnüge ich mich damit festzuhalten, dass es nicht zuletzt dem „iconic turn“ geschuldet sein dürfte, dass die Fotografie in den letzten Jahren vermehrt nicht nur in ihrer ästhetischen Dimension, sondern eben auch in ihrer ontologischen, epistemologischen und ethischen Dimension reflektiert wurde. Was letztere betrifft, sind es in erster Linie die vielfältigen Möglichkeiten der Täuschung, die sowohl bewusst – durch gezieltes technisches Verändern – als auch unbewusst – durch mangelnde Kontextualisierung, ungeeignete Wahl des Ausschnittes etc. – verursacht werden kann und bereits bei oberflächlicher Betrachtung als medienethisches Problem ins Auge springt. Auf den zweiten Blick ist es die Frage nach der Repräsentation bzw. Nicht-Repräsentation. Während die meisten Rezipienten sich nämlich durchaus bewusst sind, dass ein in Worte gefasster Bericht immer auch die Meinung des Autors wiedergibt und sich im Zusammenhang mit Texten daher ein kritisch reflektierender und hinterfragender Umgang empfiehlt, kann eine vergleichbare Bildkompetenz nur sehr bedingt vorausgesetzt werden.

Ähnlich wie in den frühen realistischen Deutungen der Fotografie wird übersehen, dass ein Foto nicht unmittelbar Bezug auf die Realität nimmt, sondern der Betrachter diesen Bezug erst semiopragmatisch herstellen muss. Die Ähnlichkeit zwischen Foto und Welt wird folglich nicht durch simple Reproduktion, sondern durch Interpretation hervorgerufen, dadurch, dass die Fotografie im Betrachter Vorstellungen und Gedanken evoziert, die ansonsten das Objekt hervorrufen würde. Wendet man die Aufmerksamkeit dann dem Foto in einem bestimmten Kontext zu, kommen weitere spezifische Schwierigkeiten hinzu. Im Zusammenhang mit den Bildern der Flucht, die Gegenstand dieses Beitrags sind, ist es der Vorgang der Stereotypen-Bildung, der jedenfalls offen gelegt und zum Thema gemacht werden sollte. Damit aber sind wir bei dem angelangt, was eingangs als Konstruktion des Flüchtlings (Problem Nummer drei) bezeichnet worden ist.

Denn die Bilder, mit denen wir tagtäglich auf Facebook konfrontiert sind, bilden in ihrer Summe nicht etwa eine (neutrale) Dokumentation. Vielmehr erzählen sie Geschichten, geben Zeugnis davon, wie eine Gesellschaft über Flüchtlinge denkt. Sie tragen dazu bei, dass eine bestimmte Vorstellung vom Flüchtling entsteht bzw. verfestigt wird, liefern ein Interpretationsschema für soziale Phänomene und treiben damit einen Konstruktionsprozess voran, im Lauf dessen – unabhängig

vom konkreten Charakter und Lebensweg eines bestimmten Menschen – festgeschrieben wird, was ein Flüchtling ist. Das Ergebnis ist ein *banaler Rassismus*⁵, der sich darin äußert, dass die durch den Konstruktionsprozess geschaffene Grenze zwischen dem Wir und den Anderen mehr und mehr den Alltag durchdringt und vom Wahrnehmen und Denken der Menschen derart Besitz ergreift, dass die selbst geschaffene Demarkationslinie schlussendlich wie eine gegebene Größe erscheinen muss, nicht aber als eine konstruierte und höchst erklärungsbedürftige Instanz.

Typisch für diesen Konstruktionsprozess sind entsubjektivierende Bilder wie überfüllte Schlauchboote, Horden von Menschen, die gegen Grenzzäune anlaufen oder in Karawanen einem ungewissen Ziel entgegengehen. Durch derartige Fotografien werden die Betrachter an Naturgewalten bzw. -katastrophen erinnert, aber auch an Chaos, Unordnung, Gewalt. Verstärkt werden die Assoziationsketten durch die typischer Weise gewählte verbale Kommentierung mit Schlagzeilen wie „Migrationswelle“ oder „Flüchtlingsströme“ bzw. durch dem Kriegskontext entlehnte Metaphern wie „Einmarsch“, „Invasion“, „Ansturm“ etc. Bild und Wort konstruieren Migranten also als homogene und bedrohliche Masse, sodass es für den Rezipienten völlig klar ist, dass mit dem Begriff „Flüchtlingskrise“ die Überforderung der deutschen Heimat angesichts der aktuellen Flüchtlings-Situation gemeint ist und nicht die Krise von Menschen, die Hab und Gut, Familie und Geschichte hinter sich lassen mussten – um nur ein Beispiel für die grotesken Blüten dieses Konstruktionsprozesses zu nennen.

Filterblasen

Je nachdem nun, in welchen Kreisen, in welchen Filterblasen wir uns – um einen Terminus *technicus* zu gebrauchen – auf Facebook bewegen, wird dieser allgemeine Zuschreibungsvorgang zusätzlich negativ oder positiv konnotiert. Wer Mitglied in rechtspopulistischen Gruppen ist oder hin und wieder auf Postings von Bekannten stößt, die ausländerfeindliche Überzeugungen vertreten, wird nämlich mit Fotomaterial konfrontiert, dessen Schwerpunkt explizit auf dem Topos der Gefahr und der Belastung liegt.⁶ Diese Bilder, die wie im zu Beginn angeführten Beispiel häufig einem ganz anderen Kontext entlehnt sind, stehen von ihrer Symbolik her klar für Aggression und Zerstörung, werden von spezifischen, eigens für die Negativzuschreibung etablierten Bezeichnungen wie „Ausländerkriminalität“⁷ begleitet und tragen – wie beispielsweise im Kontext der „Silvesternacht in Köln“ – dazu bei, dass Probleme wie das der (sexuellen) Gewalt aus der Sphäre des Eigenen ausgelagert werden und das Eigene zum Ort der Gewaltfreiheit, zur Oase der sexuellen Selbstbestimmung der Frau stilisiert wird. Dies ist aber offensichtlich – betrachtet man die Statistiken zu den sexuellen Übergriffen in den (eigenen deutschen) Familien – nicht der Fall.

Aber auch die Topoi, die sich als Gegenreaktion zu diesen (ihrerseits tatsächlich aggressiven) Masternarrativen gebildet haben, sind nicht unproblematisch. In Ab-

grenzung zum Belastungs-Topos, dessen Eigenart übrigens darin besteht, dass die in Ermangelung eines quantitativ erfassbaren Kriteriums diffus bleibende Grenze der Belastbarkeit immer schon als erreicht oder gar überschritten dargestellt wird, hat sich der Nutzen-Topos herausgebildet, im Dienst dessen gerne Migranten gezeigt werden, die eifrig in die Arbeit vertieft sind oder mit dem zufriedenen Chef in die Kamera lächeln. Flüchtlinge sind gut für die eigene Wirtschaft, tragen dazu bei, dass der Lehrlingsmangel ausgeglichen werden kann – so die Botschaft hinter diesen Fotografien. Schließlich hat selbst der Humanitäts-Topos, dessen Bilder Mitgefühl erwecken wollen und die Verantwortung für den Nächsten einmahnen, seine Schattenseiten. Die Fremddeutung des Flüchtlings als vulnerables Opfer tendiert nämlich dazu, den einzelnen Menschen, der sich selbst sehr wahrscheinlich als aktiv wahrnimmt – als ein Subjekt, das bewusst Schritte gesetzt hat, die eigene Lebenssituation zu verbessern –, zum passiven Empfänger von Hilfsleistungen zu degradieren und damit zum Verstummen zu bringen.

Ein weiteres, damit eng verbundenes Problem des bildlichen Sprechens über Flüchtlinge besteht in der Perspektivierung. Denn die Bilder der Flucht, die in den Sozialen Medien regelmäßig reproduziert werden, verkörpern in der überwiegenden Mehrzahl die Außenperspektive, finden sich auf der Herstellerseite doch kaum Migranten. Dass ein solcher Perspektivenwechsel aber einen großen Unterschied machen würde, wird deutlich, wenn man die Fotoinstallation „Illegal Border Crossing“ der serbische Künstlerin Tanja Ostojić aus dem Jahr 2002 betrachtet.⁸ Da sie kein Visum erhalten hatte, um an einem Workshop in Österreich teilzunehmen, passierte sie illegal auf einer kleinen Gebirgsstraße die Slowenisch-Österreichische Grenze und fotografierte sich selbst, wie sie zufrieden neben dem Grenzschild posiert und selbstbewusst in die Kamera blickt, ein strahlendes Lächeln auf den Lippen.

Kein Bilderverbot

Natürlich ist es unmöglich, die Perspektivität der Fotografie zu überwinden, jedoch kann und soll das Bewusstsein darum zu größerer Toleranz gegenüber abweichenden Ansichten führen bzw. im Kontext mit den Topoi der Flucht die Möglichkeit mitdenken lassen, dass die Menschen, die wir mit Bildern einfangen, unter Umständen eine ganz andere – und gegenüber der unseren authentischere – Sicht ihrer Situation haben. Ein weiterer medienethisch relevanter Aspekt betrifft die Thematisierungsfunktion von Bildern. Was am Bild gezeigt wird, entscheidet, was wahrgenommen wird, worüber gesprochen wird. Dort, wo keine Fotografien verbreitet werden, entstehen Leerstellen, so wie das beispielsweise bei den Bootsunglücken im Mittelmeer der Fall war, die erstmals ins öffentliche Bewusstsein vordrangen, als das italienische Künstlerkollektiv Multiplicity in ihrer Installation „Solid Sea 01: The Ghost Ship“ darauf Bezug nahmen.⁹

Die Fotos, mit deren Hilfe wir Flucht denken, bringen eine Vielzahl an Schwierigkeiten mit sich. Sie tradieren problematische Konstrukte, sie profanisieren das

Einmalige, Individuelle und sie sind insofern gewalttätig¹⁰, als sie sich menschliche Schicksale aneignen und in einem unveränderbaren Bild festschreiben. Sie bringen Fotografen und Betrachter in eine eigenartige Komplizenschaft, denn was beide tun, ist – zumindest vorläufig – zuzusehen anstatt einzugreifen. Außerdem reduzieren sie Komplexität. Aber eben nicht nur. Denn im selben Augenblick machen sie Unsichtbares sichtbar, sind Fenster in eine andere Welt, werden vom Gehirn effektiver verarbeitet als Worte und Sätze, besser erinnert, setzen Emotionen und Haltungen frei, motivieren stärker als abstrakte Imperative.

Aus diesen Gründen denke ich, dass ein Bilderverbot – ähnlich dem, das Religionen verschiedentlich ausgesprochen haben – nicht sinnvoll wäre. Denn die Facebook-Fotographien bergen im selben Augenblick, wie sie Stereotype und Fehldeutungen bedienen, auch ein nicht zu unterschätzendes Potential. Wie dieses Potential wachgerufen werden kann, ist eine noch zu klärende Frage. In erster Linie gilt es, die Bildkompetenz der Betrachter zu verbessern, dann Produktionsverhältnisse zu verändern und denen, deren Schicksal fotografisch festgehalten wird, die Gelegenheit zur Mitgestaltung zu geben. Schließlich sollte man auch die Möglichkeiten mitdenken, die der Kunst innewohnen. Gerade weil sie nicht feststellt, sondern in Frage stellt, kann es der künstlerischen Intervention – wie die genannten Beispiele angedeutet haben – gelingen, die vermeintliche Sicherheit um die Augenzeugenschaft des Bildes zu durchbrechen. All das aber sind Prozesse, die bewusst von jemandem in Gang gesetzt werden müssen, und wenn wir uns fragen, was wir allein oder gemeinsam mit anderen in Zeiten der Digitalisierung zu einer positiven Öffentlichkeit beitragen können, dann wären dies erste, vorsichtige Antworten.

01 Zu Abbildung und Fotografie vgl. H.-J. Bucher, Ein „Pictorial Turn“ im 19. Jahrhundert? Überlegungen zu einer multimodalen Mediengeschichte am Beispiel der illustrierten Zeitungen, in: St. Geise u. a. (Hrsg.), Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation, Köln 2016, 280–317.

02 Vgl. L. Blunck, Etwas ist gewesen. Zur Authentizität und Referenz photographischer Bilder, in: G. Burkart/N. Meyer (Hrsg.), „Die Welt anhalten“. Von Bildern, Fotografie und Wissenschaft, Weinheim 2016, 96–106.

03 Vgl. G. Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders., Was ist ein Bild?, München 1994, 11–38.

04 Vgl. W. J. T. Mitchell, The Pictorial Turn, in: ders., Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago 1994, 11–34.

05 Vgl. M. Terkessidis, Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive, Bielefeld 2004.

06 Vgl. M. Wengeler, Argumentation im Einwanderungsdiskurs. Ein Vergleich der Zeiträume 1970–1973 und 1980–1983, in: M. Jung/M. Wengeler/K. Böke (Hrsg.), Die Sprache des Migrationsdiskurses.

Das Reden über „Ausländer“ in Medien, Politik und Alltag. Opladen 1997, 112–149.

07 Im Gegensatz dazu spricht nämlich niemand von der „Inländer-kriminalität“.

08 Vgl. A. Moser, Was Mainstream-Medien (nicht) thematisieren und wie sich Kunst dazu verhält, in: A. Kriwak/G. Pallaver (Hrsg.), Medien und Minderheiten, Innsbruck 2012, 251–271.

09 Vgl. ebd.

10 Vgl. E. Lévinas, Totalität und Unendlichkeit, Freiburg/Br. 1993, 320f.

Mariano Delgado

Johannes vom Kreuz

Das Symbol der Nacht und seine vermeintlich islamische Herkunft

Sprachbilder bedürfen einer besonderen Hermeneutik, die sich von der der bildenden Kunst in einem wichtigen Punkt unterscheidet. Während letztere durch die materielle Darstellung der Einbildungskraft des Künstlers die Interpretation des Betrachters einigermaßen festlegt, behält das Poetische immer, so Hans-Georg Gadamer, „eine eigentümliche Unfixiertheit, indem es in der geistigen Allgemeinheit der Sprache etwas zur Darstellung bringt, was sich beliebiger Phantasieausfüllung noch offenhält“¹. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: wer eine Darstellung des Fuji, des heiligen Berges der Japaner, sieht, mag dadurch auch an andere ihm bekannte Berge erinnert werden, aber seine assoziative Erinnerung geht von der Betrachtung des Fuji aus und bleibt daran gebunden. Wer hingegen bei Johannes vom Kreuz liest, dass der Geliebte mit Bergen identifiziert wird, der muss sich erst aufgrund der ihm bekannten Berge ein Bergmotiv in seiner Phantasie ausmalen, ohne zu wissen, welche konkreten Berge dem Mystiker zu diesem Bild veranlasst haben; und jeder einzelne Leser wird dies aufgrund der eigenen mit Bergen gemachten Erfahrungen anders tun, also ohne Gebundenheit an ein für alle vor Augen stehendes bestimmtes Bergmotiv wie der Fuji.

Interpretation von Symbolen und Bildern

Die Öffnung der sprachlichen Symbole und Bilder, also deren Ambiguität und Polysemie, ist die Bedingung der Möglichkeit ihrer Interpretation. Diese bildet, wie Paul Ricœur² mit Nachdruck betont hat, den interaktiven Angelpunkt zwischen dem sprachlichen Ausdruck und der nichtsprachlichen Erfahrungswelt. Wenn wir einen Autor lesen, können wir aber unmöglich seine ureigene Erfahrungswelt rekonstruieren und ebenso wenig seine Sprachbilder so verstehen, wie er sie gemeint hat. Anstelle der Erfahrungswelt des Autors tritt nun die Erfahrungswelt des Lesers. Durch Einfühlung, Kongenialität der gelebten Erfahrungen oder durch aufmerksame Befolgung der vom Autor in seinem Text festgehaltenen Konnotatio-

nen kann man aber den Abstand zwischen der Erfahrungswelt des Autors und der des Lesers einigermaßen überbrücken, jedenfalls so weit, dass wir denken können, das wohl Gemeinte im Großen und Ganzen verstanden zu haben.

In derselben Öffnung der sprachlichen Symbole und Bilder ist jedoch die Freiheit des Lesers begründet, sich nicht an den vom Autor intendierten Interpretationsfaden zu halten und mit anderen als den von ihm vorgesehenen Fragen an den Text heranzugehen. Auch in einem solchen Fall kann die Interpretation sinnvoll und beglückend sein, wenn auch nicht im Sinne des Autors, der im Übrigen kein Interpretationsmonopol auf sein Werk hat. Die offene Ambiguität von sprachlichen Symbolen und Bildern besteht nämlich nicht „in einem Mangel an Eindeutigkeit, sondern in der Möglichkeit, gegensätzliche und in sich kohärente Interpretationen zu tragen und zu erzeugen.“³

Die genannte Öffnung schließt auch das Paradox der Einheit des Verbergens und Enthüllens ein. Die wahren Symbole und Bilder können im Grunde, wie die scholastische Analogielehre im Zusammenhang mit der Übertragung von unseren menschlichen Begriffen auf Gott angemahnt hat, nur unter Wahrung dieses Paradox sinnvoll verstanden werden: „Es war so, und es war nicht so.“⁴ Auch bei der Lektüre der mystischen Texte sollten wir daran denken, wenn wir im Zusammenhang mit dem darin zum Ausdruck kommenden Gottesbild Anthropomorphismen, Animalismen oder pantheistische Naturismen vermeiden wollen.

Dazu gehört noch eine weitere Überlegung: nicht alle Sprachbilder sind in einem Werk gleichermaßen relevant. Es gibt primäre Bilder, die wir „Symbole“ nennen können, und die das grundlegende Leit-Motiv zum Verstehen der anderen Bilder sind; und es gibt sekundäre Bilder, Vergleiche, Metaphern oder Allegorien, die ohne den Bezug zum primären Symbol im Kontext eines Werkes nicht sinngemäß verstanden werden können. Das primäre Symbol schlechthin bei Teresa von Ávila ist z. B. ‚die Burg‘ und bei Johannes vom Kreuz ‚die Nacht‘ – und beide waren sich der Interpretationsschwierigkeiten mystischer Sprachbilder bewusst.

Im Vorwort seines Kommentars zu den ‚Liedern zwischen der Seele und dem Bräutigam‘ (auch ‚Geistlicher Gesang‘ oder *Cantico espiritual* genannt) finden wir bei Johannes vom Kreuz eine wahre Kunstlehre des sinngemäßen Verstehens der Symbole und Bilder seiner mystischen Gedichte, verbunden aber mit der Betonung der „Offenheit“ derselben. Er hält mit Nachdruck fest, dass seine Verse „in der Liebe überfließender Gewahrewerdung gedichtet wurden“, und daher können sie „nicht richtig erklärt werden“. Sein Kommentar sei nur eine Hilfe dazu, „denn die Worte der Liebe sollen besser in ihrer Weite belassen werden, damit sie jeder auf seine Weise und nach dem Vermögen seines Geistes zunutze mache, und sie sollten nicht auf einen Sinn eingeschränkt werden, dem sich nicht jeder Gaumen anpasst. Obwohl sie also in etwa erklärt werden, besteht kein Grund, sich auf diese Erklärung festzulegen“⁵ – womit Johannes vom Kreuz seine eigene Auslegung relativiert und jedem Leser das Recht auf eine eigene Interpretation einräumt. Die Bilder, Vergleiche und Gleichnisse lassen eher etwas erahnen, „als dass

Dr. theol. Dr. phil. Dr. theol. h.c. Mariano Delgado (mariano.delgado@unifr.ch), geb. 1955 in Berrueces (Spanien), Prof. für Kirchengeschichte an der Universität Freiburg/Ue. Anschrift: Chemin de Couchant 35, CH-1752 Villars-sur-Clâne. Veröffentlichung u. a.: (Hrsg.) Miguel de Molinos, Geistliches Weggeleit, Freiburg/Br. 2018.

sie es mit Vernunftgründen erklären [...] Wenn solche Vergleiche nicht mit der Einfachheit des Geistes der Liebe und des Verstehens gelesen werden, den sie enthalten, scheinen sie eher Unsinn zu sein als mit Vernunft gesprochene Worte.“⁶

Unterscheidendes und Gemeinsames zwischen christlicher und islamischer Mystik

An Anfang eines interreligiösen Dialogs auf der Grundlage der mystischen Erfahrung muss die Unterscheidung stehen. Die mystische Erfahrung als solche ist uns nicht zugänglich, sondern nur deren Versprachlichung vor dem Hintergrund der Glaubenstradition bzw. des religiösen Kontextes oder des „Vorverständnisses“ der jeweiligen Mystiker. Religiöse Erfahrung ist also immer „interpretierte Erfahrung“⁷. Daher gilt, was der jüdische Religionsphilosoph und Mystikforscher Gershom Scholem geschrieben hat: „Es gibt nicht Mystik an sich, sondern Mystik von etwas, Mystik einer bestimmten religiösen Form.“⁸ Mag das von den Mystikern Erfahrene in der Form von Licht und Feuer, Nacht und Finsternis, Verstehen im Nichtverstehen und Wissen im Nichtwissen ein universaler Archetyp religiöser Erfahrung sein: Die Art und Weise, wie diese Erfahrung ‚inhaltlich‘ gedeutet und versprachlicht wird, hängt aber vom Vorverständnis, d. h. vom Glauben oder von der Religionslogik des jeweiligen Mystikers ab. Daher gilt als *erste These*: die Heilsdramatik von Christentum und Islam ist so verschieden (Dreifaltigkeit und Menschwerdung Gottes im Christentum, radikaler Monotheismus ohne Menschwerdung im Islam), dass ein ‚inhaltlicher‘ Einfluss der islamischen Mystik auf die christliche ausgeschlossen ist (und umgekehrt).

Für christliche Mystik ist der Gedanke der ‚Vergöttlichung‘ (théosis) des Menschen durch Teilhabe an Gottes Sein grundlegend. Dieser zentrale Gedanke der Vätertheologie (Athanasios, Gregor von Nyssa, Dionysius Areopagita) mag formell durch den Neuplatonismus beeinflusst worden sein.⁹ Durch die Menschwerdung und die Lehre von der hypostatischen Union der zwei Naturen in Jesus Christus hat er eine genuin christliche Prägung erhalten, die für die christliche Mystik von zentraler Bedeutung ist. So verweist Johannes vom Kreuz ausdrücklich auf die Korrelation zwischen der hypostatischen Union „der menschlichen Natur mit dem göttlichen Wort“ und der „Vereinigung der Menschen in Gott“¹⁰. Im christlichen Verständnis der *théosis* geht es um eine Vergöttlichung des Menschen, die erst durch die Menschwerdung Gottes möglich wird. Johannes vom Kreuz ist davon überzeugt, dass diese Gleichgestaltung mit Gott die Berufung des Menschen ist: „Was Gott beansprucht, ist, uns zu Göttern durch Teilhabe zu machen, wie er es von Natur aus ist, so wie das Feuer alle Dinge in Feuer verwandelt.“¹¹

Nach dieser grundlegenden Unterscheidung soll die *zweite These* auf die tatsächlich vorhandenen Gemeinsamkeiten aufmerksam machen: Sie betreffen die Sprache, den metaphorischen Ausdruck und die Form der Auslegung mystischer Erfahrung, d. h. des Ringens um die Versprachlichung des letztlich Unaussprechlichen. Diese Gemeinsamkeiten oder Analogien sollen am Fallbeispiel der ‚dunklen‘ Macht

bei Johannes vom Kreuz geprüft werden. Diese sind die Rede von der ‚dunklen Nacht‘ bei Johannes vom Kreuz, und die ‚Burgmetapher‘ bei Teresa von Ávila.

Die dunkle Nacht

Das Motiv der ‚Nacht‘ spielt im Werk des Johannes vom Kreuz, etwa in seinem berühmtesten Gedicht ‚Die dunkle Nacht‘, eine zentrale Rolle. Darin beschreibt er die Erfahrung der Gotteinung in der 5. Strophe in Analogie zur Sprache des Hymnus ‚Exsultet‘ in der Liturgie der Osternacht („O Nacht ...“):

„O Nacht, die du geführt hast,
o Nacht, voll Liebreiz mehr als Morgenröte!
O Nacht, die du verbunden
Geliebten und Geliebte,
Geliebte dem Geliebten gleichgestaltet!“¹²

Der siebte Preis des ‚Exsultet‘ lautet: „O wahrhaft selige Nacht, die Himmel und Erde versöhnt, die Gott und Menschen verbindet!“ Auch in der Nacht zu Bethlehem hat sich der Sohn Gottes als Geliebter mit der Geliebten (mit jedem Menschen) vereinigt, wie das Zweite Vatikanische Konzil in *Gaudium et spes* Nr. 22 betont hat. Das ist also die Bedingung der Möglichkeit dafür, dass wir als „Geliebte“ dem „Geliebten“ gleichgestaltet werden können, die Bedingung der Möglichkeit für die *théosis*, für den von den Vätern besungenen „wunderbaren Tausch“, der Johannes vom Kreuz mit dem Stilmittel des Chiasmus ausdrückt, wie dies auch im Hohelied auch der Fall ist („Ich bin meines Geliebten / mein Geliebter ist mein“, Hld 6,3), aber vor dem Hintergrund des Geheimnisses der Menschwerdung Gottes versteht.

Johannes vom Kreuz wird gemeinhin als „Mystiker der dunklen Nacht“ bezeichnet, aber wir wissen nicht, woher er die „Nachtsymbolik“¹³ hat. Verschiedene Theorien werden in der Forschung in Erwägung gezogen, darunter auch die ‚arabische‘ oder ‚islamische‘:

Für die ‚ahistorische Theorie‘, die von Jean Baruzi vertreten wird, ist die ‚dunkle Nacht‘ die originellste Eigenschöpfung und gar das einzige wirkliche Symbol der Mystik des Johannes vom Kreuz, während die geistliche Vermählung ein der mystischen Tradition entliehenes Pseudosymbol sei.¹⁴ Nach der ‚synthetischen Theorie‘ von Gaston Etchegoyen hat Johannes vom Kreuz das Nacht-Symbol aus der Lektüre christlicher Autoren gewonnen.¹⁵ Für die ‚säkulare Theorie‘ des Literaturwissenschaftlers Dámaso Alonso hat der Mystiker die Nachtsymbolik aus der weltlichen Schäferdichtung, konkret aus Garcilaso de la Vega übernommen. Dies erkläre aber nur die literarische Verwendung dieser Metapher, nicht jedoch ihren komplexen semantischen Gehalt.¹⁶ Zahlreiche Autoren vertreten die ‚biblische Theorie‘, wonach Johannes vom Kreuz die Nachtsymbolik vor allem aus der Bibel (dem Exodusbuch, dem Hohenlied, dem Psalm 139) entnommen und weiterentwickelt habe. Die ‚germanische Theorie‘ postuliert einen entscheidenden Einfluss der oberrheinischen und der flämischen Mystik, vor allem von Mystikern wie Ruysbroeck und Tauler. Helmut Hatzfeld spricht von einer Synthese zwischen ger-

manischen und arabischen Einflüssen bei Johannes vom Kreuz.¹⁷ Die ‚mythisch-archetypische Theorie‘ stützt sich auf Autoren wie Carl Gustav Jung und Mircea Eliade, die auf ähnliche Symbole in den Philosophien und religiösen Traditionen der Welt verweisen, ohne sich eingehend mit der Besonderheit der Nachtsymbolik bei Johannes vom Kreuz auseinanderzusetzen.

Und dann gibt es schließlich auch die ‚arabische‘ oder ‚islamische‘ Theorie, für die vor allem Miguel Asín Palacios steht. Dieser vertritt die These, dass der Sufismus, vor allem in seiner heterodoxen Version, eine Art „verchristlichten Islam“ darstellt, was er anhand seiner profunden Studie über Ibn ‘Arabī erhärtet hat.¹⁸ Später ist er auf andalusische Vertreter der Sufi-Schule des Maghrebiners Abul-Hasan Al-Shadhili gestoßen, die im 14. Jahrhundert einige Aspekte der mystischen Erfahrung ähnlich deuten wie Johannes vom Kreuz im 16. Jahrhundert. Konkret handelt es um den 1394 verstorbenen Ibn Abbad al-Rundi (aus dem andalusischen Ronda), der in seinen Kommentaren zu den Sentenzen des Ibn Atā Allāh aus Alexandrien (gest. 1309) das Denken der besagten Sufi-Schule zusammenfasst. Die Erklärung der Begriffe *quabd* (Enge der Seele) und *bast* (Weite der Seele) bei al-Rundi nehme die Erklärung der Nachterfahrung bei Johannes vom Kreuz vorweg. So deutet der Muslim *quabd* als „Enge der Seele ob ihrer passiven und aktiven Reinigung“, als „spirituelle Leere, in die Gott die Seele führt, um sie von allen zu lösen, was nicht Gott ist“ und als „dunkle Nacht, in deren Finsternis sich Gott der Seele häufiger als am Tag des Lichtes und der Weite zeigt“. Und Johannes vom Kreuz spricht von der „Nacht“ als „Enge und Trostlosigkeit der Seele in ihrer Reinigung, die passiv durch die Prüfungen und aktiv durch die Abtötung der Begierde stattfindet“, als „Trockenheit und spirituelle Leere, in die Gott die Seele führt, um sie von allem, was nicht er ist, auch von den Charismen zu lösen“, als „Dunkelheit und Blindheit gegenüber jeder anderen Wahrnehmung und als absolute Enthebung des Willens“¹⁹. Die Konvergenzen zwischen der asketischen Lehre der Shadhili-Schule und der karmelitischen Mystik sind für Asín Palacios allzu stark, um sie als bloßen Zufall oder Ergebnis einer in der gemeinsamen menschlichen Natur liegenden Kongenialität angesichts der mystischen Erfahrung zu verstehen. Auch wenn sich bisher keine literarische Transmissionskette (etwa durch zum Christentum konvertierte Muslime oder ‚Morisken‘) finden ließ, könne dies nicht ausgeschlossen werden.²⁰ Aber diese Theorie vermag die zentrale ‚inhaltliche‘ Frage, also die wesentliche Unterscheidung nicht zu beantworten: Mag in der islamischen Liebesdichtung (etwa bei Ibn ‘Arabī, Rumi und anderen Sufi) auch von einer Gleichgestaltung der Geliebten in einer mystischen Nacht die Rede sein. Die Frage ist, ob diese so verstanden wird wie in der christlichen Mystik, also als *théosis* im Sinne der Vergöttlichung des Menschen, die durch „den wunderbaren Tausch“ bei der Menschwerdung Gottes ermöglicht wird, oder ob sie vielmehr eine abgeschwächte, heterodoxe Version derselben darstellt, die eher auf dem Boden der orientalistisch-semitischen Liebesdichtung bleibt: „Ich bin meines Geliebten / mein Geliebter ist mein“ (Hld 6,3).

Ausblick

Alles in allem liefern die genannten Theorien keine ausreichende Erklärung dafür, warum Johannes vom Kreuz seine Gleichgestaltungserfahrung mit dem Geliebten, dem menschengewordenen Gott in einer äußerst originellen Form als „dunkle Nacht“ unter dem Licht des Glaubens beschrieb. Denn die Versprachlichung mystischer Erfahrung gleicht dem schöpferischen Entstehungsprozess der Dichtung: so wie die Dichter aus ihren eigenen Lektüren und dem, was in der Luft ist, kreativ schöpfen, um die Sprachbilder und Figuren ihrer Texte zu gestalten, und dabei die Quellen ihrer Inspiration nicht nennen (nicht zuletzt, weil sie auch nicht imstande sind, diese genau zu identifizieren), so verhält es sich auch bei den Mystikern. Dass wir letztlich ‚die‘ Quelle der ‚Nachtsymbolik‘ bei Johannes vom Kreuz oder der ‚inneren Burg‘ bei Teresa von Ávila nicht kennen, ist nicht verwunderlich, wissen wir auch nicht, woher Miguel de Cervantes seinen ‚Don Quijote‘ geschaffen hat, auch wenn darin viele Analogien mit diesem und jenem Ritterroman oder historischen Gestalten wie Bartolomé de Las Casas zu finden sind.²¹

01 H.-G. Gadamer, *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (Gesammelte Werke Bd. 1), Tübingen 1986, 148.

02 Vgl. P. Ricœur, *Hermeneutik und Strukturalismus* (Der Konflikt der Interpretationen I), München 1973, 85.

03 Ders., *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt/M. 1974, 507.

04 Ders., *La Métaphore vive*, Paris 1975, 282, 321.

05 Johannes vom Kreuz, *Der Geistliche Gesang* (Cántico A), hrsg., übers. u. eingel. v. U. Dobhan, E. Hense u. E. Peeters (Gesammelte Werke Bd. 3), Freiburg/Br. 1997, 26 (CA Vorwort 2).

06 Ebd., 25 (CA Vorwort 1).

07 Vgl. dazu u. a. E. Schillebeeckx, *Erfahrung und Glaube*, in: K. Rahner (Hrsg.), *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft*, Bd. 25, Freiburg/Br. 1980, 71–116.

08 Hier zitiert nach A. M. Haas, *Was ist Mystik?*, in: ders. (Hrsg.), *Gottleiden – Gottlieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter*, Frankfurt/M. 1989, 26.

09 Vgl. dazu u. a. S. Schneider, *Die drei Stufen: Plotin, Dionysius und Meister Eckhart. Der Neuplatonismus*

als Wegbereiter christlicher Mystik, Saarbrücken 2013.

10 Johannes vom Kreuz, *Der Geistliche Gesang*, a. a. O., 224–226 (CA 37, 1–3).

11 Ders., *Worte von Licht und Liebe. Briefe und kleinere Schriften*, hrsg., übers. u. eingel. v. U. Dobhan, E. Hense u. E. Peeters (Gesammelte Werke Bd. 2), Freiburg/Br. 1996, D 106.

12 Nach der Übertragung von M. Delgado u. G. Stachel, in: G. Stachel, *In einer Nacht ganz dunkel. Die mystischen Gedichte des Johannes vom Kreuz – neu übersetzt*, in: *Christ in der Gegenwart* 48,8 (1996), 61–62.

13 M. J. Mancho Duque, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca 1982; dies., *Panorámica sobre las raíces originarias del símbolo de la „noche“ de San Juan de la Cruz*, in: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander 1987, 125–155.

14 J. Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris 1924 (1931), hier zit. nach d. span. Ausg.: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid 1991, 335; M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 125f.

15 Vgl. G. Etchegoyen, *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bordeaux 1923, 223. M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 127f.

16 Vgl. D. Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera*, Madrid 1942.

17 Vgl. u. a. H. Hatzfeld, *Influencia de Raimundo Lulio y Jan Van Ruysbroeck en el lenguaje de los místicos españoles*, in: ders., *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid 1968, 35–119.

18 Vgl. M. Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del „Sufismo“ a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Madrid 1931 (unv. Neudruck: Madrid 1981, 1990).

19 Ders., *Huellas del Islam*. Sto. Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, S. Juan de la Cruz, Madrid 1944, 260f. Vgl. auch M. J. Mancho Duque, *Panorámica*, a. a. O., 139.

20 M. Asín Palacios, *Huellas del Islam*, a. a. O., 263.

21 Vgl. dazu I. Pérez Fernández, *Don Quijote de la Mancha y Don Quijote de las Indias: Fray Bartolomé de Las Casas, clave histórica de la obra inmortal de Cervantes*, Sevilla 2002.

Thomas Mark Németh

Ikonen

Grundlagen, Zugänge, Anfragen

Ikonen faszinieren über die Konfessionsgrenzen hinweg viele Christen. Es gibt unterschiedliche Zugänge zu ihnen und Vorstellungen darüber, was eine Ikone ausmacht. Es gibt zahlreiche Ikonenbücher, die aber oft wissenschaftlichen Kriterien nicht standhalten; in der Ikonenmalerszene kursieren Neologismen wie „Ikonen schreiben“, denen aus wissenschaftlicher Sicht widersprochen wird.¹ Ikonen sind komplexe Phänomene der Geschichte, Kunst, Kultur und Theologie. Deshalb ist eine Annäherung an das Ikonenverständnis vielschichtig und zugleich auch bleibend offen, da sich die Ikonentradition auch heute weiterentwickelt und immer wieder neu gelesen wird.

Das griechische Wort *eikon* bedeutet zunächst einfach ‚Bild‘, bekam aber später die Bedeutung einer christlichen religiösen Darstellung.² Im Folgenden wird die Bildkunst der Kirchen byzantinischer Tradition³ behandelt.

Historische und theologische Grundlagen

Die Anfänge des Christentums waren so gut wie bilderlos. Trotz des alttestamentlichen Bilderverbots und der aus christlicher Sicht problematischen Rolle von Bildern in der heidnischen Umwelt sind in der ersten Hälfte des 3. Jhs. christliche Bilder nachweisbar. Im Laufe der folgenden Jahrhunderte traten vermehrt Andachts-, Kult-, und Gnadenbilder auf, die Kontroversen um die Legitimität und Funktion christlicher Bildkunst nach sich zogen. Erst im Zuge des Bilderstreits des 8. und 9. Jhs. wurde eine umfassende Theologie des Bildes entwickelt, an der insbesondere die beiden Theologen Johannes von Damaskus († vor 754) und Theodor Studites († 826) beteiligt waren. Bis heute wird auf diesen theologischen Grundlagen über die christliche Bilderfrage diskutiert.⁴

Für die Bildertheologie ist ein heilsgeschichtlicher Ansatz entscheidend. Indem das Wort Gottes, die zweite göttliche Person, Menschennatur annahm, hat Gott dem Menschen die Erlangung seiner ursprünglichen Würde ermöglicht. Das Wort Gottes ist selbst „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15), es ist seiner göttli-

chen Natur nach unumschreibbar, aber aufgrund der Menschwerdung seiner Person nach umschreibbar geworden. Die christlichen Bilder sollen die Betrachter zum Andenken und zur Nachahmung der ihnen zu Grunde liegenden Urbilder führen. Dabei gebührt allein Gott die Anbetung (*latreia*). Die den Ikonen erwiesene Verehrung (*proskynesis*) geht auf das Urbild über. Das 7. ökumenische Konzil von Nikaia (787)⁵ legitimierte Darstellungen Christi und der Heiligen vor allem auch über das Traditionsargument und ordnete Wort und Bild in der Verkündigung der Menschwerdung des Logos einander zu, wobei bei Patriarch Photios I. († 891) das Bild als Medium sogar Vorrang gewinnt.⁶ Die Bildertheologie ist auch vom Grundsatz geprägt, dass die Materie als Werk Gottes etwas Gutes ist und zu Gott hinführt.

Verständnis und Funktionen von Ikonen

Aus den für die Bildertheologie grundlegenden Texten ergibt sich eine Vielzahl von Funktionen christlicher Bildkunst, erst recht aus der bis heute andauernden Bildpraxis. Bei Johannes von Damaskus überwiegt wohl die commemorative Funktion, also die Schaffung von Erinnerung.⁷ Das Verhältnis des Bildes zum Urbild und zum Betrachter wird bis heute verschieden akzentuiert bzw. gedeutet. Grundlegend ist, dass Ikonen nicht die Naturen Christi darstellen, sondern seine Person, zu der sie in einem Ähnlichkeitsverhältnis stehen. Strittig ist aber, ob und inwieweit Ikonen darauf angelegt sind, die dargestellten Personen präsent zu machen. Diesbezüglich ist nicht selten eine Überfrachtung des Bildverständnisses festzustellen. Auch existieren verschiedene Verständnisebenen: Ikonen stehen auf dem Boden philosophischer und theologischer Konzeptionen, sind aber auch Teil einer Frömmigkeitspraxis und eines liturgischen Rahmens. Byzantinische Kirchenräume sind oft mit Bilderzyklen ausgestattet, jedenfalls aber mit einer Bilderwand (*ikonostase*) und zur Verehrung ausgelegten Ikonen.

Michael Altrippl verwies auf die breite Palette pädagogischer, anamnetischer, typologischer und symbolischer Funktionen von Ikonen und die vielschichtigen Beziehungen, die aus der Symbiose von Bild und Kult erwachsen. Seine Forderung nach methodischen Grundlagen für die Evaluierung dieser Funktionen ist bis heute aktuell.⁸ Kürzlich hat Tobias Frese auf den Unterschied zwischen Sakrament und Artefakt hingewiesen und deutlich gemacht, dass das Fehlen von theologischer Reflexion über das Verhältnis von Bild- und Liturgieverständnis eine enorme Herausforderung für die Interpretation darstellt.⁹

Grundlegend scheint die Frage, ob Ikonen überhaupt primär von ihren Funktionen her (die ihrerseits eine Entwicklungsgeschichte aufweisen) verstanden werden sollten. Weitgehender Konsens besteht darü-

PD Dr. theol. habil.
Dr. jur. Thomas Mark Németh (thomas.nemeth@theologie.uni-würzburg.de), geb. 1974 in Wien, Fachvertreter für Ostkirchengeschichte an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Würzburg, Direktor des Ostkirchlichen Instituts an der Universität Würzburg. Anschrift: Steinbachtal 2a, D-97082 Würzburg. Veröffentlichung u. a. Liturgische Reformen – (k)ein Thema in Ostkirchen?, in: M. Stuflesser/T. Weyler (Hrsg.), Liturgische Normen. Begründungen, Anfragen, Perspektiven (Theologie der Liturgie Bd. 14), Regensburg 2018, 221–228.

ber, dass die im Zuge des Bilderstreits getroffenen Klärungen entscheidend bleiben, wonach Ikonen eine sichtbare und körperliche Form ihres Urbildes darstellen, was eine essentialistische Interpretation der Bild-Urbild-Beziehung ausschließt. Nach Charles Barber ist es „möglich, die Ikone als gerichtete Abwesenheit zu beschreiben. Da das Bild die dargestellte Person nicht gegenwärtig setzen kann, wird sie zu einem Ausgangspunkt für die Kontemplation dieser Person“¹⁰. Barber verweist auf die aus dem Unterschied zwischen Bildverständnis und eucharistischer Gegenwart folgende und im 9. Jh. von Patriarch Nikephoros I. († 828) bezeugte Unterscheidung zwischen Gottesdienst und Bild. In Anlehnung an die Entscheidung des Konzils von 787 schlägt Barber vor, die Ikone als einen Ort der Sehnsucht zu begreifen, angesiedelt zwischen „ersehnter voller Präsenz und aktueller Abwesenheit“, wobei „die versprochene Lösung nur innerhalb des Diskurses der Ikone angetroffen werden kann“.¹¹

George Kordis betont, dass Ikonen darauf angelegt sind, Kommunikation und Gemeinschaft zwischen dem Dargestellten und dem Betrachter zu ermöglichen. Er ordnet diesem Zweck die künstlerischen Mittel und Kompositionselemente zu, wie das Fehlen gestalterischer Tiefe (d. h. keine Bewegung hinter der „Oberfläche“), die Bedeutung von Farben bei der Formgebung und die Strukturierung durch Linien, die mit einer Plastizität der Form und dem Streben nach Rhythmus verbunden ist.¹²

Die Rolle der Gestaltungselemente, insbesondere von Licht, Raum und Perspektive, wird diskutiert. So ist etwa für Roland Betancourt der goldene Hintergrund eher eine „Verkörperung der Luft um die dargestellten Personen als ein bloßes Symbol für eine ewige himmlische Realität“. Er versteht Gold als ein Medium des Sehens, das „in einer übergreifenden Logik der Repräsentation wurzelt, die den Abstand zwischen [irdischer] Potentialität und [zukünftiger] Aktualität göttlicher Präsenz überbrückt“.¹³

Erst vor kurzem hat derselbe Autor die Gemeinsamkeiten von byzantinischer Bildkunst und Rhetorik in der Geschichte und im theoretischen Rahmen näher beleuchtet. Eine Grundvoraussetzung von *enargeia*, die häufig als „Lebendigkeit“ (im Sinne einer „Erzeugung mentaler Bilder“) übersetzt wird, ist für ihn eine Form der „Remediation“, also der Repräsentation eines Mediums in einem anderen. Er wies dabei auch auf das in darstellender Kunst und Rhetorik existierende als-ob-Motiv und die Spannung zwischen dem Wunsch nach Manifestation und der Unmöglichkeit vollständiger und unmittelbarer Präsenz hin.¹⁴

Annäherungen an die Ikonen spiegeln auch die Bildtheorien der jeweiligen Autoren wider; damit bleibt die Frage nach einer für die byzantinische Kunst angemessenen Phänomenologie. Orientierungspunkt ist die auf der Inkarnation und der Ähnlichkeit beruhende klassische Bildtheologie. Die Ikone ist demnach kein materieller Träger göttlicher Präsenz, sondern bewegt sich als ein Werk menschlichen Schaffens im Horizont des Sichtbaren. Sie bietet dem Betrachter aber die Möglichkeit, sich von der Heilsgeschichte ‚berühren‘ zu lassen, bzw. einen Ort für die Erwartung einer Realität, die jenseits aller Darstellbarkeit liegt. Mir scheint, dass die Wahrnehmung der im Bildverständnis angelegten Differenz zwischen

Abbild und Urbild, zwischen Sehnsucht und ihrer Erfüllung auch Potential für einen zeitgenössischen Zugang zu Ikonen bietet.

Der Stellenwert des Stils

Ikonen sind Bestandteil einer bis heute erstaunlich konstanten Bildtradition. Die Frage nach dem Stellenwert stilistischer Elemente kam aber erst im 20. Jh. auf¹⁵. Vertreter einer entsprechenden ‚Ikonentheologie‘ sind auf russischer Seite Pavel Florenskij († 1937), Leonid Uspenskij († 1987) und Vladimir Losskij († 1958), auf griechischer Seite Photios Kontoglou († 1956). Diese Sichtweise geht mit der Suche nach einer verschütteten ‚Sprache der Ikonen‘ und der Revitalisierung klassischer Ikonenmalerei einher. Sie ist essentialistisch, insofern sie stilistische Kriterien, wie insbesondere Abstraktion, zu Wesenselementen und Bedeutungsträgern erklärt. Uspenskij schreibt, dass „die historische Realität alleine [...] keine Ikone begründet. Da die abgebildete Person ein Träger göttlicher Gnade ist, muss die Ikone uns seine Heiligkeit wiedergeben“.¹⁶

Dieser Ansatz hat in letzter Zeit Widerspruch hervorgerufen. Evan Freeman betont, dass die Ablehnung naturalistischer Elemente dem historischen Befund nicht gerecht werde. Alexander Musin zeigt auf, dass der Stil als eine Funktion der Ästhetik in einem bestimmten kulturellen Kontext angesiedelt ist. George Kordis unterstreicht zwar die Wichtigkeit stilistischer Entscheidungen, siedelt sie aber auf einer funktionellen Ebene an, Barber sieht einen Zusammenhang zwischen „relativer Abstraktion“ und dem nicht-repräsentierenden Charakter von Ikonen.¹⁷ Versuche einiger Autoren aus dem Bereich der Ikonenmalerei, den stilistischen Ansatz zu rehabilitieren, sind in Fachkreisen bislang nicht auf Resonanz gestoßen.

Im Hintergrund dieser Fragestellung steht die Problematik des Realismusverständnisses. Während Ikonendarstellungen in Byzanz als lebensechte Portraits und verkörperlichte Abbildungen verstanden wurden, die den Betrachter emotional und leibhaft anregen sollen (hier ist wohl auch die Verehrungspraxis angesiedelt), wurden Ikonen seit dem 20. Jh. auf Grundlage einer modernen Ästhetik mit Abstraktion und Entkörperlichung in Verbindung gebracht.¹⁸ Es lässt sich aber nicht zeigen, dass in Byzanz „die Verwerfung von ‚Realismus‘ oder ‚Naturalismus‘ notwendig gewesen sei, um die transzendentalen Wahrheiten des Christentums auszudrücken“¹⁹. Von daher besteht eine Kluft zwischen dem Bedürfnis nach Definition in byzantinischer Zeit und späteren illusionistischen Erwartungen. Grundlegend für Ikonen ist jedenfalls die Erkennbarkeit der Personen, der etwa die frontale Darstellung und die Beschriftung dienen. Ikonen schaffen durch Kategorisierungen auch ein Ordnungssystem. Die Bildgestaltung folgt gewissen logischen Strukturen, sie arbeitet häufig gezielt mit den Antithesen von Bejahung und Negierung von Körperlichkeit sowie von Statik und Dynamik, wobei formale Differenzen unterschiedliche Reaktionen bei den Betrachtern anregen.²⁰

Verwiesenheit auf die Kirche

Die oben genannten Diskussionen haben auch ekklesiologische Implikationen. Durch stilistische Kriterien lassen sich ganze Stränge orthodoxer Kirchenkunst, die westliche Einflüsse aufweisen, insbesondere der Zeit des 18. und 19. Jhs., aus dem Bereich legitimer Tradition ausgrenzen. Die Geschichte ist nun gewiss lehrreich, aber als solche nicht normativ. Allgemein verbindliche Festlegungen für Ikonen existieren praktisch nicht. Für die Ikonenmalerei ist rein mechanisches Kopieren nie maßgeblich gewesen, auch bestand und besteht Raum für Freiheit und Offenheit für äußere Einflüsse. Tradition ist ein Wechselspiel konstanter und veränderlicher Elemente; theologisch ergibt sich die Flexibilität und Durchlässigkeit aus der Verwiesenheit der Kirche und ihrer Glieder auf den Hl. Geist. Wie auch in der Kirchenmusik handelt sich bei der Ikonenmalerei um eine Aneignung künstlerischen Tuns, das auf Resonanz seitens der Gläubigen angelegt ist.²¹

Die Ikone ist eingebettet in die Gemeinschaft der Kirche, sie wird in diesem Rahmen anerkannt und verwendet. Dazu sei angemerkt, dass die heute gängige Segnung von Ikonen offenbar erst im 17. Jh. unter westlichem Einfluss aufkam. Diese Praxis wird problematisiert, da sie den Blick darauf verstellen kann, dass das Ähnlichkeitsverhältnis für die Ikone konstitutiv ist.²²

Die Frage, was eine Ikone ausmacht, scheint mir auch deshalb so spannend, weil sie weder von kunstgeschichtlicher noch von kunsttheoretischer Seite hinreichend beantwortet werden kann. Sie ist Teil einer umfassenderen und für alle Kirchen bleibend aktuellen Frage nach Tradition und ihrer tragenden Elemente. Die Theologie ist auf die Erkenntnisse der anderen Disziplinen angewiesen, hat aber auch eine Vermittlungsrolle für die Aneignung. Was ein Bild zur Ikone macht, ist – neben der konzeptuellen Verankerung und der Bindung an die Tradition – auch eine Frage der Rezeption durch die betroffene und die nachfolgenden Generationen der jeweiligen Kirche. Auch die einzelnen Gläubigen, die vor Ikonen beten und die Heiligkeit der dargestellten Person empfinden, haben Anteil an diesem Prozess. Wie die Praxis der Ikonenmalerei ist auch die Rezeption ihrer Geschichte offen auf die Zukunft hin.

01 Vgl. etwa J. Yiannias, Icons Are Not „Written“, <https://orthodox-history.org/2010/06/08/icons-are-not-written/> [Aufruf: 24.03.2019].

02 Als Bilder bezeichne ich die Darstellung von Personen und Ereignissen, nicht aber reine Symboldarstellungen (z. B. Kreuz, Fisch).

03 Dieser Artikel befasst sich mit den Ikonen orthodoxer und griechisch-katholischer Kirchen, nicht aber mit jenen orientalischer Tradition.

04 Vgl. M. Altripp, Bildende Kunst als Thema christlicher Theologie – konfessionsvergleichende Perspektiven, in: B. Schröder/H.H. Behr/D. Krochmalnik (Hrsg.), „Du sollst Dir kein Bildnis machen ...“

Bilderverbot und Bilddidaktik im jüdischen, christlichen und islamischen Religionsunterricht (Religionspädagogische Gespräche zwischen Juden, Christen und Muslimen Bd. 3), Berlin 2013, 91–117; F. Dünzl, BilderStreit im ersten Jahrtausend, in: E. Garham-

mer (Hrsg.), Bilderstreit. Theologie auf Augenhöhe (Würzburger Theologie Bd. 3), Würzburg 2007, 46–76; K. Dietz u. a. (Hrsg.), Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West (Das östliche Christentum N.F. Bd. 62), Würzburg 2016.

05 Vgl. H. G. Thümmel, Die Konzilien zur Bilderfrage im 8. und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787 (Konziliengeschichte Reihe A), Paderborn u. a. 2005.

- 06** Vgl. Ch. Barber, *Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton – Oxford 2002, 125–137.
- 07** Vgl. D.J. Olewiński, *Um die Ehre des Bildes. Theologische Motive der Bilderverteidigung bei Johannes von Damaskus* (Münchener Theologische Studien Bd. II/67), St. Ottilien 2004, 205f.
- 08** M. Altripp, *Liturgie und Bild in byzantinischen Kirchen. Korrespondenzen und Divergenzen*, in: R. Warland (Hrsg.), *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*, Wiesbaden 2002, 115–124.
- 09** T. Frese, *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter* (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst Bd. 13), Berlin 2013, 265–267.
- 10** Ch. Barber, *Figure and Likeness*, a.a.O., 121. Übersetzungen aus dem Englischen stammen von mir.
- 11** Ders., *From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm*, in: *The Art Bulletin* 75.1 (1993), 7–16, hier 15. S. dazu auch R. Betancourt, *Sight, Touch and Imagination in Byzantium*, Cambridge 2018, 240.
- 12** G. Kordis, *Icon as Communion*, Brookline MA 2010, 51–58.
- 13** R. Betancourt, *The Icon's Gold: A Medium of Light, Air, and Space*, in: *West 86th* 23.2 (2016), 252–280, hier 252, 264.
- 14** Vgl. ders., *Sight*, a.a.O., 232–242, 317–325; zum Motiv „in der Kirche sein ... als ob man im Himmel wäre“ bei Photios (Homilie 10) auch Ch. Barber, *Transformation*, a.a.O., 14.
- 15** Ausführlicher dazu und zum letzten Abschnitt: Th. Németh, *Überlegungen zum theologischen Verständnis von Ikonen*, in: A. Bosselmann-Ruickbie/C. Roll (Hrsg.), *Das Freisinger Lukasbild. Eine byzantinische Ikone und ihre tausendjährige Geschichte*, Paderborn 2018, 77–85, hier 80–82.
- 16** L. Ouspensky, *The Meaning and Content of the Icon*, in: D. B. Clendenin (Hrsg.), *Eastern Orthodox Christianity. A Western Perspective*, Grand Rapids MI 2003, 33–64, hier 48.
- 17** Vgl. E. Freeman, *Rethinking the Role of Style in Orthodox Iconography. The Invention of Tradition in the Writings of Florensky*, Ouspensky and Kontoglou, in: I. Moody/M. Takala-Roszczenko (Hrsg.), *Church Music and Icons: Windows to Heaven* (Publications of the International Society for Orthodox Church Music Bd. 6), Joensuu 2015, 350–369; E. Freeman, *Flesh and Spirit. Divergent Orthodox readings of the iconic body in Byzantium and the twentieth century*, in: A. Torrance/S. Paschalidis (Hrsg.), *Personhood in the Byzantine Christian Tradition. Early, Medieval, and Modern Perspectives*, London – New York, 2018, 137–160; A. Musin, *Theology of the Image and the Evolution of Style. The dogmatic and canonical evaluation of Russian ecclesiastical art of the Synodal Period*, in: *Iconofile* 7, 2005, 5–25; Ch. Barber, *Transformation*, a.a.O., 15.
- 18** R.S. Nelson, *Modernism's Byzantium Byzantium's Modernism*, in: R. Betancourt/M. Taroutina (Hrsg.), *Byzantium/Modernism. The Byzantine as Method in Modernity*, Leiden – Boston 2015, 15–36.
- 19** A. Grigg, *Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism*, in: *Gesta* 26.1 (1987), 3–9, hier 4.
- 20** H. Maguire, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton NJ 1996.
- 21** Vgl. Th. Németh, *Überlegungen*, a.a.O., 83f.; Ch. Barber, *On the Origin of the Work of Art. Tradition, Inspiration and Invention in the Post-Iconoclastic Era*, in: K. Mitalaitė/A. Vasiliu (Hrsg.), *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien* (Byzantios Bd. 10), Turnhout 2017, 153–176.
- 22** Vgl. St. Bigham, *Bénir les icônes. Conforme à la tradition orthodoxe: oui ou non ?*, in: ders., *Iconologie. Neuf études*, Rollingsford NH 2005, 141–158.

Peter Spichtig

TheoDom. C'est humain de penser à Dieu

Theologisieren für Ungeübte via Videoclips

Die französischen Dominikaner haben eine lange Tradition im offensiven Umgang mit Medien, was schon das ordenseigene Verlagshaus „Cerf“¹ bezeugt. Überhaupt ist der Orden in Frankreich seit seiner Neugründung im 19. Jahrhundert sehr viel unabhängiger von ortskirchlichen Strukturen als etwa im deutschsprachigen Gebiet und somit einerseits zwar ökonomisch prekärer aufgestellt, andererseits aber auch entsprechend unabhängiger und innovativer. So wurde etwa auch die weltweit erste Fernsehmesse auf Drängen des Dominikaners Raymond Pichard realisiert. Zwar besaß 1948 noch kaum jemand ein Empfangsgerät, um der Mitternachtsmesse von Notre Dame in Paris in der guten Stube folgen zu können, aber ein zukunftssträchtiges Genre war geboren! „Le jour du Seigneur“ heißt die mit 70 Jahren älteste Sendung im französischsprachigen Fernsehprogramm überhaupt (zum Vergleich: das ZDF strahlt Gottesdienste seit 1979 aus). Noch erstaunlicher dabei ist, dass diese von den Dominikanern im Auftrag der Katholischen Kirche produzierte eineinhalbstündige Sendung am Sonntagmorgen auf einem öffentlich-rechtlichen Kanal läuft (France 2), und das im laizistischen Frankreich! Sie bietet jeweils ein halbstündiges Magazin über religiöse Fragen und während einer Stunde die Live-Übertragung der Sonntagsmesse aus wechselnden Orten. Seit 2003 sind die Brüder der Dominikanerprovinz Francia auch mit einem starken inhaltlichen Angebot im Internet präsent. Angefangen hatte alles mit der Idee, die Fastenpredigten der Brüder im damaligen Studentatskonvent – also dem Dominikanerkonvent, in dem die jungen Studenten des Ordens studieren – in Lille online zu stellen. Daraus ergaben sich eine Reihe von Fragen und eine Serie von Angeboten. Geht predigen im Internet? Kann man Kirchenferne, insbesondere jüngere Menschen, über die elektronischen Gadgets, derer sie sich täglich, ja stündlich bedienen, erreichen? Welche Chancen bieten die virtuellen Kommunikationsformen für die Verkündigung der Frohen Botschaft? Wo liegen dabei die Mängel und wie könnten diese allenfalls kompensiert werden?

Von den ‚Exerzitien in der Stadt‘ zur Disputatio via Videoclips

Die Brüder des Studentats in Lille erkannten die Chancen, das Internet proaktiv zu nutzen und also weit über das ‚defensive‘ Aufschalten von Predigten hinaus zu gehen.

Sie boten und bieten unter dem Label *Retraite dans la ville* (Einkehr/Exerzitien in der Stadt) für die geprägten Zeiten (Fastenzeit, Advent) im entsprechenden Zeitfenster Audiodateien mit Laudes und Vesper an, die von verschiedenen Brüder- und Schwesternkonventen des Ordens ‚vor-gebetet‘ und aufgenommen wurden. Hinzu kommt täglich ein spiritueller Impuls per Mail und die Möglichkeit, Fragen zu stellen, die innerhalb von 24 Stunden beantwortet werden. Hierfür kann das Projekt auf das E-Mail-Verzeichnis einer großen Gruppe Engagierter aus dem Orden (Brüder und Schwestern, durchaus auch ältere, Laien) zurückgreifen. *Retraite-danslaville.org* hat sich seit 2003 sukzessive erweitert, unter anderem durch ein Angebot für Kinder im Grundschulalter, worin der Hund Théobule, eine Handpuppe, eine wichtige Rolle spielt. Inzwischen sind weltweit 180.000 Menschen bei diesem Format eingeschrieben und lassen sich von den Dominikanern auf diese Weise spirituell begleiten. Regelrecht überrannt vom Erfolg der Idee mussten die Brüder schon sehr bald die ganze Technik in professionelle Hände legen (es ist eine logistische Herausforderung, in täglichen Rhythmen pünktlich 180.000 Mails gleichzeitig zu versenden und die jeweiligen Gebets-Audiodateien aufzuschalten). Das ganze Angebot ist kostenlos und finanziert sich auf Spendenbasis. Hier zeigt sich der andere pastoralsoziologische und –organisatorische Aspekt: wo es kein Kirchensteuersystem gibt (also in den meisten Ländern weltweit), dort ist die Kirche auf Spenden angewiesen. Die Qualität dieses Angebots überzeugt: die Brüder zahlen nicht drauf, ihr eigener Arbeitsaufwand wird sogar teilweise entschädigt. Auf einem anderen Blatt steht die Frage nach der realistischen Einschätzung eines Zielpublikums, was sich im Internet als sehr schwierig erweist. Ob-
schon sich also schon bald abzeichnete, dass die meisten Nutzer kirchlich durchaus Sozialisierte sind, stellt *Retraite dans la ville* immerhin für 10 % unter ihnen der einzige Kontakt zur Kirche dar.

Weitere Analysen und interne Diskussionen ließen ein komplementäres Projekt reifen. Es beruht auf der Beobachtung, dass im französischen Katholizismus eine Tendenz zu einem sehr doktrinären Glaubensverständnis vorherrscht. Es gibt kaum mehr eine Debattenkultur unter Gläubigen. Dazu haben nicht zuletzt die verhärtet geführten gesellschaftspolitischen Debatten der letzten Jahre (z. B. *mariage pour tous* – Heirat für alle) beigetragen.

In diese zugespitzte Stimmung wollte die nächste Studenten-Generation das ordensspezifische Charisma der *intelligence de la foi* via *social media* einbringen: dass der Glaube also durchaus dem Vernunftargument standzuhalten hat und dass über den Glauben trefflich gestritten werden darf und muss, um in ihm zu wachsen. Da das Ausbildungskonzept der Francia inzwischen vorsieht, dass die Brüder nach dem

Peter Spichtig OP, Lic. theol. (peter.a.spi@gmx.ch), geb. 1968 in Sarnen/Schweiz, Co-Leiter des Liturgischen Instituts der deutschsprachigen Schweiz. Anschrift: Rue de Botzet 8, CH-1700 Fribourg. Veröffentlichung u. a.: Ferdinand Gehrs Bildaskese, in: Schweizerische St. Lukas-Gesellschaft für Kunst und Bild (Hrsg.), BILD LOS. Jahrbuch Kunst und Kirche 2017/18, 64–69.

Grundstudium in Lyon zum Masterstudium nach Freiburg i. Üe. gehen, ist dieses Projekt im Wesentlichen in der Schweiz ausgebrütet worden.²

TheoDom.org: Theologisieren mit Dominikaner*innen

Der Ende 2017 gestartete Internetauftritt *TheoDom* bereitet nun in vier Staffeln pro Jahr je ein theologisches Thema aufgefächert in fünf Unterthemen im Videoformat auf. Zu jedem Unterthema gibt es einen kurzen Videoclip zum Einstieg (*découvrir*), der die Fragestellung thematisiert und eine erste, einfach formulierte, aber durchaus nicht undifferenzierte Antwort gibt (z. B.: Was soll die Rede von einer Seele?). In der Rubrik *s'entraîner* werden je nach Thema unterschiedliche Formate zum Üben oder Anwenden des im Einstiegsvideo Gelernten geboten (Kreuzworträtsel etc.). Zum Vertiefen (*approfondir*) gibt es ein weiteres Video, das nun einen schwierigen Aspekt des Themas im Für und Wider durchdiskutiert und in einer mehr oder weniger ausgewogenen oder harmonischen Schlusspointe mündet.

Die Videos sind frei aufrufbar, via YouTube zu finden und werden auch auf dem eigenen Facebook-Profil von derzeit 3.800 Abonnenten aktiv weiter vernetzt. Einschreiben sollen sich Interessierte trotzdem (auch das immer noch kostenlos). Dann nämlich kriegt man Zugang zu den Übungsformaten, zu den Diskussionsforen und zum Angebot, sich auch regional in Gruppen zu treffen und sich auszutauschen; analog, in Fleisch und Blut. Ein zusätzliches Produkt ist eine zweifarbige broschiierte Heftreihe zu den behandelten Themen. Es versucht, die Frische, mit der die Videos daherkommen, schriftlich umzusetzen und bietet neben den spielerischen Übungen auch weiterführende Literaturangaben für jene, die auf den Geschmack gekommen sind.³

Der Glaubensreflexion ein Gesicht geben

Methodisch steht und fällt der Auftritt mit dem Format der Videoclips. Man merkt schnell: Hier geht es um Glaubensvermittlung für urbane postmoderne Akteure: für Menschen, denen es erst mal eher schwer fällt, die vage Idee eines Gottesglaubens mit dem technisch dominierten Alltag irgendwie zusammen zu bringen. Und die sicher keine langen Texte lesen. Erst mal zumindest nicht.

Hier tritt ihnen jemand ‚persönlich‘ entgegen. In semi-professioneller Aufmachung spricht ein Ordensmann oder eine Ordensfrau die Nutzer direkt an.⁴ Bewusst wird auf das positive Image der Ordensleute gesetzt, die selbstverständlich im Habit auftreten. Zusätzlich attraktiv wirkt der Umstand, dass alle Protagonisten recht jung sind. Wer über die aktuelle Staffel hinaus im Archiv rumstöbert, merkt schnell, dass die Religiösen tatsächlich ‚Spezialisten‘ sind. Sie sind also keine Schauspieler, die einen fremden Plot vortragen, sondern sind in ihrem Fachgebiet engagiert und gestalten dieses entsprechend aus. Frater Pierre de Marolles OP beispielsweise sieht man seine Begeisterung für die biblische Theologie an,

und das Format gibt ihm die Möglichkeit, seine Leidenschaft für die Offenbarung des Johannes zu kommunizieren.

Bei aller Individualität hinsichtlich Expertise und Stil dieser ‚Lehr-Prediger‘ ist ein gemeinsames Merkmal der Witz. Der ganze Auftritt ist betont cool gehalten, mit viel Sprachwitz und (Selbst-)Ironie gespickt und in schnellen Schnitten, witzigen Pop-up-Illustrationen und akustischen Untermalungen geformt.



Bildschirmfoto von einem Vertiefungs-Video, das fr. Pierre in Disputatio mit sich selbst zeigt (Foto: P.Sp.).

Die typisch französische Lust zu Wortspielerei zeigt sich bereits im Slogan, der mit der identischen Aussprache von ‚Amen‘ und dem Wortfeld ‚bringen‘ spielt: *Amène tes questions* (bring deine Fragen) – *on amène un Dominicain* (wir bringen einen Dominikaner dazu) *et Amen*.

Subtil formuliert sind selbstverständlich auch Titel und Untertitel des Auftritts. *ThéoDom* ist ein leicht zu entschlüsselndes Akronym für das Wortpaar ‚Theologie‘ und ‚Dominikaner‘. Mit dem Untertitel *C'est humain de penser à Dieu* tut sich hingegen ein weites Feld auf! Spontan werden die meisten Leser*innen erst mal schmunzeln. Sie kennen ähnlich anlautende Sätze aus entschuldigenden Floskeln, die peinliche Situationen überbrücken sollen, ähnlich unserem ‚Irren ist menschlich‘, hier nun aber bezüglich des Sujets ‚Gott‘, dessen man sich irgendwie geniert. Beim Wiederlesen wird deutlich, dass dieser kurze Satz die Portale ganzer Bibliotheken an geistesgeschichtlicher Auseinandersetzung aufstößt. Spätestens seit den *Pensées* von Blaise Pascal ist klar, dass nichts falscher wäre, als *penser* platt mit ‚denken an‘ zu übersetzen – wenngleich selbiges Verb umgangssprachlich durchaus *auch* so verwendet wird. Es meint hier aber selbstverständlich ‚denken‘ im tiefsten Sinn des philosophisch-rationalen Hinterfragens. Und *humain* wird seit der Französischen Revolution im dortigen Kontext reflexartig eher mit den Werten der Aufklärung (laizistisch-antiklerikaler Ausprägung) konnotiert als mit der biblisch-christlichen Anthropologie. Gott derart keck mit dem humanistisch assozi-

ierten Denken in einen Satz zu packen, ist hier ja nun aber durchaus Programm. Wir könnten ThéoDom – neudeutsch – also vielleicht als einen fundamentaltheologischen *Crash Course for Postmodern Dummies* bezeichnen.

Wie viele Seelen wohnen, ach! in meiner Brust? Disputatio mit mir selbst

Bemerkenswert ist, dass beide Aspekte – die eigene, spezifische Autorenschaft eines Themas, und der lockere Stil – nun auch in das Vertiefungsvideo einfließen. Hier diskutiert nämlich nicht etwa der ‚Experte‘ mit jemand anderen, weil dann eine klare Rollenverteilung und eine konfrontative Spannung erzeugt würden. Also diskutiert folgerichtig der Bruder mit sich selbst! Was erst mal witzig wirkt – links im Profil der Bruder in Habit, rechts ihm gegenüber wieder im Profil derselbe Bruder in Kappa – ist also pädagogisches Konzept: Somit ist von vornherein und auf spielerische Weise einem Richtig-Falsch-Schema der Boden entzogen. Interesseleitende Absicht ist ja, wieder erfahrbar zu machen, dass man in gewissen theologischen Fragestellungen gut und gern divergierende, aber differenzierte Standpunkte gelten lassen kann und es ja oft gar nicht darum gehen kann, Klarheit herzustellen.

Freilich mag es dem theologisch Geschulten dennoch erscheinen, die Debatten kämen je nach Thema dann doch recht brav daher. Geschulte sind ja aber mit diesem Angebot gerade nicht angezielt! Und aufgefangen wird potentiell Unbefriedigendes oder Frag-Würdiges durch die Möglichkeit der Diskussion im Forum und bei physischen Treffen in regionalen Gruppen. Dies scheint mir überhaupt ein wichtiges Element zu sein: das ‚kalte‘ Medium des Internets bedarf für die Verkündigung des Evangeliums und der Lehrweisheit der Tradition die analoge Ergänzung einer konkreten, zwischenmenschlichen Auseinandersetzung mit den Adressaten.

Wer sich durch die Videos durchklickt, merkt zudem schnell: es kommt auch nicht jeder Bruder gleich gut rüber in diesem Format. Von daher wird man dem Projekt eine gewisse Entwicklungszeit zugestehen und ihm viele zufällige und darauf hingelenkte User gönnen. Die Zeit jedoch zerrinnt gerade in diesem Medium zunehmend schneller, da die Gewohnheiten der potentiellen Nutzer rasant wechseln. Dessen sind sich die Brüder sehr bewusst, und so darf man getrost gespannt sein darauf, was die nachrückende Studentengeneration unserer Nachbarprovinz bis dahin Neues ausgeheckt haben wird.

01 Der Verlag für religiöse Literatur wurde 1929 auf Aufforderung Papst Pius XI. von der damaligen Pariser Dominikanerprovinz gegründet. Der Name Cerf (Hirsch) verweist auf Ps. 42.

02 Treibende Kraft dahinter ist Jacques-Benoît Rauscher OP, der aktu-

elle Studentenmagister in Fribourg, dem ich für die diesbezüglichen Tischgespräche und für Präzisierungen auf Nachfrage hin herzlich danke.

03 Das erste Heft ist erschienen und scheint – trotz dem etwas nüchternen Titel – sehr gut zu lau-

fen: G. Laurent-Huyghues-Beaufond, ThéoDom. Introduction à la théologie, Paris, 2019.

04 Leider ist bisher erst eine Dominikanerin ins Projekt eingestiegen. Deshalb werden in der Folge für die Protagonisten männliche Formen verwendet.

Meister Eckhart

Bildlosigkeit

„Die (zweite) Eigenschaft des Bildes sollt ihr in der Gleichheit des Bildes erkennen, und hier merkt in Sonderheit auf zwei Stücke: Das eine ist dies: Das Bild ist nicht aus sich, noch (zweitens) ist es für sich selbst.

(Mittelhochdeutsch:) daz bilde enist sîn selbes niht, noch enist im selber niht. In gleicher Weise, wie das Bild, das im Auge empfangen wird: das stammt nicht aus dem Auge und hat kein Sein im Auge, sondern es hängt und haftet einzig an dem, dessen Bild es ist.

*Darum ist es weder aus sich selbst noch ist es für sich selbst, sondern es stammt eigentlich von dem, dessen Bild es ist und gehört ihm gänzlich, und von ihm nimmt es sein Sein und ist dasselbe Sein.*⁴¹

Gleichheit des Bildes

„Gleichheit des Bildes“ nennt Meister Eckhart nicht nach Art der „Urteilswahrheit“ die „Übereinstimmung von Denken und Ding“⁴², sondern Gleichheit von *wie und was*: So wie das Bild seingleich ist – scheinengelassenen –, so lässt es selbst sein – seinscheinen. Scheinend lässt sich das *Sein* des Bildes nicht im Seiend-Offenbaren, sondern im *Anblick* des Unverborgenen. Indem die *Augen-Bilder* (Meister Eckhart) jeweils *Seiendes* unverborgen zeigen, *lassen* sie sich selbst und sind selbstlos wie die Nacht, die den Tag vorlässt. *Seiendes zeigend, dunkeln die Bilder.*

„Nun hört mir recht genau zu! ...

Ein Bild ist nicht aus sich selbst noch ist es für sich selbst:

es stammt vielmehr von dem, dessen Bild es ist und gehört ihm mit allem, was es ist, zu.

Was dem, dessen Bild es ist, fremd ist, dem gehört es nicht zu, noch stammt es von ihm.“⁴³

Merkwürdig, wie Meister Eckhart die Aufmerksamkeit eigens wachruft: „Nun hört mir recht genau zu!“ Sowohl was er sagt, soll genau gehört werden, als auch, wie er es sagt. Seinen Zuhörern muss klar gewesen sein, dass er das Gebet Jesu in den Abschiedsreden des Johannesevangeliums (17, 6–11) für seine Bildlehre zum Hintergrund nimmt. Eine ungeheure Sache für die Hörer und für seine Lehre.

„Ein Bild nimmt sein Sein unmittelbar allein von dem, dessen Bild es ist (!) und hat ein Sein mit ihm und ist dasselbe Sein.“⁴⁴

Zwar spricht Meister Eckhart im mittelhochdeutschen Predigttext nicht vom „Sein“, sondern „Wesen“:

„Bilde nimet alleine sîn wesen âne mittel an dem, des bilde ez ist, und hât ein Wesen mit im und ist daz selbe wesen.“⁴⁵

Aber in der lateinischen Predigt, die der hier zitierten⁴⁶ genau entspricht und teilweise vom Herausgeber J. Quint darunter abgedruckt ist, sagt er *esse/Sein*.

„Imago ... totum suum esse accipit ab objecto, cuius est imago.

... accipit esse suum a solo illo ... accipit totum esse illius secundum omne sui, quo exemplar est ... imago est in suo exemplari.

Nam ibi accipit totum suum esse.“⁴⁷

Hat Meister Eckhart mit „esse/Sein“ überhaupt anderes als das „Seiende“ gedacht?⁴⁸ Die Antwort ist nur dort zu finden, wo die Selbstlosigkeit ihren Grund hat.

Betrachten wir ein Bild, das ein „Selbst“ betrachten lässt – ein *Selbstbildnis*. Es ist kein Zweifel, dass ein Bild selbst nicht „sich“ dar-

stellt, sondern den, dessen Selbstbildnis es ist. Stellt es nun eigentlich das „Selbst“ dar? Ja – aber doch so, wie das Selbst „selbst“ sich nicht darstellen kann, sondern nur das Bild. Um dieses dargestellte Selbst darstellen zu können, sieht es von sich ab und nur auf den Dargestellten hin – nicht wie der Spiegel, sondern anders: Als Bild zeigt es den Dargestellten *jedem* Betrachter. Es zeigt ihn so, dass der Betrachter das *zurückgegebene* Selbst sieht. Wem zurückgegeben?

Der Allgemeinheit? (Wer ist das?) Dem Betrachter? (Ist sein Bild denn dargestellt?) Dem Bildmacher? (Ging es ihm darum?) Das Bild gibt das „Selbst“ auch dann wieder, wenn es kein Selbstbildnis ist. Wir sprechen von einem „typischen“ Van Gogh. Seine Sonnenblumen *sind* sein „Gesicht“, nicht weniger, als seine Selbstbilder.

Nicht „Wiedergabe“, sondern „Rückgabe“ soll beim Bild (und beim Selbstbild) geschehen:

„Das Bild hat *ein* Sein mit ihm und ist *dasselbe* Sein.“

wie dessen Sein es hat (sagt Meister Eckhart).

So hat also – kurz gefasst – das Bild *das Sein* dessen, den es bildet? Hat er es denn selbst? Im Fall des Selbstbildnisses kann doch nicht behauptet werden, der „Abgebildete“ habe ein Sein „zum Hergeben“, eben durch das Bild. Oder doch?

Auf diese Weise, die *nur* durch das Bild geschehen kann, gibt tatsächlich die Kunst als der

„Meister“ dem Bild *das Sein* – gemeint ist nicht sein Vorhandensein oder das des Bildes – und zwar so, dass es ihm nicht mehr zurückkehrt – vorgestellt wird – wie ein „Vorhandensein“, sondern dass in seinem offenbaren Erscheinen – also dem Vorhandensein zugetraut – verborgen das *Geben* des Vorhandenseins geschieht. Das Bild gibt zurück das *Geben*, dem es sein Ganzes verdankt. Es gibt das *Gegebensein* des Selbst wieder, das heißt aus uns zurück.

Meister Eckhart sagt das mit dem Wort „Natur und Wesen/Sein“:

„Das eine (die erste Eigenschaft) ist, daß es (das Bild) von dem, dessen Bild es ist, *sein Sein* (sîn wesen) unmittelbar empfängt, willkürlich ...“⁹ (...)

Die *Selbstlosigkeit* des Bildes *birgt*, und die Rückgabe des Selbst ist zugleich sein Ausgeben: Physis/Natur.

„Diu natûre ergiuzet sich zemâle in daz bilde und blîbet doch ganz in ir selber – und die Natur ergießt sic ganz und gar in das Bild und bleibt doch ganz in ihr selber.“¹⁰

Jonas Hafner (augsburg@galerie-mz.de), geb. 1940 in Augsburg, Künstler, Prof. i. R. an der Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg. Anschrift: c/o GALERIE MZ, Preutinger Straße 10 + 16, D-86152 Augsburg. Veröffentlichung u. a.: *Lacrimae – La Crime*. Konzeptionelles Künstlerbuch mit zahlreichen Fotografien und Zeichnungen – Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf, hrsg. v. J. Harten, Düsseldorf 1975.

01 Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate, hrsg. v. J. Quint, Berlin 1936, 226 (im Folgenden DPuT); ders., Die deutschen und lateinischen Werke. Die deutschen Werke, hrsg. u. übers. v. J. Quint, Bd 1: Meister Eckharts Predigten, Stuttgart 1958, 269 (im Folgenden DW).

02 Aristoteles *Metaph.* IX, 10, 1051 b 1.

03 DPuT, 226.

04 Ebd.

05 DW I, 270.

06 Ebd., 263–276.

07 Meister Eckhart, Die lateinischen Werke, Bd. 2, Stuttgart 1992, 5 ff., (im Folgenden Lat. W.). esse auf S. 19.

08 Ekkehard Fränztzki schreibt mir dazu folgendes: „Nach Meister Eckhart ist das Bild *als* Bild, das *Sein* des Bildes ... (dies): Das Bild als Bild ist nicht ein Bild bildbar. D. h. es „ist“ nicht von der Art eines Seienden und d. i. Vorhandenen. Es ist als reines Bilden. Das Geschehen des reinen Bildes vermögen wir uns

aber nicht vorzustellen; es liegt eine Verbergung über ihm bzw. es hüllt sich selbst in diese. So rührt die Seele, indem sie an das Bild ohne Bild, d. i. an das reine Geschehen des Bildens gehalten ist, an ein Sichverbergendes.“ (15.01.1984)

09 DW I, 265f.

10 Ebd.

* Ausschnitt aus: J. Hafner, *Die Bildlosigkeit bei Meister Eckhart*, Augsburg 1983, 6–11 (mit freundlicher Genehmigung des Verlags).

Kay Voges: „Das 1. Evangelium“

Am 19. Januar 2018 kam am Schauspiel Stuttgart das Stück „Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium“ von Kay Voges zur Uraufführung. Inszeniert wurde es vom Autor selbst. Am 1. November 2018 feierte das Werk als Übernahme an die Berliner Volksbühne seine Hauptstadtpremiere.

Aus vielerlei Gründen ist das Theaterstück interessant: als Beispiel für eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit biblischen Texten; als „fulminantes Bildertheater und großes Kino“; als Inszenierung grundlegender menschlicher Erfahrungen zwischen Geburt und Tod; als eine Hommage an Pier Paolo Pasolini (1922–1975) und seinen Spielfilm „Il Vangelo secondo Matteo“ (Italien/Frankreich, 1964); als Diskurs über den Wahrheitsgehalt von Bildern; als eine theologische Meditation über den Zusammenhang von Glauben und Zweifel; als Kritik an den oberflächlichen Machenschaften einer inhaltsleeren Filmindustrie; als ein großer, ästhetisch interessierter Erkundungsgang zum „Grenzbereich zwischen Bildender Kunst, Theater, Film und Liturgie“; als diskurstheoretisch ambitionierte Montage von bekannten und weniger bekannten Textschnipseln von Alain Badiou, Walter Benjamin, Joseph Beuys, Gilles Deleuze, Rainer Werner Fassbinder, Federico Fellini, Heiner Müller, Susan Sontag und manchen mehr ...

Hier interessiert vor allem das komplexe Zusammenspiel von (biblischem) *Wort* und (theatral-filmischem) *Bild* und die damit einhergehenden Konsequenzen für das von Kay Voges

präsentierte Verständnis von Glauben und Zweifeln.

Wort I: Interlinearübersetzung biblischer Texte

Kay Voges, seit 2010 Schauspieldirektor am Theater Dortmund und designierter Direktor des Volkstheaters Wien, stützt sich für sein Stück auf die Interlinearversion der Bibel. Diese Art der Wort-für-Wort-Übersetzung funktioniert im Sinne des Brecht'schen Verfremdungs-Effekts³ und lässt die Zuschauer*innen die altbekannten Ausschnitte aus dem Zweiten/Neuen Testament wie auch aus dem erst-/alttestamentlichen Buch der Weisheit neu und ungewohnt hören. (Kirchlich stark vorbelasteten Hörer*innen mögen die Schrifttexte auch als *verschoben* wahrnehmen.⁴) Der gut zweistündige, an keiner Stelle langweilige Theaterabend bewegt sich „[z]wischen dem Schrei der Geburt und dem Schrei des Todes“⁵. In diesem Rahmen, der allerdings keineswegs linear erzählt wird, sondern aus lose aneinandergereihten Szenen besteht, ereignet sich das Leben der Menschen, genauso wie das Leben des Menschen Jesus von Nazareth.

Zusammengehalten wird die große Evangelien-Collage durch eine zweite, parallel erzählte Geschichte, in der Voges die Produktion eines Low-Budget-Films zeigt, der den Arbeitstitel „I want to believe“ trägt. Für dieses B-Movie begleitet der größenwahnsinnig-cholerische Regisseur Fred (gespielt von Paul Grill) zusammen mit seinem unterbezahlten und nicht zuletzt deshalb auch unmotivierten Kamerateam das Leben Jesu von der Geburt bis zur Kreuzigung. Mit Doppelbesetzungen inszeniert Voges das Motiv der *Menschwerdung*: etwa dort, wo dieselbe Janine Kreß, die als Maria das Jesuskind zur Welt bringt, in den Drehpausen am Filmset in aller Profanität die

Mutter des Regisseurs darstellt – „mit wunderbarer Alltäglichkeit und all den Zweifeln und der Verletzlichkeit einer (etwas) älteren Schauspielerin.“⁶ Oder dort, wo der Produzent des Jesus-Filmes (gespielt von Holger Stockhaus) kurze Zeit später sowohl in die Rolle von Gottvater (Gottvater als Filmproduzent?!) als auch in die des Pontius Pilatus schlüpft (Gott wäscht sich die Hände in Unschuld?!).

Wort II: Biblische und profane Texte verstrebt

Auf der Textebene lässt Kay Voges biblische Traditionsbestände und Versatzstücke wie den Johannes-Prolog (Joh 1,1–18), die Seligpreisungen und das Vater unser aus der Bergpredigt oder das paulinische Hohelied der Liebe (1 Kor 13) hörbar werden. Mehr als die Hälfte des gesamten Textmaterials des Abends stammt aus dem Matthäusevangelium – größtenteils anders geordnet als in der kanonischen Erzählfolge. Der biblische Fundus steht jedoch nicht für sich allein, sondern wird mit profanen Textelementen kurzgeschlossen. Damit erzeugt Voges genau die energetische Spannung, von der die Inszenierung lebt. Zwei Beispiele: Zu Beginn des Abends ist Maria zu sehen, wie sie im Wohnwagen unter Schmerzen Jesus gebiert. Unterdessen zählt sie gemäß dem Matthäus-Evangelium den Stammbaum ihres Sohnes auf: „Abraham zeugte Isaak, und Isaak zeugte Jakob, und Jakob zeugte Juda und seine Brüder (...)“ (Mt 1,2). Wie in billiger Dokutainment-Manier fährt die Kamera ganz nah auf den Bauch der werdenden Mutter zu und zeigt sodann eine blutverschmierte Babypuppe: „Der Heiland ist geboren. So grandios unverblümt hat man das noch nie gesehen“⁷. Und als der bekiffte Vater die Nabelschnur durchzuschneiden hat, schreit der Regisseur: „Cut!“ Die Szene ist im Kasten.

Ein zweites Beispiel: In „einer Art Sampling“⁸ skandiert die mit der Schauspielerin Julischka Eichel gendercross besetzte Jesus-Figur Mt 5,48: „Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist!“ Die von Jesus im Bademantel vorgegebene Aufforderung zur Vollkommenheit, die sich zu einem vielstimmig anschwellenden Chor weitet, verbindet die Inszenierung mit dem Versuch des cholerischen Regisseurs Fred, seine bloß mittelmäßigen Film-Protagonisten mit hysterischem Geschrei an und über ihre Grenzen hinaus zu treiben – vergebens natürlich, da Matthäus, der hier zitiert wird, die Vollkommenheit zwar als „Aufgabe“⁹ versteht, zugleich jedoch davon ausgeht, dass das menschliche Mühen um Vervollkommnung nur in Gestalt einer „imitatio Dei“¹⁰ gelingen kann, da Gott selbst es ist, der vollkommen ist. Zudem meint in der matthäischen Tradition die Arbeit an dieser Vollkommenheit nicht bloß das außengeleitete Halten von Vorschriften (Tora), sondern immer auch das zutiefst subjektive Engagement im Sinne einer „Ungeteiltheit des Herzens“¹¹. Genau daran jedoch mangelt es den Schauspieler*innen, die anzuleiten Fred nur mit mäßigem Erfolg gelingt.

Wort III: Songtexte aus Pop- und Rockmusik

Ergänzt werden die biblischen und profanen Textbausteine durch musikalische Titel, die als dritte Ebene hinzugefügt werden, etwa dort, wo die Zweifel Jesu (die zugleich die Zweifel der Schauspielerin sind) – „Wenn Du Gottes Sohn bist, dann mach doch, dass die Kriege aufhören (...), dass keine Oma mehr jämmerlich im Altersheim verfällt“ – mit dem aus dem Off eingespielten Lied „Im Zweifel für den Zweifel“ (2010) der Band Tocotronic popkulturell verstrebt werden. An anderer Stelle seiner Inszenierung kombiniert Voges das Su-

jet der Lazarus-Erweckung mit dem Song „Losing My Religion“ von R.E.M. (1991). Zwischen Glaubenserfahrung und Glaubensverlust mutiert die Konstruktion von Schriftperikope und Rockmusik zu – so der hellsichtige Kommentar von Reinhold Zwick – „einer Suchbewegung mit offenem Ausgang.“¹² Gerade die hier und an anderen Stellen vorfindbare Unabgeschlossenheit macht das theatralische Geschehen potentiell transzendenzdurchlässig und damit eine der besonderen Stärken des Stücks aus.

Schon auf der Textebene verweigert sich Voges jedweder eindeutigen Auslegung – weder der Festlegung auf biblisch bzw. kirchlich normierte Glaubensvorgaben noch der Festlegung allein auf religionskritische Entlarvungsstrategien. Und auch das Einspielen des Songs „Faith/Void“ (2009) des US-Sängers Bill Callahan verweist eben nicht auf einen schlichten Gegensatz zwischen naivem Glauben und atheistischer Leere, sondern auf das Ineinander von Glauben und Leere im Modus des Zweifels.

Wie Voges dazu kam, solche „erkenntnisfördernde[n] Doppeldeutigkeiten“¹³ stark zu machen, beschreibt er im biographischen Rückblick: „Ursprünglich wollte ich ja mal Prediger werden: Mit 16 stand ich mit einem großen Holzkreuz in Amsterdam auf dem Marktplatz und habe gepredigt, wie man in den Himmel kommt und wie in die Hölle. Mit 18 habe ich gemerkt, dass dieses Weltbild von Gut und Böse zu einfach ist.“¹⁴ Und weiter bekennt er, dass für ihn „heute nicht mehr der Glaube im Zentrum steht, sondern der Zweifel. Der Zweifel, der die Motivation gibt, zu suchen, zu hinterfragen, zu forschen. Und vielleicht ist der Zweifel auch nichts anders als eine Sehnsucht, glauben zu können.“¹⁵

Bild I: Inszenierung einer ikonographischen Sturzflut

Exakt diese Opazität zwischen Glaube und Leere lässt sich auch auf der Bildebene des Stücks wiederfinden. Zuerst aber: Was ist zu sehen?

Auf der von Michael Sieberock-Serafimowitsch eingerichteten Drehbühne kreist eine Reihe vollkommen unterschiedlicher Räume umeinander (und erinnert dabei stark an Frank Castorfs alte Volksbühne): ein abgewrackter Wohnwagen, wo Jesus zur Welt kommt; ein amerikanischer Diner mit Namen „Paradise“, in dem das schnell improvisierte Abendmahl stattfindet; eine heruntergekommene Hinterhausfassade mit Mülltonnen und einer Telefonzelle, aus der Salome mit dem toten Täufer Johannes fernmündlich Kontakt aufnimmt; ein von künstlichen Palmen und pseudoantiken Säulen umstandener Platz, der von römischen Soldaten bevölkert wird; ein aseptisch-weiß gekacheltes Krankenzimmer in einer Psychiatrie, in dem mal Sex gemacht und mal der tote Lazarus wiedererweckt wird; ein kapellenartig anmutender leerer Raum, in dem die Schauspieler*innen immer wieder Kreuzigungen (in Anlehnung an Matthias Grünewalds Isenheimer Altarbild), Kreuzabnahmen (mit Referenz an Rosso Fiorentinos „Deposizione dalla croce“, 1521, und an Pasolinis Weiterbearbeitung dieser im Film „La ricotta“¹⁶, 1963) und Pietà-Variationen in altmeisterlicher Art als Standbilder nachstellen. Die Szenen in den diversen Räumen, die auf dem dauerkreisenden Bühnenkarussell für die Zuschauer*innen immer neu erscheinen und sofort auch wieder verschwinden, werden den ganzen Abend über mit Live-Kameras gefilmt und auf mehrere große Leinwände übertragen (Director of Photography: Voxi Bärenklau, Videodesign: Robi Voigt). Eine dieser Projektionsflächen krönt in Form eines übergroßen Zylinders den grandiosen Drehbüh-

nenaufbau. Durch die Parallelisierung der beiden Erzählstränge (Leben Jesu und Verfilmung des Lebens Jesu), durch den permanenten Wechsel der szenischen Räume auf der Drehbühne und durch die filmische Verdoppelung des Spielgeschehens mithilfe der Videos produziert der Regisseur „eine Bildersturzflut, ein theatralisches Wimmelbild“¹⁷.

Bild II: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen ...“

Diese vielleicht verwirrende Bild-Vielfalt ist jedoch weit mehr als bloß ein – wie ein Kritiker meinte – „Cocktail, in den der Barmixer einfach mal alles reingeworfen hat, was gerade da war“¹⁸. Vielmehr sind die von Voges und seinen Mitarbeiter*innen arrangierten Bildwelten das Resultat clever angelegter ikonographischer Montagen. In einem ins Programmheft aufgenommenen Interviewzitat von Jean-Luc Godard heißt es: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen, entsteht ein Drittes. Eine andere Art des Sehens.“¹⁹ Bei genauer Analyse wird deutlich: Die ikonographisch evozierte „Erlebnissvielfalt der Perspektiven“²⁰ nivelliert nicht, sondern produziert ganz neue, suggestive Bilder. Für Voges, so Sascha Krieger, ist „das Bildermachen [...] ein Perpetuum Mobile, das sich nicht nur selbst antreibt, sondern auch noch multipliziert, immer neue Ebenen schafft.“²¹

Auf die Frage, ob die Bildmontage das bessere Mittel zur Analyse von Geschichte sei, als dies die Sprache könne, antwortet Godard im besagten Interview: „Ja. Weil die Montage der Bilder die Linearität der Geschichte, die Linearität des Denkens und der Schrift durchbrechen kann.“²² In diesem Sinne ist es der Bildersturzflut, die Voges inszeniert, darum zu tun, die Linearität der (allzu) bekannten Jesus-Story zu unterbrechen und damit dem Noch-nicht-Gesehenen, dem Unerwarteten, dem

Neuen und Ganz-Anderen eine Pforte zu öffnen bzw. offenzuhalten. Wo alles schon gewusst wäre, gäbe es keinen Platz mehr für potentiell transzendenzsensible Perspektiven. Voges bekennt „Wenn ich ein Bild sehe, fasziniert mich oftmals die Vorstellung, was ich gerade nicht sehe.“²³

Fazit: Die Leerstelle des Todes als Vollendung des Lebens

Das der Inszenierung immanente bildgewaltige „Kreisen um die große Leerstelle“²⁴ befragt das Leben in all seinen Begrenzungen und Potentialen – nicht nur das des menschgewordenen Gottessohnes, sondern auch das der Menschen überhaupt. „Das 1. Evangelium“ erzählt vom Leben Jesu und unserem Leben, eingebunden zwischen Geburt und Tod. Dabei ist der Tod aber nicht einfach nur das Ende des Lebens, sondern auch seine Vollendung. Denn erst der „Tod macht eine fulminante Montage aus unserem Leben“²⁵. An der potentiellen Realisierung dieser These arbeiten sich Texte und Bilder als je eigene Medien gemeinsam ab und verleihen dem Abend auf diese Weise „existentielle Dringlichkeit“²⁶.

Dr. theol. habil. Ulrich Engel OP (engel@institut-chenu.info), geb. 1961 in Düsseldorf, Prof. für Philosophisch-theologische Grenzfragen an der PTH Münster, Direktor des Instituts M.-Dominique Chenu Berlin. Anschrift: Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin. Veröffentlichung u. a.: *Materiale Präsenz und spirituelle Resilienz im Werk des Malers Sebastian Hosu. Bildlektüren in kritischem Anschluss an Monroe C. Beardsley*, in: H. Geiger/N. Kalbarczyk/Th. Krüggeler/M. Kuhn/M. Leimbach (Hrsg.), *Bildung und Wissenschaft im Horizont von Interkulturalität* (FS H. Weber), Ostfildern 2019, 59–78.

- 01** B. Behrendt, Volksbühne Berlin – „Das 1. Evangelium“, in: RBB Kulturradio am Morgen v. 2.11.2018.
- 02** V. Bärenklau, Uraufführung am Staatstheater Stuttgart: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus Evangelium. Eine Inszenierung von Kay Voges: <http://www.voxi.de/main.html> [Aufruf: 4.6.2019].
- 03** Vgl. B. Brecht, Kleines Organon für das Theater, in: B. Brecht, Versuche [red. von E. Hauptmann], Heft 12: Versuche 27/32, Berlin 1953, 107–140, hier 124.
- 04** K. Huhn, Jesus auf der Bühne. Theater: „Das 1. Evangelium“ in Stuttgart – eine Reisewarnung, in: Sonntagsblatt v. 15.3.2018: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/kultur/das-1-evangelium-stuttgart-eine-reisewarnung> [Aufruf: 4.6.2019].
- 05** V. Bärenklau, Uraufführung, a.a.O.
- 06** Miss Laine, making of: jesus christus. Kay Voges’ „Das 1. Evangelium“. Volksbühne Berlin, in: reiheseibenmitte v. 18.11.2018: <https://reiheseibenmitte.de/making-of-jesus-christus-kay-voges-1-evangelium-volksbuehne/> [Aufruf: 4.6.2019].
- 07** Sh. Sojitrawalla, Jesus im American Diner. Das 1. Evangelium – Am Schauspiel Stuttgart setzt Kay Voges frei nach Matthäus und Pasolini die Passionsgeschichte als B-Movie in Szene: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14885:das-1-evangelium-kay-voges-frei-nach-matthaeus-und-pasolini-schauspiel-stuttgart&catid=39:schauspiel-stuttgart&Itemid=100190 [Aufruf: 4.6.2019].
- 08** R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne. „Das 1. Evangelium“ nach Kay Voges, in: Herder Korrespondenz 72 (2018), 51–52, hier 52.
- 09** U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus. 1. Teilbd.: Mt 1–7 (EKK Bd. I/1), Düsseldorf – Zürich – Neukirchen-Vluyn 2002, 410.
- 10** J. Gnlika, Das Matthäusevangelium. Erster Teil. Kommentar zu Kapitel 1, 1–13, 58 (Herders Theologischer Kommentar zum NT), Freiburg/Br. 2000, 195.
- 11** U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus, a.a.O., 409.
- 12** R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 52.
- 13** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.
- 14** K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler (Gespräch mit A. Haas und J. Hein), in: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium. Kay Voges (Programmheft der Volksbühne Berlin), Berlin o.J. [2018] o.S.
- 15** Ebd.
- 16** Zu diesem Zusammenhang und dem Bezug zu Pasolinis Film „Il Vangelo secondo Matteo“ s. R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 51.
- 17** Ch. Dössel, Die Borderline-Passion, in: Süddeutsche Zeitung v. 22.1.2018.
- 18** K. Huhn, Jesus auf der Bühne, a.a.O.
- 19** Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium, a.a.O., o.S. Zum Originalzitat s. J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“ (Gespräch mit K. Nicodemus), in: Die Zeit v. 6.10.2011: <https://www.zeit.de/2011/41/Interview-Godard/komplettansicht> [Aufruf: 4.6.2019].
- 20** O.P. Burkhardt, Stuttgart: Das Theater ist die Kirche der Zweifler, in: Theater der Zeit 73,3 (2018), 44.
- 21** S. Krieger, Bilder von Ihm. Das 1. Evangelium. Frei nach dem Matthäus-Evangelium, Schauspiel Stuttgart (Regie: Kay Voges), in: Stage and Screen v. 23.4.2018: <https://stagescreen.wordpress.com/2018/04/23/bilder-von-ihm/> [Aufruf: 4.6.2019].
- 22** J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“, a.a.O.
- 23** K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler, a.a.O.
- 24** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.
- 25** P.P. Pasolini, Anmerkungen zur Einstellungssequenz, in: P. W. Jansen/W. Schütte (Hrsg.), Pier Paolo Pasolini (Reihe Film Bd. 12), Wien 1977, 77–84, hier 84.
- 26** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.

Bücher

Eva Vybíralová, **Untergrundkirche und geheime Weihen.**

Eine kirchenrechtliche Untersuchung der Situation in der Tschechoslowakei 1948–1989 (Erfurter Theologische Studien Bd. 115), Echter Verlag Würzburg 2019, XXXII + 374 S., € 24,-.

Die tschechische Theologin und Kirchenrechtlerin E. Vybíralová, z.Zt. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für das Studium totalitärer Regime (Ústav pro studium totalitních režimů) in Prag, beleuchtet in ihrer Dissertation ein brisantes Kapitel (nicht nur) der tschechoslowakischen Kirchengeschichte im 20. Jahrhundert. Vybíralová untersucht sowohl die von der Glaubenskongregation nach 1989 anerkannten als auch die für zweifelhaft erklärten geheimen Weihen in und außerhalb der Tschechoslowakei. Geweiht wurden verheiratete und unverheiratete Männer zu Bischöfen und Priestern – in den 1970er Jahren auch Frauen zu Priesterinnen – sowie Diakone und Diakoninnen (vgl. 129 u.ö.). Wohl nicht jede Weihehandlungen, so das Ergebnis der Recherchen von Vybíralová, war durch eine entsprechende römische Fakultät hinreichend gedeckt. Besonders kontrovers diskutiert wird dies im Blick auf die beiden Geheimbischöfe Jan Blaha (1938–2012) und Felix M. Davídek (1938–1988) (vgl. Kap. 4). Blaha ordinierte 1971 übrigens auch den deutschen verheirateten Theologen und ehemaligen Leipziger Dominikaner-Frater Klaus Metsch, dem der zuständige Leipziger Bischof Joachim Reinelt 1990 verbot, das Priesteramt im lateinischen Ritus auszuüben (vgl. K. Metsch, Priestersein im „Untergrund“, in: Wort und Antwort 46 [2005], 29–32). Im Blick auf die Dominikaner in der Tschechoslowakei rekurriert Vybíralová auf die einschlägigen Studien des heute in Olomouc lehrenden Kirchenrechtlers Damían Němec OP (vgl. 169–172): Mit Generalatsfakultäten des Ordensmeisters (deren inhalt-

licher Umfang unklar ist; vgl. 170), Fakultäten der römischen Ordenskongregation (Aufnahme und Ausbildung von Kandidaten betreffend) und päpstlichen Fakultäten (u. a. Beichtjurisdiktion, Dispens von der Einfachen und Feierlichen Profess), die allesamt nur mündlich weitergegeben wurden, organisierten sich die Predigerbrüder im Untergrund. Die Dissertation listet minutiös auch Namen von Bischöfen und tschechoslowakischen Weihkandidaten aus, die in anderen Staaten des Warschauer Pakts ordiniert wurden, so von drei Dominikanerterziaren, die der Warschauer Weihbischof Władysław Miziołek Ende 1980 in der Klosterkapelle der Visitantinnen-Schwestern in Warschau zu Diakonen weihte (vgl. 193). Auf Biten von Dominik Duka OP (heute Kardinal und Erzbischof von Prag) und vermittelt durch die Leipziger Patres Gordian Landwehr OP († 1998) und Karl Josef Meyer OP ordinierte Weihbischof Hans-Reinhard Koch (Erfurt) 1987, 1988 und auch noch am 2.12.1989 im Geheimen eine Reihe von (ständigen) Diakonen der Familia Dominicana: „Die Weihen fanden immer in der St. Albertkirche des Leipziger Dominikanerklosters statt, und zwar nachts zwischen 24 und 2 Uhr.“ (226) Eine weitere Priesterweihe aus dem Kreis der Predigerbrüder konnte in Folge des Prager Frühlings in Österreich stattfinden (vgl. 242). Andere Priester, wie z. B. der bekannte tschechische Theologe Tomáš Halík, wurden in der Hauskapelle des Erfurter Bischofs Hugo Aufderbeck geheim geweiht (vgl. 221).

Mein knapper Aufriss möge viele Leser*innen animieren, das höchst informative Buch zur Hand zu nehmen.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Erwin Möde, **Spiritualität und Hermeneutik.** Text und Sinn – Mystik und Transformation (Eichstätter Studien N.F. Bd. 79), Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2018, 204 S., € 34,95.

E. Möde, Inhaber der Lehrstühle für Christliche Spiritualität/Homiletik und Pastoraltheologie/Pastoralpsychologie an der Theologischen Fakultät der Katho-

lischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, legt eine (Zwischen-)Bilanz seiner Forschungen vor. Im Zentrum seines wissenschaftlichen Interesses steht die Verbindung von Spiritualität, Seelsorge und Psychotherapie. Die durchgehend schon an anderer Stelle publizierten Texte versammelt Möde nun in überarbeiteter, ergänzter oder revidierter Form, geordnet nach den beiden Themenfeldern „Text und Sinn“ (Teil 1: 11–112) und „Mystik und Transformation“ (Teil 2: 113–191). Methodisch lässt er sich von der Psychoanalyse und der Rezeptionsästhetik leiten. Seine bibelhermeneutischen ‚Anwendungen‘ thematisieren u. a. Erfahrung der (gescheiterten) Selbstermächtigung (am Beispiel von Gen 3) oder die Frage nach dem Umgang mit Macht (Mt 4, 1–11). Im zweiten Teil des Buches untersucht Möde spirituelle Transformationen, in denen er einen „utopische[n] Zug“ (116) erkennt. Ob der hier zentral gesetzte Begriff der (realisierbaren) Utopie bzw. des utopischen Realismus (vgl. 116, 128, 131 u. ö.) theologisch trägt, wird sich mit der Zeit erweisen. Von Jacques Derrida her, den Möde über dessen Werk „Die Schrift und die Differenz“ rezipiert, wäre auch eine nicht-utopische Lesart möglich, ohne die Unbedingtheit, welche die Spiritualitäts- und Transformationstheorie zweifelsohne mit beinhaltet, über Bord werfen zu müssen. Hier wie anderswo lädt der Sammelband zu fruchtbaren Diskussionen ein!

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Michaela Sohn-Kronthaler/Willibald Hopfgartner/Paul Zahner (Hrsg.), **Zwischen Gebet, Reform und sozialem Dienst**. Franziskanisch inspirierte Frauen in den Umbrüchen ihrer Zeit (Theologie im kulturellen Dialog Bd. 29), Tyrolia Verlag Innsbruck 2015, 314 S., € 27,-.

Der spannende Sammelband beleuchtet franziskanisch inspirierte Frauen und reicht dabei von Clara von Assisis Regel bis zu den strukturellen Bedingungen des Engagements kroatischer Franziskanerinnen heute. Die Autor*innen sind dabei oft selbst (Laien-)Franziskaner*innen. Der Band zeigt die Vielfalt der franziskanischen und klarissischen

Nachfolge auf: so wird Christus durch ein Leben für und mit den Armen, das auch eigenes Leiden in Kauf nimmt, als Kind in der Krippe, als Gekreuzigter und als Geliebter erfahren. Die einzelnen Beiträge vertiefen dabei ausgewählte Aspekte, von den Aufzeichnungen mittelalterlicher Mystikerinnen bis zu Kongregationsgründerinnen im 19. Jahrhundert. Es wird deutlich, wie unterschiedlich ‚Gehorsam‘ verstanden werden kann, von der Verteidigung der eigenen Lebensweise, auch in Widerstand zu kirchlichen und weltlichen Autoritäten, bis hin zu den problematischen Zügen eines spiritualisierten Machtanspruchs männlicher Kongregationsgründer im 19. Jahrhundert. So werden immer wieder Geschlechterunterschiede thematisiert und die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten von Frauen und Männern im kirchlichen wie gesellschaftlichen Kontext historisch eingebettet und dadurch dekonstruiert. Auch die innere Vielfalt der franziskanischen Tradition wird deutlich, die durchaus unterschiedliche Antworten auf die soziale Frage bereithielt: von neugegründeten Fabriken, in denen die Arbeiter ein klosterähnliches Leben führen mussten, bis hin zur freiwilligen Fabrikarbeit als Ausdruck der Solidarität mit den dortigen Arbeiter*innen. Zwischen den einzelnen Beiträgen sind so immer wieder Verbindungsfäden in den einzelnen Facetten franziskanischer Lebensweise und Spiritualität erkennbar.

Rebeka Anić hinterfragt in ihrem Beitrag bspw. den (neo)scholastischen Ansatz (und damit auch die dominikanische Tradition) zugunsten eines relationalen Verständnisses von Gott und Kirche. Ihre Schlussfolgerung kann auch für eine Kirche wichtig sein, deren Strukturen vielfachen sexuellen Missbrauch und seine Vertuschung begünstigt haben: „Die Kirche befindet sich heute im Prozess eines epochalen Umbaus. Dieser Umbau wird sich nur schwerlich innerhalb der normativen, dominanten und operativen Ekklesiologie ereignen. [...] Die franziskanische intellektuelle Tradition mit ihren Thesen über einen unendlich freien, relationalen Gott, über die Nichtnotwendigkeit und Veränderbarkeit alles Erschaffenen, sogar der Kirche, über die demutsvolle Ekklesiologie, über die Kirche, die kein Selbstzweck, sondern

Abbild Jesu ist und im Dienst des Reiches Gottes steht, ermöglicht uns, nach einem neuen Aufbau, einer neuen Struktur der Kirche zu suchen.“ (300f.) So einen Sammelband braucht es auch zu dominikanisch inspirierten Frauen!

Theresa Hüther OPL, Bonn

Michael Reder, **Philosophie pluraler Gesellschaften**. 18 umstrittene Felder der Sozialphilosophie. Mit einem Kapitel zu „Menschen und (andere) Tiere“ von Mara-Daria Cojocaru (Grundkurs Philosophie Bd. 24), W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 188 S., € 26,-.

M. Reder, Professor für Praktische Philosophie an der Hochschule für Philosophie SJ in München, legt mit seinem Buch eine gut lesbare Einführung in die Sozialphilosophie vor. Nach Reder umfasst „das Soziale (...) sehr unterschiedliche Beziehungen der Menschen“ (11). Entsprechend geht es der Sozialphilosophie darum, diese Beziehungen und ihre Strukturen, welche die globalisierten Gesellschaften in der Moderne zutiefst prägen, kritisch zu rekonstruieren. Der Band erklärt sozialphilosophische Theorien anhand von sog. Binaries, d. h. von Grundspannungen, die für bestimmte Felder des Sozialen charakteristisch sind. Ein Beispiel für die gewählte Heuristik: Im Feld der „Demokratie vor neuen Herausforderungen“ (109–128) thematisiert der Verf. drei Binaries: „Konsens oder Streit“ (110–114), „Staat oder Weltgesellschaft“ (115–121) und „Digital oder analog“ (122–128). Im Blick auf die Frage nach der Form der politischen Kommunikation („Konsens oder Streit“) stellt Reder die Ansätze von John Rawls und Jürgen Habermas auf der einen Seite („Konsens“) sowie von Chantal Mouffe auf der anderen Seite („Streit“) vor. Während das Ziel der beiden Erstgenannten „ein kommunikativ erzeugter vernünftiger Konsens“ (111) ist, versteht die Letztgenannte Demokratie als unabgeschlossene Auseinandersetzung um „diskursiv strukturierte Machtverhältnisse“ (113) – ein Streit, der aber eben (anders als bei Rawls/Habermas gedacht) „nicht harmonisiert oder auf eine bestimmte Fassung von Vernünftigkeit zurückgeführt werden

kann.“ (114) Nicht nur im „Ausblick“ am Ende seines Buch, sondern auch im Durchgang der diversen Theorie-Präsentationen macht Reder seine persönlichen Optionen deutlich. So traut er „pragmatischen und diskursethischen Ansätzen“ (170) am ehesten zu, „das Verhältnis zwischen Einheit und Vielfalt im Feld des Sozialen als ein dialektisches zu denken.“ (Ebd.) Vor allem gilt ihm dies im Blick auf die immer stärker ins Bewusstsein tretende Pluralität sozialer Praktiken und ihrer gesellschaftlichen Interaktionen. Im Anschluss an Jacques Derrida (Die unbedingte Universität, Frankfurt/M. 2001) traut Reder einer solcherart agierenden Sozialphilosophie nicht weniger als ein „Widerstandspotential“ (174) gegen alle technisch verkürzenden Modelle des Zusammenlebens zu. Möge es so sein! Fazit: Ein Buch, das nicht nur Philosophiestudierenden zu empfehlen ist.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Monika E. Fuchs/Marco Hofheinz (Hrsg.), **Theologie im Konzert der Wissenschaften**, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 281 S., € 32,-.

Zunehmend häufiger und intensiver wird die Stellung der Theologie an der Universität hinterfragt. Angezweifelt wird in diesem Zusammenhang vor allem die Wissenschaftlichkeit des Fachs. Aus unterschiedlichen Fach-Perspektiven diskutieren die Beiträge des von *Monika E. Fuchs* (Religionspädagogik, Universität Hannover) und *Marco Hofheinz* (Systematische Theologie, Universität Hannover) verantworteten Buches die genannte Problemkonstellation. Ein Teil der Texte geht auf ein Symposium zurück, das im Rahmen des Forschungsforums „Religion im kulturellen Kontext“ 2017 an der Universität Hannover stattfand. Hier werden interdisziplinäre Dialoge zwischen Theologie und Literaturwissenschaft (*Annette Antoine/Friedrich Johannsen*), Theologie und Geschichtswissenschaft (*Kai-Ole Eberhardt/Michael Rothmann*) sowie Theologie und Bildungswissenschaft (*M.E. Fuchs/Steffi Robak*) inszeniert. Der zweite Teil greift auf eine Ringvorlesung zurück, die ebenfalls im Sommersemester 2017 in Hannover stattfand. Neben wiederum

interdisziplinär ausgerichteten Artikeln zur Umwelttechnik (Axel Siegemund), Religionswissenschaft (Peter Antes), Ökonomie (Alexander Dietz), Religionsphilosophie (Jürgen Manemann), Soziologie (Ralf Hoburg) und nochmals zur Philosophie (Thorsten Paprotny), behandelt ein Text auch eine interessante innertheologische Relation: Carsten Jochum-Bortfeld (Neues Testament, Universität Hildesheim) sucht unter der Überschrift „Die ‚Sache‘ des Textes“ (198–216) das Gespräch zwischen Systematischer Theologie und Exegese. Der Bogen spannt sich von Karl Barths Kritik an der nicht genügend kritischen historischen Kritik über das Ineinander von biblischen und systematischen Ansätzen in der lateinamerikanischen Theologie der Befreiung (v. a. bei Gustavo Gutiérrez OP) bis hin zur „Bibel in gerechter Sprache“, die aus systematischer Sicht (z. B. von Ingolf U. Dählfert) als „Tiefpunkt“ (210) der Schriftübersetzungen bewertet wird, jedoch „aus neutestamentlicher Perspektive einen durchaus gelungenen Versuch dar[stellt]“ (ebd.). Ob die präsentierten, in sich oftmals aufschlussreichen Dialoge diejenigen, welche die Wissenschaftlichkeit der Theologie in Frage stellen, überzeugen können, bleibt allerdings dahingestellt.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Holger Arning/Hubert Wolf, **Hundert Katholikentage.**

Von Mainz 1848 bis Leipzig 2016, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2016, 255 S., € 24,95.

Die beiden Historiker H. Arning (Kommunikationswissenschaftler und Wissenschaftlicher Mitarbeiter für Wissenschaftskommunikation und Wissenschaftsmanagement am Seminar für Mittlere und Neuere Kirchengeschichte der Universität Münster) und H. Wolf (Professor für Kirchengeschichte an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Münster) zeichnen in dem reich bebilderten Band die einhundertjährige Geschichte der Katholikentage in Deutschland nach. Gegliedert in 100 Kapitel erzählen die beiden Autoren 100 spannende, unterhaltsame und informative Geschichten über den Katholizismus. Deutlich wird im Durchgang durch die Jahrzehnte im vorrevolutionä-

ren Deutschland, die Zeit des Kulturkampfes, die Jahre des Kaiserreichs, die Epoche zwischen den beiden Weltkriegen und schließlich wieder ab 1948, wie einflussreich der deutsche Katholizismus oftmals (nicht immer) war. Vor allem die Katholikentage in den 1970er- und 1980er-Jahren haben wichtige innerkirchliche, aber auch gesamtgesellschaftliche Debatten geführt. Die Lektüre macht deutlich, wie sie Katholiken das heutige Deutschland mitgeprägt haben – ebenso wie die Weltkirche. Wer den politischen und sozialen Katholizismus kennenlernen möchte, sollte das Buch zur Hand nehmen!

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Gesellschaft für ethische Fragen (Hrsg.), **Gonsalv Konrad Mainberger.** 1924–2015. Wirken und Werk. Bibliographie (Arbeitsblatt Bd. 52/2019), Gesellschaft für ethische Fragen o.O. 2019, 106 S. [Bestellung: E. Mainberger-Ruh, Augustinerstrasse 30, CH-8001 Zürich].

Es ist dem unermüdlichen Engagement von Elisabeth Mainberger-Ruh (Zürich), Alois Müller (Küsnacht) und Hanspeter Uster (Baar) – letzterer steht für die Schweizer „Gesellschaft für ethische Fragen (GEF)“ – zu danken, dass die hier anzuzeigende kleine Schrift erscheinen konnte und das Werk des Theologen und Philosophen Gonsalv Konrad Mainberger nicht nur erinnert, sondern auch für weitere wissenschaftliche Befassungen erschließt. Ein werkbiographischer Essay von A. Müller (6–67) gliedert Mainbergers Wirken in vier Etappen, von denen die ersten beiden (1943–1960: „Studium in Freiburg im Uechtland und Dozent im Kongo“; 1960–1971: „Neuorientierung und Enttäuschungen“) die Zeit seiner Mitgliedschaft im Dominikanerorden (Vikariat/Provinz Schweiz) nachzeichnen. Eine von Mainbergers Witwe, E. Mainberger-Ruh, akribisch zusammengestellte Bibliographie (72–98) umfasst – einschließlich der posthum erschienenen wissenschaftlichen Studie zur „französischen Gelehrtenrepublik zur Zeit der Frühaufklärung“ (vgl. Besprechung in: Wort und Antwort 59 [2018], 192) – elf Monographien, Dutzende philosophischer und theologischer Artikel sowie Fachlexika-

Einträge und Rezensionen. Ein tabellarischer Lebenslauf (99–101), der Wiederabdruck eines Nachrufs von A. Müller aus der NZZ v. 2.6.2015 (102–104) und einige s/w-Portraitfotos Mainbergers (4, 68–71) ergänzen den wertvollen Band. Der Rezensent hofft sehr, dass die schmale Schrift ihre Leser*innen ermuntert, das wissenschaftliche Werk Mainbergers, der animiert von und durch Paulus Engelhardt OP (1921–2014) bis ins hohe Alter auch für „Wort und Antwort“ schreibend tätig blieb, zu rezipieren und sich mit seinen „Texten erneut oder erstmals auseinanderzusetzen.“ (105)

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Michael Klessmann, **Ambivalenz und Glaube**. Warum sich in der Gegenwart Glaubensgewissheit zu Glaubensambivalenz wandeln muss, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 2018, 289 S., € 34,-.

Mit dem „Ende der Eindeutigkeit“ (Zygmunt Bauman) begleiten Doppel-, Mehr- und Uneindeutigkeiten unser Leben. Die Pluralitäten der Postmoderne fordern heraus. Gefragt sind angesichts dessen Ambivalenzfähigkeit und Ambiguitätstoleranz. Auch religiöse Einstellung sind von dieser Entwicklung tangiert. M. Klessmann, Professor für Praktische Theologie an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal, sucht in seiner Studie den Glaubensbegriff neu zu fassen, passen doch die überkommenen religiösen Konnotationen „Vertrauen, Gewissheit, Festigkeit, Sicherheit“ (10) nicht mehr in Erfahrungszusammenhänge, die vor allem durch „Flexibilität, Vieldeutigkeit, Widersprüchlichkeit und Brüchigkeit“ (ebd.) geprägt sind. Vielmehr, so die These des Verf.s, sind Unsicherheit und Zweifel unhintergebar Teil des Glaubensaktes selbst. Erst der bewusste und kreative Umgang mit solcherart Ambivalenzen macht den persönlichen Glauben belastbar. Zweifel und Fragen müssen dann nicht als defizitär verbucht werden, sondern können als Bereicherung des eigenen Glaubens erfahren werden. In seiner Arbeit untermauert Klessmann seine These ausführlich und nachvollziehbar in begrifflicher (Kap. 1), psychologi-

scher (Kap. 2), soziologischer (Kap. 3) und anthropologischer (Kap. 3) sowie theologischer Hinsicht (Kap. 5–8). Ein pastoral-praktisch intendiertes „Lob der Ambivalenz“ (Kap. 9) schließt das inhaltlich reiche Buch ab.

Leider fehlt der Printausgabe das Literaturverzeichnis; es kann jedoch auf der Website des Verlags eingesehen werden.

Ulrich Engel OP, Berlin – Münster

Superiorum permissu:

HERAUSGEBER: Dominikaner-Provinz Teutonia.

SCHRIFTLEITUNG:

Christoph T. Brandt,

Thomas Eggensperger (verantwortlich),

Ulrich Engel (verantwortlich),

Dennis Halft, Frano Prcela.

REDAKTIONSSEKRETARIAT: Theresa Hüther

ANSCHRIFT: Schriftleitung „Wort und Antwort“,

Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin

E-MAIL: schriftleitung@wort-und-antwort.info

HOME PAGE: www.wort-und-antwort.de

VERLAG: Matthias Grünewald Verlag der

Schwabenverlag AG, Senefelderstraße 12,

D-73760 Ostfildern.

E-MAIL: mail@gruenewaldverlag.de

SATZ: Matthias Grünewald Verlag, Ostfildern

DRUCK: Stückle Druck und Verlag, Ettenheim

Wort und Antwort

Dominikanische Zeitschrift für Glauben und Gesellschaft

erscheint vierteljährlich

Einzelheft € 8,80; Jahresabonnement: Print *oder*

Digital € 32,80, für Studierende* € 17,20;

Print *und* Digital € 38,80, für Studierende* € 23,30.

Alle Preise verstehen sich zuzüglich Versand-

kosten. Abbestellungen sind schriftlich bis sechs

Wochen vor Jahresende möglich. Unverlangt ein-

gesandte Besprechungsexemplare können nicht zurückgesandt werden.

* Vorlage einer Studienbescheinigung erforderlich

ABONNENTENSERVICE UND VERTRIEB:

Matthias Grünewald Verlag der Schwabenverlag

AG, Petra Härtel (Sachbearbeitung), Senefelder-

straße 12, D-73760 Ostfildern, Tel. 0049/

(0) 711/44 06-140, Fax 0049/(0) 711/44 06-138

Bestellungen in Österreich an Buchhandlung

Herder (im Auftrag des Matthias Grünewald

Verlags), Wollzeile 33, A-1011 Wien.

Warum und wie an Gott glauben?



Christian Kummer
An Gott als Person glauben?
Eine Spurensicherung

248 Seiten
Hardcover
€ 25,- [D] / € 25,70 [A]
ISBN 978-3-7867-3178-8

Gott ist Person – eine im christlichen Gottesverständnis fest verankerte Glaubensaussage. Aber was meint diese Aussage? Was kann sie heute in einer durch naturwissenschaftliches Denken geprägten Zeit bedeuten? Christian Kummer wendet sich genau diesen brennenden Fragen zu. Die Grundlage bietet für ihn die Erkenntnis, dass jede Erfahrung der Wirklichkeit, auch die Erfahrung eines geglaubten Gottes, dialogisch geschieht, in einem Zusammenspiel von Anspruch und Antwort. Von dieser Grundannahme aus entwickelt Kummer auf faszinierende Weise einen Zugang zu einer personalen Gottesvorstellung, die den Glaubenden vertrauensvoll Du sagen lässt.

Ohne in flache Glaubensapologetik zu verfallen, gelingt dem Autor so eine packende, kritischem Denken standhaltende Einladung zum Glauben an den christlichen Gott.



GRÜNEWALD

www.gruenewaldverlag.de