

ein Faktum, das grundlegender ist als jenes andere, nämlich daß er sich aus dieser Kultur heraus zum Christentum bekehrt hat.

Die ausgiebigen Studien, die seit Marrou an „De doctrina christiana“ vorgenommen wurden, haben den Sensus für diesen zuletzt genannten Umstand verfeinert. Man weiß heute Genaueres über Gliederung und Aufbau des Werks (Arnold 3), seine 30jährige Entstehungsgeschichte, seinen platonischen ebenso wie auch seinen nordafrikanischen kirchlichen Kontext (25), seine damit verbundene Abhängigkeit von der donatistischen Bibelhermeneutik eines Tyconius, die Komplexität der darin entwickelten Semilogie (97), seine überaus reiche Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart und vieles andere mehr. Doch bleibt Marrous Buch für alle neueren Studien das im Hintergrund weiterhin präsende Standardwerk. Es wird von Fuhrmann ebenso herangezogen wie von den Verfassern der Beiträge in Arnolds Buch, in dem es über 20mal zitiert wird.

Es ist seine Zeitlosigkeit, die es so aktuell macht, und es ist die Kombination des an der Spätantikeforschung offenbar so reizvollen Themas des Untergangs und Verfalls mit der Person und dem Werk Augustins, die diese Zeitlosigkeit hervorbringt. Einer nach Übereinstimmung der meisten Zeitgenossen dem Untergang geweihten Generation neue Wege aufzeigen – das war das geistige Lebensprogramm nicht zuletzt des späten Augustin: „Es besteht kein Grund, an unserer Epoche zu verzweifeln“ („nec istis temporibus

desperandum est“), so lautete sein Kommentar zum Fall Roms im Jahr 410, der großen apokalyptischen Katastrophe seiner Zeit. Und als 20 Jahre später die Vandalen vor Hippo standen und er auf dem Totenbett lag, galt eine seiner letzten Sorgen dem, wovon er wußte, daß es nicht nur ihn, sondern auch die Vandalenherrschaft überdauern würde, seinem literarischen Werk, einer möglichen Grundlage für eine Kultur „danach“ (543). Daß es überhaupt eine solche geben würde, war durchaus nicht gesagt. Es ist eines der bleibenden Geheimnisse des Genies Augustins, daß er ihre Möglichkeit erkannte und daran glaubte. Daß es sie dann tatsächlich gab und daß sie bei allen Rückschlägen und nötigen Neuansätzen heute noch aus der Erinnerung lebendig ist, dafür ist unter anderem auch Marrous Werk eines der bedeutendsten Zeugnisse unseres Jahrhunderts. Obwohl es selbst schon wieder über 50 Jahre alt ist, bestätigen dennoch gerade auch die neueren Beiträge die Aktualität seiner Themstellung, eben der Kombination des Studiums der Spätantike allgemein mit dem des Werks Augustins im besonderen.

Josef Löbl SJ

¹ Marrou, Henri-Irénée: Augustinus und das Ende der antiken Bildung. Paderborn: Schöningh 1996. XXII, 601 S. Lw. 128,-.

² Fuhrmann, Manfred: Rom in der Spätantike. München: Artemis u. Winkler 1995. 416 S. 78,-.

³ De Doctrina Christiana. A Classic of Western Culture. Hg. v. D. W. H. Arnold. London: University of Notre Dame Press 1995. XX, 217 S.

Die bleibende Modernismuskrise

„Er glaubte an die Möglichkeit einer totalen Erneuerung, die auch das Dogmengebäude einschließen müsse. Er hoffte, daß die großen, grundlegenden Begriffe: Gottes Persönlichkeit, Trinität, Jesu Gottessohnschaft, Offenbarung, Erlösung, ewiges Leben... ins moderne Verständnis und Bedürfnis übersetzt werden können. Für eine fruchtbare Verbindung des echten und gesunden Religiösen im Katholizismus mit dem Gesunden, Starken und Lebensfähigen in moderner Geisteskultur wollte er kämpfen.“ So charakterisiert Otto Weiß (geb. 1934 in Ulm, seit 1987 Mitglied des Historischen Instituts des Ordens

der Redemptoristen in Rom) die Persönlichkeit Philipp Funks in seinem Buch „Der Modernismus in Deutschland“¹. Da Philipp Funk einen wesentlichen Teil des deutschen Modernismus repräsentiert, mag es erlaubt sein, hier den Promotionslehrer des Rezensenten als Beispiel für die Bewegung des Modernismus und für den Stil des Buchs vorzustellen.

Philipp Funk, geboren 1884 im schwäbischen Wasseraltingen, studierte in Tübingen katholische Theologie und machte im Sommer 1907 mit großem Erfolg sein Abschlußexamen. Da war im Juli das römische Dekret „Lamentabili“ erschie-

nen, das 65 Häresien aufführte; im September folgte die Enzyklika „Pascendi“, welche die „Modernisten“ (ein Begriff des Rundschreibens) förmlich verurteilte und zu deren Verfolgung aufforderte. Der Student Philipp Funk, der bereits in „Renaissance“, einer Zeitschrift des „Modernismus“, publiziert hatte, trug sein Bedenken dem verständnislosen Regens des Priesterseminars vor. Die dortige Reaktion veranlaßte ihn, das Seminar zu verlassen. Nach seiner Promotion zum philosophischen Doktor trat er – Zeugnis für den Ernst seines Lebensplans – Ende 1908 erneut in das Rottenburger Priesterseminar ein. Jetzt wurde von ihm eine förmliche Zustimmung zur Enzyklika „Pascendi“ verlangt. Philipp Funk verweigerte sie.

Dieses Verfahren war ein Vorgriff auf den im September 1910 eingeführten „Antimodernisten-eid“, der vor den höheren Weihen abzulegen war. In Folge davon gaben zahlreiche Theologen den Weg zum Priestertum auf, so daß sie mühsam nach einem Arbeitsfeld suchen mußten. Philipp Funk wurde schließlich als Redakteur der mit der „Krausgesellschaft“, einer Vereinigung zum Gedenken des Freiburger Kirchenhistorikers Franz Xaver Kraus, verbundenen Zeitschrift „Neues Jahrhundert“ eingestellt. Er kämpfte dort gegen Radikale, welche alle, die den Eid geleistet hatten, aus dem Kreis ausschließen wollten oder im Grunde die katholische Kirche verließen. Sein Konzept als „katholischer Modernist“ hat er 1913 in seiner Essaysammlung „Von der Kirche des Geistes“ vorgelegt.

Philipp Funk beschreibt seine Adressaten so: „Die geistig regsamen Katholiken schwanken viel hin und her zwischen seelischer Gebundenheit an den Wortlaut und die Formel des Überlieferten und zwischen der Neigung zu radikalem Kehraus mit allen alten Formen.“ Zwei Kapitel stehen einander gegenüber: „Das Recht zu glauben“ und „Das Recht zu zweifeln“. Im ersten geht es um die Abwehr der „Übergriffe des Freidenkertums“, im zweiten um die scharfe Kritik einer Methode, die nur den „Zweifel als ob“ zuläßt, was Philipp Funk als „Falschmünzerei“ bezeichnet. Im Jahr 1915 kam das Buch in Rom auf den Index verbotener Bücher. Philipp Funk war von der Indizierung seines Buchs zutiefst betroffen. Im Kreis seiner Schüler, die er, herausragen-

der Mitarbeiter des „Hochland“, seit 1925 in Braunsberg und seit 1929 als Ordinarius für Geschichte an der Universität Freiburg im Breisgau, um sich versammelte, stand seine Modernismusproblematik unter einem strengen Tabu. Im Jahr 1937 ist Philipp Funk, der ehelos geblieben war, gestorben.

Es ist das große Verdienst von Otto Weiß, daß er die Portraits von an die vierzig „Modernisten“ zeichnet, nicht immer so ausführlich wie das von Philipp Funk (28 Seiten), aber immer mit schriftstellerischer Eleganz. Es wird so die Vielfältigkeit der Bewegung deutlicher, als es bei theoretischer Anlage möglich gewesen wäre. Aber der Leser wird in die römischen Dekrete eingeführt, die Geschichte der Auseinandersetzung der katholischen Kirche mit der Moderne seit der Aufklärung wird kundig gezeichnet, der Modernismus außerhalb Deutschlands wird so vorgestellt, daß das Buch jeder Einschränkung entgeht. Man kann dem Urteil, das Peter Neuner im „Christ in der Gegenwart“ ausgesprochen hat, nur zustimmen: „Das Buch ist eine Fundgrube für die deutsche katholische Theologie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“ Dagegen vereinfacht Friedrich Wilhelm Graf (FAZ, 16. Januar 1996) bei aller Gründlichkeit seiner ausführlichen Rezension die Spannweite des Buchs mit der These: „Otto Weiß will die Modernisten um 1900 zu Vorläufern des Zweiten Vatikanischen Konzils und zu Propheten einer besseren Kirche machen.“

Dazu Otto Weiß: „Ohne die Anregungen der Modernismuskrise wäre die römische Kirche nicht zur Weite des Zweiten Vatikanischen Konzils gereift“; aber es wäre vereinfacht, in diesem Konzil „die Erfüllung aller modernistischen Hoffnungen zu sehen“ (595f.). Denn auf dem Konzil bewirkte eine kleine, aber mächtige Minderheit, daß nicht nur Erwartungen blockiert wurden, sondern daß sogar ihre widersprüchlichen Thesen Eingang in Konzilsdokumente fanden. Daraus resultiert (der Verfasser spricht von der Gegenwart), daß „eine Rückkehr zu vorkonziliären Auffassungen und Verhaltensweisen stattfindet“. Als ein Beispiel kann man auch sehen, wie die Frage, ob Frauen zum Priester geweiht werden können, in dem vom Papst gebilligten Schreiben der römischen Glaubenskongregation behandelt wird. Gerade dieses Beispiel

zeigt, daß die Moderne kein Gegenstand ist, den man ein für allemal erledigen kann. Die Stellung der Frau in der Gesellschaft hat sich in unserer Zeit so wesentlich verändert, daß die Kirche sie nicht so zu den Akten legen kann.

In den „Überlegungen zum Schluß“ seines Buchs schreibt Otto Weiß eine „modernistische Homilie“ nieder, um den „Anruf des Modernismus“ an uns vernehmbar zu machen. Dies ist das Ziel des ganzen Buchs, das der Verfasser mit in-

nerem Elan und starker schriftstellerischer Begabung verfolgt. Was er hinsichtlich der Ökumene empfiehlt, gilt für alle Wege der Kirche durch die Zeit: „die Zäune niederzureißen und die Grenzen des geschlossenen katholischen Milieus zu durchbrechen, damit Kirche wieder katholisch wird“ (601).

Oskar Köhler

¹ Weiß, Otto: Der Modernismus in Deutschland. Ein Beitrag zur Theologiegeschichte. Regensburg: Pustet 1995. XXI, 632 S. Kart. 98,-.

Künstlerisches Sehen und Spiritualität

Warum wird Kunst in Kirchen ausgestellt? Sind dafür nicht Galerien und Museen zuständig? Macht es im Zeitalter der „autonomen Kunst“ überhaupt noch Sinn, irgendwelche Vermittlungsversuche zwischen Kunst und Religion voranzutreiben? Was haben diese so unterschiedlichen Bereiche gemeinsam? Auf diese Fragen will das Buch „Künstlerisches Sehen und Spiritualität“ von Friedhelm Mennekes SJ Antworten geben¹.

Als Pfarrer von St. Peter in Köln experimentiert der Kunstvermittler seit fast zehn Jahren mit moderner Kunst. St. Peter war seit jeher ein Ort der Malerei. Peter Paul Rubens hat dort im Jahr 1638 die Kreuzigung Petri gemalt und wurde hier getauft. Heute bietet St. Peter als Ausstellungsort vielfältige Möglichkeiten. Im Innenhof, vor der Kirche, werden Plastiken gezeigt. Auf der Empore ist Malerei zu sehen. In einem Turmanbau befinden sich Gastateliers wechselnder Künstler, die in der Apsis ihre Altarbilder zeigen können.

Alle fühlen sich gleichermaßen herausgefordert, in der letzten spätgotischen Kirche Kölns auszustellen: Künstlerinnen wie Rune Mields, Rosemarie Trockel, Hildegard Weber, Jenny Holzer, Gloria Friedmann, Cindy Sherman, Marlene Dumas, Dörte Eißfeld und Künstler wie Eduardo Chillida, Felix Droese, Günther Uecker, Donald Baechler, Hermann Nitsch, Antonio Saura, Arnulf Rainer, Antoni Tàpies, James Brown. Das Zusammenspiel von Kirchenraum und Kunst übt dabei eine besondere Faszination aus. Mit Blick auf zwei farblich orientierte Ausstellungen (W. Gies und J. Mikl) beschreibt der

Autor in seinem Buch die gegenseitige Bereicherung von Raum und Malerei. Die Bilder „störten in keiner Weise den sakralen Gesamteindruck des Raumes, aber sie vereinigten sich auch nicht mit ihm. Die sakrale Aura des Raumes legte wohl entsprechende Stimmungen, die den Bildern immanent waren, offen. Daß es hier deutlich Beziehungen gibt, wurde durch die Dualität von Bild und Raum spürbar. Der Raum vergewaltigte weder das Bild noch das Bild den Raum, im Gegenteil, beide Elemente berührten und ergänzten sich“ (202).

Die Kunst-Station St. Peter steht nicht allein da mit dem Versuch, das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche wieder zu thematisieren. In den letzten fünfzehn Jahren hat es in den christlichen Kirchen zahlreiche Initiativen gegeben, die das Geistige mit künstlerischen Ausdrucksformen konfrontierten. Horst Schwebel machte schon vor einigen Jahren allein in den evangelischen Kirchen der Bundesrepublik über 135 Kunstausstellungen aus. Wieland Schmieds Berliner Ausstellungen „Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde“ (1980) und „Gegenwart/ Ewigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit“ (1990) haben souverän gezeigt, wie lebendig das Numinose, das Spirituelle, das Religiöse in der Kunst von heute ist.

Die Unmittelbarkeit im Umgang mit Kunst und Künstlern ist in über hundert Künstlerinterviews dokumentiert. Zwei dieser Gespräche mit Gilbert & George und Piero Dorazio sind im dritten Teil des Buchs (Praktischer Aufbruch: Wandel durch Wandel) wiedergegeben. Im ersten Teil stellt der Autor anhand der Diskussion um