

## Göttliche Spuren in Moderner Kunst

Das sakrale Kunstwerk kann nur im Kult und in der Liturgie das Transzendente vergegenwärtigen

Schon auf den ersten Seiten dieses von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz herausgegebenen und von Peter Hawel verlegten Buches hat der Leser allen Grund, hörbar aufzuatmen: Denn der Band beginnt – im Wissen auch um die Schwierigkeit der Fragestellung, der er gewidmet ist – mit einer Begriffsbestimmung zwischen religiöser und sakraler Kunst, und endet mit einem Beitrag über die Aussagen der Kirche zu dieser Problematik. Peter Hawel, der das Buch nicht nur als Verleger betreut hat, sondern ihm auch einen glänzenden, meisterhaften Aufsatz beigesteuert hat, trifft eine Unterscheidung, die umgangssprachlich fast in Vergessenheit geraten zu sein scheint: die Unterscheidung nämlich zwischen sakral und religiös: Religiosität meint eine subjektive Einstellung, die zum Beispiel in der Frömmigkeit eines Menschen ihren Ausdruck findet; Sakralität hingegen hat einen objektiven Anspruch: Sie zielt auf die Vergegenwärtigung des Göttlichen. In seiner Religiosität zeigt sich der Mensch. In der Sakralität hingegen offenbart sich das Göttliche.

Hawel beschreibt die polare Struktur der Welterfahrung, wie sie sich in den Begriffen sakral und profan widerspiegelt. Wann immer sich Göttliches im Leben und Raum des Menschen offenbart, wann immer das Absolute in das Profane einbricht, entsteht eine Polarität, die – so Hawel – unter Umständen zu einer dauernden Verbindung – einer axis mundi zwischen Himmel und Erde – werden kann. Durch die axis mundi wird der zunächst unausgerichtet menschenliche Raum auf eine geistige Mitte hin geordnet und gewertet. Diese Raumperspektive, die ihre Fluchtpunkte in den Polen der axis mundi findet, nennen wir, sofern sie zur Lebensperspektive eines Menschen wird, Religion: die Grundausrichtung unseres Lebensraumes.

Es ist allein diese axis mundi, die den Raum des Menschen zu eröffnen vermag, indem sie ihn aufspannt zwischen Himmel und Erde und ihm so seine Dimension verleiht – indem sie Vertikale und Horizontale, Göttliches und Irdisches räumlich zu einer Ganzheit vermittelt. Religion bekennt sich zu dieser Perspektive. Ihre Vergewisserung wird im Kultus gefeiert und in der Liturgie vergegenwärtigt. Im Innenraum von Religion findet diese Vergewisserung statt – mittels Symbolen, Riten, Zeremonien und Sakramenten. Hier vergegenwärtigt sich das Heilige – und eben hier ist der Ort von Sakralität, die nichts anderes meint als die Anwesenheit des Göttlichen im Irdischen.

Das Sakrale ist demnach das ganz Andere, das sich in keiner Weise aus dem üblichen Weltverstehen und Selbsterleben des Menschen ableiten läßt. Was aber unabweisbar ist, nennen wir gemeinhin das Absolute – und in seiner Erscheinung das Numinose. Es zeigt sich in der gewöhnlichen Alltagswelt, in der sich der Mensch in ein nutzbares Verhältnis zu den Dingen setzt, als etwas Fremdes und Unverfügbares. Wo das Numinose verfügbar gemacht werden soll, verkommt es zu Magie und Ideologie. Die Weltfermheit des Göttlichen wird dann zur Weltanschauung des Menschen. Von Sakralität kann nicht mehr die Rede sein. Nur im Kult und in der Liturgie kann der Mensch dem Fremden, dem Unverfügbaren, antworten und zu entsprechen versuchen: indem er das Göttliche, das er nie fassen kann, feiert. In dieser Feier nun begegnet der Mensch nicht nur dem für ihn unverfügbar Fremden, sondern in dieser Feier vollzieht sich auch eine besondere innere Selbstgestaltung des Menschen: Er vergewissert sich seiner selbst, indem er sich jene Polarität von sacrum und profanum vergegenwärtigt, in die er einbezogen, ja eingespannt ist.

Mit diesen – hier ganz verkürzt wiedergegebenen – Erläuterungen eröffnet Hawel den Band über Sakralität und Moderne. Es geht um die Frage nach dem Ort und der Bedeutung sakraler Kunst, die sich anders verstehen muß, als daß sie in der Ästhetik ihren Maßstab findet. Denn Kunst, die das Göttliche zu vermitteln sich anheischig macht – sakrale Kunst eben, kann niemals zweckfrei auf sich selbst verweisen. Sie will über sich selbst hinaus auf etwas anderes, nämlich das Geistige und Göttliche, zeigen, ja, das Göttliche offenbaren. Sakrale Kunst wendet sich an den Gläubigen und nicht an den Kenner. Ihre Schönheit hat nur den einen Sinn: die Schönheit des Göttlichen sichtbar zu machen. Jeder Ästhetizismus zerstört diesen Zusammenhang.

Hawels Bestimmung sakraler Kunst verdient es, gerade heute erinnert zu werden, zumal heute manche Liturgie zu einem persönlichen Event verkümmert ist. Ein sakrales Werk ist immer an den Kultus, an die Liturgie, den Tempel – also die Manifestation des Göttlichen gebunden. Wenn ein Kunstwerk dieser Vergegenwärtigung nicht mehr dient, fällt es aus seiner ursprünglichen ihm zugehörigen Bedeutung. Sakrale Kunst wandelt sich dann zum religiösen Inventar. Die Sakralität eines Werkes beruht allein und ausschließlich auf seiner Bedeutung als Manifestation und Repräsentation des Göttlichen.

Ein schönes Beispiel dafür geben die Ikonen, die – als Wandschmuck im Wohnzimmer aufgehängt – ihre Sakralität verlieren. Im Ursprung war sie ihnen zu Eigen, weil in ihrer Darstellung des Heiligen sich das Heilige selbst offenbarte. Durch die Ikone hindurch blickt der Betrachter auf die Heiligkeit, die sich in ihr unmittelbar zum Ausdruck bringt – als Hierophanie: als Erscheinung und Offenbarung des göttlichen Pols jener axis mundi, von der anfangs schon die Rede war.

Hawel nun nimmt den Leser mit auf eine lange und aufregende Reise durch die Glaubens- und Kunstgeschichte – eine Reise, auf der nach eben jener Unterscheidung zwischen Sakralität, Profanität und Religiosität Ausschau gehalten wird. Die Suche gilt jenen religiösen Phänomenen, die eben auf jene Vermittlung zwischen Himmel und Erde in Kult und Ritus abzielen – und damit die Voraussetzung für die Entstehung sakraler Kunst sind. Hawel ist dabei ein eindrucksvoll kenntnisreicher Reiseleiter, dessen doppeltes Wissen – in Fragen der Glaubens – wie der Kunstgeschichte – dem Leser einen doppelt reichen Gewinn beschert. Und nicht nur das: die Gabe der Unterscheidung, die ihm zu eigen ist, verhindert jene ab- und weitschweifigen Versuche, die gelegentlich unternommen werden, um einem Kunstwerk jene philosophische Grundierung nachträglich zu verleihen, die nicht selten in ein Herunterbeten des Alphabetes mündet, weil von A wie Anaxagoras bis Z wie Zenon alle Namen des Philosophenlexikons herangezogen werden. Es ist die so sachkundige, zu Ende gedachte und immer gesammelte – eben der Fragestellung angemessene – Darstellung Hawels, die den Leser so einnimmt. Wie er die Heiligung der Materie – im Rahmen sakraler Kunst – darstellt und zurückführt auf die unbegreifliche Einheit, zu der sich Gott und Mensch in Jesus Christus verbunden haben, und sodann die Bedeutung dieses Bekenntnisses im Blick auf die Entwicklung sakraler Kunst entfaltet, ist mitreißend. Denn wer an der unaufhebbaren Scheidung zwischen Göttlichem und Irdischem festhält, wie es zum Beispiel die Gnostik tat und tut, kennt keine vergegenwärtigende Liturgie und keine Sakralkunst, kein Priestertum und kein Sakrament. Die Heiligung der Materie ist die unausweichliche Folge der Vergegenwärtigung des Göttlichen im Irdischen. Und eben diese Heiligung des Irdischen suchten mit gutem Grund die ersten dogmatischen Festlegungen der frühen Kirche unumstößlich zum Ausdruck zu bringen: Maria als Gottesgebärende (Ephesos), Christus als wahrer Mensch und wahrer Gott (Chalzedon) und die Bilderverehrung (Konstantinopel).

### *Selbsterhellung Vollendung anstreben ist der Sündenfall*

Jetzt wird schon in Umrissen zumindest klar, wie es immer wieder zur Verirrung der Ikonoklasmus (Bildersturm) – auch jenem des ausgehenden 20. Jahrhunderts – in der Geschichte des Christentums kommen konnte. Denn da, wo ihre Voraussetzungen im Denken und Glauben gelegnet werden, da schwinden die Bestandsbedingungen sakraler Kunst. Der Schritt zur Kirche als Mehrzweckhalle ist dann nicht mehr groß. Wichtig ist, an dieser Stelle festzuhalten, daß es eben nicht nur ein Glaubensverlust war, der diese Entwicklung, wann immer sie sich kirchengeschichtlich anbahnte, begünstigt hat. Es war immer auch eine Verflachung des Denkens in Theologie und Philosophie, die dazu beigetragen hat, daß der Sinn für Sakralität versandete. Diese um der Sache willen notwendige Tiefe des Denkens wiedergefunden zu haben, ist vielleicht das größte Verdienst des eindrucksvollen Beitrages von Hawel.

Nach einem langen Gang durch die europäische Kunstgeschichte mündet Hawels Untersuchung ein in die Frage: Wie können und müssen wir den Wandel vom christlichen Sakralbau zur Kirche „mit religiösem Beiwerk“, den zeitgenössischen Verzicht auf anschauliche Bildwerke, ja, des Opfers und Leidens Christi, überhaupt, den Verzicht auf die augenscheinliche Einheit des mystischen Leibes Christi verstehen? Es ist wohl das Ethos des strebsamen, arbeitsamen und ehrbaren Bürgers, so Hawels Versuch einer Antwort auf die Frage, das den lieben Gott einen guten Mann sein läßt, der hier auf Erden aber nichts zu suchen hat. Die Selbstgestaltung des Menschen, von der anfänglich schon die Rede war, vollzieht sich heute allenthalben als Selbstgenügsamkeit. Der Mensch ist sich selbst genug.

Hawel fügt dieser – wohl treffenden – Diagnose zwei wichtige Hinweise hinzu: Er spricht – heute ebenfalls fast vergessen – von der theologisch notwendigen Ergänzung des gesprochenen Wortes durch das offenbarende Bild: Und das Wort ist Fleisch geworden. Der Gedanke und sein Bild lassen sich nicht voneinander trennen. Das ist, wenn man sie ernst nimmt, eine grundstürzende Einsicht. Zudem verweist er auf die Tatsache, daß in eben dieser schon erwähnten Haltung menschlicher Selbstgenügsamkeit nach der Offenbarung Christi die Ursünde besteht: Sich selbst zu entwerfen und selbstherrlich seine Vollendung erreichen zu wollen, sein ganzes Glück auf Erden zu suchen, ist, wie schon in der Genesis berichtet wird, der Sündenfall.

In kenntnisreichen Einzelstudien werden nach Hawels maßgeblicher Einführung vier Künstler vorgestellt: Hubert Krins schreibt über die „Spiritualität in der Beuroner Kunst“ und ihren vornehmlichen Vertreter P. Desiderius Lenz, Elizabeth L. Langhorne über „Jackson Pollock und das Sakrale“, Horst Dieter Rauh widmet sich Barnett Newman unter der Überschrift „Mystik und Kalkül“ und Ralf van Bühren erschließt die weltanschauliche Botschaft von Joseph Beuys als „Spiritualität des Irdischen“. Diese Beiträge verweisen auf einen bislang nicht beachteten religiösen Ansatz der Moderne, das Transzendente zu thematisieren, was freilich noch kein Weg zum Sakralen darstellt. In gewisser Hinsicht hat Joseph Beuys den Schlußpunkt unter die Moderne als Kunst gesetzt.

Von van Bühren stammt auch der letzte, umfangreiche Beitrag über „Sakralkunst und Moderne. Versuch einer Bilanz aus Sicht des katholischen Lehramts im 20. und 21. Jahrhundert“ – ein nicht nur aus sachlichen Gründen, sondern auch im Blick auf die Komposition des Buches wichtiger Abschnitt, weil van Bühren den Bogen schlägt zum Eingangskapitel aus der Feder Hawels. Anhand zahlloser Belegstellen aus lehrmännlichen Einlassungen sämtlicher Päpste des 20. und 21. Jahrhunderts belegt van Bühren das Bemühen, eine Sakralkunst, wie sie Hawel zuvor theologisch und ikonographisch dem Leser erschlossen hat, zu fördern. Mancher Leser wird eine besondere Aufmerksamkeit den Ausführungen widmen, mit denen van Bühren die Entsakralisierung und den postkonziliären Ikonoklasmus nachzeichnet. Daß die ikonoklastische Purifizierung in den 70er und 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts auf einem gründlichen – manchmal wahrscheinlich gewollten, gelegentlich ungewollten – Mißverständnis der Dokumente des Zweiten Vaticanums beruht, liegt auf der Hand.

### *Ohne Kunst ist der Glaube schwer erreichbar*

Eindrucksvoll bestätigt findet der Leser diese Vermutung, wenn er die Quellen und Dokumente, die in einschlägigen Auszügen dem Band am Ende beigefügt sind, selbst nachliest. Was zum Beispiel im Kirchenbau in den 70er Jahren zur Mode wurde – die Entsakralisierung zugunsten der Subjektivität und Multifunktionalität, entsprach in keiner Weise den Absichten des Konzils. Dabei war es oftmals kein böser Wille, sondern die Fügsamkeit gegenüber dem Zeitgeist, der von Überlieferung nichts mehr wissen wollte – und so eine Verflachung im Denken bewirkte, die am Ende den Ausschlag gab: Ein Mangel an ästhetischer und historischer Sensibilität, Geschichtsvergessenheit, die Sucht nach Veränderung, der Drang zu unüberlegter Neuerung – und nicht selten die Anmaßung einer willkürlichen Auslegung der neuen Richtlinien zur liturgischen Ordnung wurden zu prägenden Beweggründen.

Sakrale Kunst hat die Aufgabe der Vermittlung. Ihr Zweck ist nicht, Anlaß für den ästhetischen Genuß zu geben. Entsprechend ist der Auftrag des Künstlers zu bestimmen, wie Johannes Paul II. ihn in seiner Ansprache vor Künstlern 1985 in Brüssel zum Ausdruck brachte: Alle Kunst deutet die Wirklichkeit jenseits dessen, was die Sinne erfassen. Eine Welt ohne Kunst kann sich schwerlich dem Glauben öffnen. Es scheint, daß sich heute unser Sinn für diesen Zusammenhang wieder schärft.

Eröffnet wird der bemerkenswerte Band durch eine Einführung seiner Herausgeberin Hanna Barbara Gerl-Falkovitz, die über „Romano Guardinis Gedanken zur Kunst, die neue Haltung: Phänomenologie, oder: sich die Welt zeigen zu lassen“ schreibt. Mit wenigen Federstrichen zeichnet Gerl-Falkovitz die Veränderung des Kunstverständnisses im zurückliegenden 20. Jahrhundert nach und rückt dabei die phänomenologische Wende der europäischen Philosophie in den Mittelpunkt. Ganz zu Recht: Denn die Phänomenologie hat auf eine neue Weise den Sinn und Wort bestimmt: als die immer neue Begegnung zwischen Mensch und Welt in Farben, Formen, Tönen und Worten. Guardini läßt anklagen, was dann wenige Zeilen später Mensch in seinem Beitrag ausführlich und nachdrücklich entfaltet: daß sich im Kult – dem Bild des Göttlichen im Irdischen – Gottes Sein und Wollen gegenwärtig setzt. Dort, wo sich Kult und Ästhetik verbinden, ist der Ort sakraler Kunst – und zugleich der Ort der Selbstgestaltung des Menschen jenseits aller Selbstgenügsamkeit. In den Worten Guardinis ausgedrückt: In einem Schöpferdienst hat Gott den Menschen gerufen: „daß immerfort, in seiner Begegnung mit den Dingen, die eigentliche Welt werde.“

Dieses – übrigens wunderbar gestaltete – Buch, das sei abschließend gesagt, ist Gewinn und Genuß für den Leser, jeder Geschwätzigkeit abhold, und das, worauf es aufmerksam machen will, zu Ende denkend.

*Christoph Böhr*

*Die Tagespost, 31. Mai 2011*

## Geistiges Rüstzeug zum Verständnis sakraler Kunst

In dieser von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz herausgegebenen Aufsatzsammlung begegnen sich zwei ungleiche Verwandte, deren Begegnung zu Zeiten der Geburt der Jüngeren, der (klassischen) Moderne, scheiterte und die in jüngster Zeit wieder einander zu begegnen versuchen. Kunst und Kirche haben in unserer Zeit ein schwieriges Verhältnis zueinander: miteinander können sie nicht und ohne einander können sie auch nicht. Die Erklärungen hierzu sind letztlich gleichermaßen einfach wie paradox. Die Bewußtseinsgeschichte nährt sich seit dem 20. Jahrhundert insbesondere in der Kunst aus dem Konflikt von Subjektivität und Objektivität, der in der Konfrontation von (gottgleicher?) Schöpferper-sönlichkeit des Künstlers und dem Anspruch auf den Schöpfungsursprung in Gott selbst gipfelt. Der Versuch, Moderne und Sakralität zusammenzudenken, erscheint wie ein Zusammenprall sich ausschließender Dimensionen. Doch an dieser Unversöhnlichkeit von vermeintlich neuer Zeit und vermeintlicher Traditionsgewißheit wird in jüngster Zeit wieder vermehrt gerüttelt. Zu viele Zweifel haben die (überbordenden) Grenzerfahrungen des vergangenen Jahrhunderts geschürt. Deshalb ist es kein Wunder, daß neben den behandelten Größen der (post-)modernen Kunst wie Josef Beuys, Barnett Newman und Jackson Pollock auch ein Beitrag des Kurators des Kunstarchivs der Beuroner Kunstschule zu finden ist.

Hubert Krins stellt in seinem Aufsatz nach einer phänomenologischen Einführung der Herausgeberin und kunsthistorischen Bestimmungen des Verlegers Peter Hawel die klösterliche Kunst der von Desiderius Lenz initiierten und geprägten Kunst vor, die auf eine alltägliche Formensprache und eine strenge Kanonisierung in der Darstellung rekurriert. Die Suche nach dem objektiven Schöpfer beruft sich konstitutiv auf ein Gotteslob von Jesus Sirach: „Du aber hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ (Weis 11,20). Dieses Konzept der spirituell-liturgischen Formgebung in der Beuroner Kunst wird am Beispiel der Idealkirchenplanung des P. Desiderius Lenz vorgestellt, die in dieser Dimension nie in die Tat umgesetzt wurde, aber dennoch das gesamte Konzept einer Erneuerung christlich-kultisch-modularen Kunst (am Ausgang des 19. Jahrhunderts) enthält, die sich architektonisch und malerisch in den Dienst der eucharistischen Gegenwart gestellt hat.

Der Aufsatz von Elisabeth L. Langhorne ist einem geplanten Kirchenprojekt mit Werken des avantgardistischen Jackson Pollock gewidmet. Sie zeichnet dabei auch eine werkbiografische Skizze des Amerikaners bis hin zu seinen großflächigen Action Paintings mit ihrem spontanen Duktus nach, die im genannten Kirchenprojekt den Konflikt zwischen (Selbst-)Sucht und (Gottes-)Sehnsucht aufzeigen. Doch die Transzendenz des eigenen Ichs des Künstlers reicht nicht aus, dem gemeinschaftlichen Verweis auf einen externen Schöpfer gerecht zu werden. Auch der hohe Abstraktionsgrad der Pollockschen Bildsprache forderte die Zeitgenossen in seiner Sinnfälligkeit zu stark heraus, so daß auch dieses Projekt nicht zur Ausführung kam.

Der Aufsatz von Horst Dieter Rauh über Barnett Newman (Mystik und Kalkül) beschreibt eine weder auf Architektur noch auf den christlichen Glauben bezogene Malerei, die dennoch genuin sakral ist. Ihre Sakralität ist nicht kirchlich-religiös oder gar liturgisch motiviert, sondern Arbeit zum Erhabenen im Sinne der philosophischen Tradition. Diese Polymonochromien zwischen Säkularisierung und geistlicher Erneuerung postulieren transzendente Wahrnehmungen aus dem Bedürfnis nach Überwältigung und Geheimnis.

Den Abschluß des Bandes bilden zwei Aufsätze des in Rom tätigen Kunsthistorikers Ralf van Bühren, der nicht nur die materiale Bildwelt des Joseph Beuys als Spiritualität des Irdischen vorstellt, sondern auch die Entwicklung des kirchlichen Lehramtes in Fragen von Kunst und Liturgie im 20. und 21. Jahrhundert bilanziert. Dabei wird nicht nur das Kirchenrecht präsentiert, sondern auch die geschichtliche Entwicklung seit Pius X. nachgezeichnet. Das auf den ersten Blick bunt zusammengewürfelt wirkende Konglomerat von Texten stellt sich im Laufe der Lektüre als ein relevantes Kompendium aus Lehramt, Konzepten und Begriffen dar, das durch Quellen und Dokumente ergänzt wird. Das empfehlenswerte Buch gibt allen Beteiligten wichtiges Rüstzeug an die Hand. Die offene Form der Darstellung hilft Künstlern gleichermaßen wie Galeristen, Kunsthistorikern, Theologen, Publizisten, Kunstkommissaren und Ordinierten. Die Texte werden ergänzt durch teilweise farbige Abbildungen, die alle Anforderungen an die visuelle Nachvollziehbarkeit des Beschriebenen bieten und auch Einblicke in Werke und Texte bieten, die sonst nicht direkt für die Öffentlichkeit zugänglich sind.

*Stefan Blanz*

*Exklusive Besprechung christlicher Bücher und Medien, 2. Mai 2011, sowie erschienen im Beuroner Forum 2011, LIT Verlag*

## Anregungen zur Kunst, Religion, Liturgie und Architektur

Die Beziehung von Kunst und Religion ist in der Moderne immer schwieriger geworden. Dabei waren sie ursprünglich fast Geschwister. Bereits die frühesten Zeugnisse der Kunst verweisen auf religiöse Praxis; der Zusammenhang von Sakralität und Ästhetik ist lange ein Kulturmerkmal des Christentums geblieben. Das gemeinsame Band ist zertrennt - aber wer hat es durchschnitten, die Kunst oder die Religion? Seit dem 19. Jahrhundert wollten die Künstler „frei“ sein, keiner Instanz, keiner Autorität, keinem Ideal verpflichtet - außer der eigenen Autonomie. Dieser Weg hat die Kunst von der Gesellschaft entfernt und isoliert. Das Christentum zog sich zurück auf persönliche Innerlichkeit, auf Traditionspflege, auf das Soziale. Ist das der Weg einer Offenbarungsreligion, die zum Heiligen hinführt, die Menschen und die Natur erlösen soll?

Der Kunstgeschichtler und Verleger Peter Hawel (Dorfen bei München) ergriff aufgrund dieser Sorge die Initiative zu einem unter der Herausgeberschaft der Guardini-Biographin und Edith-Stein-Forscherin Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz (Dresden/Erlangen) veröffentlichten Sammelband mit sehr grundlegenden und disparaten Beiträgen zu den Fragen von „Sakralität und Moderne“. Einleitend skizziert die Herausgeberin Romano Guardinis Gedanken zur Kunst und seine neue Haltung einer offenen Phänomenologie: „Kunst darf und soll keine fremdbestimmte, von offenen oder verborgenen Absichten unterlegte Funktion übernehmen. Sie ist vielmehr, ebenso wie die Liturgie, zwecklos, aber sinnvoll ... ihr Ziel ist nicht von einer Ideologie, sondern von der Wahrheit her zu prüfen“ (10). Während viele Theologen und Kirchenleute noch um die Richtung streiten, zeigen moderne Künstler wie Jackson Pollock, Barnett Newman und Joseph Beuys, wie brüchig die Konventionen von Kunst und Religion geworden sind. Sie suchen inmitten des irdisch Profanen die verborgene Transzendenz und werden kenntnisreich von Elizabeth L. Langhorne (Connecticut), Horst Dieter Rauh (Aachen) und Ralf van Bühren (Rom) vorgestellt. Dabei fehlen zu Beuys bei aller Wertschätzung auch nicht kritische Anmerkungen zu seinen anthropozentrischen Tendenzen, „denen das esoterische Grundprinzip der Selbsterlösung durch Erkenntnis zugrunde liegt“ (221).

Hubert Krins (Tübingen) widmet sich ausführlich der Spiritualität der Beuroner Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit besonderem Blick auf die Idealkirchenplanung des Pater Desiderius Lenz OSB. In einem lehrreichen Durchblick durch die Kunstgeschichte und Architektur des Sakralen bis zu seiner Auflösung in Klassizismus und Moderne kommt Peter Hawel zu dem Fazit: „Wir verzichten großmütig auf die Gnade Christi, auf die Hilfe und Fürbitte der Heiligen, auf unsere Anteilnahme am bitteren Los der armen Seelen. Erst wenn die geistige Welt wieder anschauliche und wirkmächtige Realität in uns, in unserer Welt, in unseren Kirchen geworden ist, dann wird und kann erneut eine wahre Sakralkunst entstehen“ (70). Nicht thematisiert werden leider die Herausforderungen und Chancen der „Postmoderne“, deren Dekonstruktionen durchaus neue Aufgänge und Blickweisen ermöglichen.

Der inhaltlich ergiebige und reichlich bilderte Band ist durch eine umfassende Bilanz und textliche Dokumentation zum Thema „Sakralkunst, Liturgie und Moderne aus Sicht des katholischen Lehramtes“ ergänzt (231-330). Den erstaunlichen Abschlußimpuls bilden Auszüge aus dem Buch des bekannten und Guardini sehr verbundenen Architekten Rudolf Schwarz: „Vom Bau der Kirche“ (Heidelberg 1947). Hier schlägt die rationalistisch-funktionale und anthropozentrische Kirchenarchitektur der Geigenwelt grundgelegt (vgl. nun auch den Band „Kirchenbauten in der Gegenwart. Architektur zwischen Sakralität und sozialer Wirklichkeit“, Regensburg 2011), aber auch eine Alternative zur jüngst häufiger ins Gespräch gebrachten Ostung der liturgischen Gebetsrichtung formuliert zu sein. Der Band kann allen an Fragen um Kunst, Liturgie, Liturgie und Architektur, Interessierten Anregungen und Material bieten.

*Stefan Hartmann*

*Klerusblatt 91, 2011, Zeitschrift der katholischen Geistlichen in Bayern und der Pfalz, München*

## Zwischen Moderne und religiöser Kunst

Titel und Fragestellung sind durchaus aktuell, denn es geht um die Frage: hat die Moderne die sakrale, religiöse und kirchliche Kunst endgültig abgelegt, oder ist sie selbst, nicht nur von ihrer Herkunft, sondern auch von ihrer Zielsetzung religiös im ursprünglichen Sinne? Erstrebt die Moderne eine Deutung der Welt oder bleibt sie das unverbindliche Spiel der Künstler?

Dieser scheinbar gelösten Frage sind bedeutende Ausstellungen wie „The Spiritual in Art - Het mysterie van de abstracten 1890-1905“ in Den Haag (1987) oder „Traces du sacre“ im Centre Pompidou in Paris (2008) aber auch eine diesbezügliche Ausstellung im Münchner Haus der Kunst (2010) nachgegangen. Daß sich durchaus Sakrales in der Moderne findet, war nicht nur für die Besucher eine Überraschung. Hilfreich in dieser Hinsicht ist das neue Buch allemal. Das 352 Seiten umfassende Werk kommt einen Gewinn, von der langen Epoche christlicher Sakralkunst - spätantiken Christentum, Mittelalter, Renaissance, Barock und dessen Endphase, dem Klassizismus des 19. Jahrhunderts - hin zur Moderne, wobei der Künstler Joseph Beuys zu den bekanntesten und wohl auch umstrittensten gehört. Zahlreiche, zum Teil ganzseitige Farbbildungen und Schwarzweißfotos vermitteln anschaulich den Wandel in den verschiedenen Stilepochen.

Neben der Herausgeberin Prof. Dr. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz thematisieren profunde Kenner der Kunstgeschichte in teils wissenschaftlichen teils philosophischen Beiträgen die verschiedenen Stilepochen, wobei die meisten durchaus angenehm zu lesen sind. Die Autoren, darunter Peter Hawel durchleuchten eingehend in wie weit sich die „Moderne“ noch mit der sakralen Kunst und ihren verschiedenen Facetten sowie der Architektur verträgt? Bewegt sie sich mit ihren neuen Elementen weg von den überlieferten Vorstellungen der sakralen Architektur und Kunst, die im Grunde genommen von der Liturgie abgeleitet ist?

Die Originalbeiträge bestehen in: „Romano Guardini, Gedanken zur Kunst - Phänomenologie, (Gerl-Falkovitz) „Aspekte zur Sakralkunst (P. Hawel), „Spiritualität in der Beuroner Kunst“ (H. Krins), „Jackson Pollock und das Sakrale“ (E. Langhorne), „Barnett Newman - Mystik und Kalkül“ (H.D. Rauh), „Spiritualität des Irdischen - die weltanschauliche Botschaft im Werk von Joseph Beuys“ (Ralf van Bühren), „Sakralkunst und Moderne - Versuch einer Bilanz aus Sicht des Katholischen Lehramts im 20.- und 21. Jahrhundert“ (Ralf van Bühren).

Der Hawel Verlag wurde vor sechs Jahren in München gegründet und setzt mit seinen Publikationen auf die Bereiche Geisteswissenschaft, Kunst und Kultur. Getreu seiner Philosophie versteht Hawel seine Werke als Beitrag zur geistigen Freiheit und zum Selbstbewußtsein des Abendlandes. Eingefragte Mitarbeiterin im Verlag, der sein Domizil vor gut zwei Jahren im renovierten Pfarrhof von Oberdorfen aufgeschlagen hat, ist Ehefrau Tina Mittler-Hawel, die für Satz und Gestaltung der Bücher verantwortlich zeichnet. Für 2011 ist ein Werk über Gotische Madonnen geplant. Dem Kunden des Verlages zählt auch die Bibliotheca Hertziana in Rom, die über den bedeutendsten deutschsprachigen Bücherfundus zur Kunstgeschichte verfügt.

*Georg Brennauer*

*www.mercure-online.de/lokales/dorfen/zwischen-moderne-religioeser-kunst-1135685.html, 23.02.2011*