

des Verwaltungsrechtsweges (Teil 5) wird das Glockenläuten abschließend noch mit dem staatlichen Immissionsschutz konfrontiert, wobei die Grenzen juridischer Terminologie im Berührungsreich mit dem kirchlichen Symbolsystem deutlich werden (etwa bei der Zuordnung von Glocken als „Betriebsanlage“ mit eventuell schädlicher Umwelteinwirkung oder der Bedeutung des Bebauungsrechtes). Interessante Konkretisierungen über Messergebnisse, Auflagen zur Schalldämpfung, Untersagungsmöglichkeiten und behördlichen Ermessensspielraum beenden den – nicht bloß für Juristen – überaus informativen Band. Ein ausgiebiges Literaturverzeichnis, die Übersicht über die (Bundes- und Landes-)Rechtsprechung sowie ein Sachwortverzeichnis beschließen das Buch.

Linz

Severin Lederhilger

---

## K U N S T

---

■ RAUCHENBERGER JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit*. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis. Schöningh, Paderborn 1999. (455) Kart. DM 128,-/S 934,-/sFr 117,80. ISBN 3-506-73782-1. Der Autor dieses höchst anregenden Buches stellt die Frage: Kann sich die Präsenz Gottes bildlich artikulieren? Wenn dies für möglich gehalten wird, darf Kunst kein Randproblem der Theologie sein, sondern gehört in ihr Zentrum. Sie ist ein Erkenntnisort für die systematische Theologie. Diese darf sich nicht isolieren, sondern muss in ständigem Kontakt mit der Kunstgeschichte und deren Methoden stehen. Im Feld der Theologie ist Bildlichkeit biblisch zu begründen; biblische Bildlichkeit muss als Kontinuitätskategorie verstanden werden. Rauchenberger nennt fünf Modelle, die den theologischen Status der Bilder markieren: das dialektische, das narrative, das typologische, das ontische und das „ikonoklastische“ Bildkonzept. Es mag überraschen, dass letzteres als „Bildkonzept“ bezeichnet wird. Doch bleibt das Bilderverbot ein Wächter gegen alle Versuche, sich Gottes in der Anschaugung oder im Begriff zu bemächtigen. Trotz des Bilderverbotes, das ja zunächst ein Kultbildverbot war, ist Bildlichkeit für das Christentum essentiell. Inbegriff für die Erscheinung Gottes in der Bibel ist die „Herrlichkeit“ (kabod, doxa). Dieser Begriff schließt die Dialektik von Verborgenheit und Sichtbarkeit ein. Der Mensch vermag wegen des strahlenden Glanzes das Antlitz Gottes nicht zu schauen und der Maler es nicht darzustellen, doch kann er ihm im Wolken dunkel begegnen (wie Mose) oder im Gekreuzig-

ten die Herrlichkeit Jesu erkennen (wie die Jünger). Die Dialektik von Verborgenheit und Sichtbarkeit wird im Mandylion formal eingelöst: das Antlitz Jesu scheint aus dem Lichtgrund nach vorn hervorzukommen, so dass es den Charakter der Epiphanie evoziert.

Für das narrative Bildkonzept kann sich der Autor auf Wolfgang Kemp berufen, der den lange Zeit obsolet gewordenen Begriff der „christlichen Kunst“ wieder salofähig gemacht hat, allerdings in anderem Sinn wie noch im 19. Jahrhundert. Kemp hat – für die Kunst etwa von 400 bis 1400 – eine spezifische Form der Narrativität nachgewiesen, die im Gegensatz zum mythischen Modell der Antike auf der Überzeugung ruht, dass Geschichte als historisch-linearer Vorgang zu verstehen ist. Bildlicher Ausdruck des einmaligen Eingriffes Gottes in die Geschichte ist die vertikale Bildstruktur, der Gegensatz von Oben und Unten im Bild. Eine Sonderform von Narrativität ist das typologische Bildkonzept, die Gegenüberstellung des Alten und Neuen Testamentes.

Das ontische Bildkonzept greift auf den Begriff der Gottebenbildlichkeit des Menschen im Alten und die Bezeichnung Christi als „Bild des unsichtbaren Gottes“ im Neuen Testament zurück (Kol 1,15). Johannes Damascenus hat darauf seine Rechtfertigung der Bilder im Christentum gegründet. In Christus, dem Menschgewordenen, ist Gott darstellbar geworden. Damit hat er den Ikonen der Ostkirche eine theoretische Begründung geliefert: im Abbild ist das Urbild gegenwärtig, weshalb Bilder verehrungswürdig sind.

Soweit so gut. Mit der Darstellung der fünf Bildkonzepte hat Rauchenberger überzeugend nachgewiesen, dass Bildlichkeit im Christentum biblisch legitimiert ist. Viel schwieriger ist die Frage, ob die biblische Bildlichkeit auch für die Gegenwartskunst noch von Belang ist. Hans Belting sieht bereits am Ende des Mittelalters eine Epochenschwelle, wo an die Stelle der Kultbilder die „Kunstbilder“ getreten sind. Rauchenberger schränkt diese These wenigstens für den katholischen Raum ein, indem er nachzuweisen sucht, dass die gegenreformatorische Bildertheologie (Molanus, Paleotti, Bellarmin) „der Malerei und Plastik im katholischen Raum ein abgesichertes Fundament gab, auf dem sie weitestgehend in Kontinuität zur bisherigen Geschichte die bildende Kunst fortleben ließ“ (74). Er muss freilich zugeben, dass diese Bildertheologie auf keinem sehr hohen Niveau argumentiert hat, und widerlegt auch das Argument Beltings nicht, dass sich der *Gebrauch* der Bilder verändert hat. Für die Zeit der Aufklärung jedoch stellt der Autor selbst einen „Bruch“ fest, als dessen wichtigsten Zeu-

gen er Hegel ausführlich zitiert: „Wir beugen unsre Knie nicht mehr“ vor Kunstwerken, sondern sind zur denkenden Betrachtung der autonom gewordenen Kunst aufgerufen. Trotz dieser unleugbaren Tatsache ist der Autor aber mit seinem Doktorvater Gerhard Larcher und mit Alex Stock, dessen Assistent er jetzt ist, der Überzeugung, dass es „beachtliche Anschlussfelder an die ehemel „christliche Ikonographie“ sowie Transformationsprozesse inhaltlicher und formaler Art“ gebe (94), so dass Bildlichkeit durchaus auch als Kontinuitätskategorie bezeichnet werden könne. Dass es Anschlussfelder an die „christliche Ikonographie“ vor allem in der klassischen Moderne gibt, wird man nicht leugnen können, doch sind dabei kritische, ja teilweise blasphemische Züge kaum zu übersehen. Spannend ist gerade die Frage, in welchem Sinn man hier von Transformationsprozessen sprechen kann.

Bemerkenswert ist, dass Rauchenberger die heutige Kunstszenen sehr gut kennt, wie er als Gestalter der Grazer Ausstellung „Entgegen“ unter Beweis gestellt hat. Beachtlich sind auch die durchaus differenzierten Interpretationen von Werken heutiger Kunst, die er in dem Band gibt (zum Beispiel Newman, Rothko, Viola, Jawlensky, Windheim, Yves Klein, Hannes Schwarz). Allerdings wird der Unterschied zu Bildern der Tradition, die er auch interpretiert, nicht immer deutlich. Man kann diese Bilder sicher nicht mehr als „christliche Kunst“ bezeichnen, auch wenn sie durchaus noch „religiös relevant“ sein können. Auf diesem Felde werden noch weitere Forschungen und Klarstellungen nötig sein. Der besprochene Band ist ein kräftiger Anstoß in dieser Richtung.

Linz

Günter Rombold

■ LEISCH-KIESL MONIKA / SCHWANBERG JOHANNA (Hg.), *Nexus. Künstlerische Interventionen im Stadtraum*. Springer, Wien/New York 1999. (229, zahlr. Abb.) Brosch.

Der Linzer Stadtteil Alt-Urfahr-Ost mit der Stadtpfarrkirche Urfahr beheimatet ebenso das Museum der Zukunft, Ars Electronica Center, wie das Gasthaus Weinfassl, die Stadtwerkstatt, die Kur-sana-Seniorenresidenz, das Archimedia-Institut der Kunst-Uni Linz, aber auch den Urfahrner Jahrmarkt mit der angrenzenden Donau.

Das sind auch schon die Orte und Stätten, in denen und um die sich das Kunstereignis „NEXUS“ verwirklichte. Zu diesem Projekt wurden von den Initiatorinnen Monika Leisch-Kiesl und Johanna Schwanberg 12 Künstlerinnen und Künstler geladen, um in diesem „spannungsreichen Gefüge an Architektur und Ideologien“

ihre künstlerischen Außensichten im Dialog mit diesem geistigen, öffentlichen Raum zu verwirklichen.

Nexus, der Zusammenhang, wurde eine Verknüpfung von 12 Einzelprojekten, die für die Dauer eines Monats zur Konfrontation mit den „Interventionen“ einluden. Ein Symposium im Ars Electronica Center ließ zum Abschluss Künstler, Theoretiker und das Publikum über „Kunst im öffentlichen Raum“ reflektieren.

Das vorliegende Buch mit 229 Seiten ist „weich“ gebunden, das heißt in einem Kartonumschlag mit zwei großen Klappen – und sieht, das Thema absolut treffend, einem gediegenen Ausstellungskatalog ähnlich. Schon auf dem Umschlag – Vorder- und Rückseite – dominiert im zerhackt gestalteten Titel: *nex us ex* der Text in kräftigem Signalrot und setzt sich in den nun folgenden Innenseiten fort.

Den Leser führen weiters fragmentarische, dem Titel „Nexus“ entliehene Grapheme, frei und flächig in den Buchraum gestellt durch die ersten Seiten, die am Anfang mit starken Luftaufnahmen und grafisch/linearen Zeichnungen vom Ort des Geschehens berichten und in farbige Darstellungen über den Objektbericht der beteiligten Künstler/Innen übergehen.

Es ist ein künstlerisch gestaltetes Katalog-Buch mit exzellenter, klarer Typografie und dem spröden Charme des neuen Buch-Designs zu stande gekommen, das selbst als Teil des Ereignis Nexus, als Kunstwerk gesehen werden kann. Beiträge aus kunstwissenschaftlicher, philosophischer und medientheoretischer Perspektive umreißen den theoretischen Kontext von Nexus-Interventionen.

Ein Anhang mit 25 Biografien gibt erschöpfend Auskunft über die hochinteressanten Teilnehmer einschließlich der 12 Künstlerinnen und Künstler: Bernhard Bernatzik, Werner Feiersinger, Hannes Franz, Sabina Hörtner, Ivan Kafka, Katarina Matiasek, Flora Neuwirth, Isa Rosenberger, Keiko Sato, Imogen Stidworthy, Andrea van der Straeten, Martin Walde.

Infolge der gewissenhaften, systematischen Aufbereitung durch die Herausgeberinnen und die hervorragende visuelle Gestaltung ist dieses Katalog-Buch sehr zu empfehlen.

Leonding

Wilfried Hopf

■ KASPAR PETER PAUL, *Musica Sacra*. Das große Buch der Kirchenmusik. Styria, Graz 1999. (153, 16 Farbb.). Geb. S 350,-/DM 48,-/sFr 46,-. Grund- und Grenz(überschreitende) Erfahrungen wie Glück – und die Sehnsucht danach –, Liebe und Begeisterung drängen in jedem Menschen nach musisch-poetischem Ausdruck;