

„If you celebrate it, it's art“ – oder: ... it's liturgy

Stephan Winter

„Hingerissen vom Heiligen“:

Vorbemerkungen zur Einführung und Gliederung

In den europäischen Gesellschaften haben sich in den vergangenen Jahrzehnten die Rahmenbedingungen für die Kommunikation des Evangeliums nochmals sehr grundlegend verändert.¹ Der französische Jesuit und Theologe Christoph Theobald spricht im Blick auf die kulturelle Gesamtsituation von einer „postmetaphysische[n]“ Prägung Europas. „Post-metaphysisch“ ist dabei nicht etwa mit „a-metaphysisch“ oder „positivistisch“ gleichzusetzen. Der Ausdruck will vielmehr hervorheben, dass die Wahrheitsfrage gänzlich „gemeinsamer Suche überantwortet [ist], da in unseren zeitgenössischen Gesellschaftsgebilden der alltäglichen Interpretations- und Argumentationskompetenz ‚Jedermanns‘ ein unveräußerlicher Platz eingeräumt werden muss“². Theobald schlägt für diese Situation einen „stilistischen Zugang zum Glaubensgeheimnis“ vor, der die Kategorie der „heiligen Gastfreundschaft“ bzw. „gastfreundlichen Heiligkeit“ zur Leitkategorie erhebt. Für diesen Zugang ist zentral, dass er „den christlichen Glauben in unser Begegnungs- und Beziehungsgeschehen [hineinstellt], welches gleichzeitig der Ort von Verkündigung und möglicher Anbetung ist“:

„Hier wird über-zeugende [sic!] Kohärenz und Authentizität zwischen dem Evangelium und dem, der es verkündet, wahrgenommen (oder nicht), die Singularität oder Einzigartigkeit des Verkündigers und seines Gegenübers respektiert (oder nicht) und vor allem in Grenzsituationen, wie Ungastlichkeit und Gewalt, der überraschende Übergang von ‚normaler‘ Gastfreundschaft zur Heiligkeit (nach-)vollzogen (oder auch nicht); einer Heiligkeit, die Kohärenz mit sich selbst, Einfühlungsvermögen in die Situation des Anderen – bis zur Hingabe – und Freiheit sich selbst und dem eigenen Leben gegenüber impliziert, wobei noch das Eingeständnis eigener Distanz zu solcher Heiligkeit an dieser teilhat.“³

Der hier angesprochene Übergang zur Heiligkeit vollzieht sich nach Theobald also dort, wo Gastfreundschaft auch dann durchgehalten wird, wenn das Gegenüber sich ungastlich oder gar gewalttätig zeigt. Ein Dasein auf den Spuren Jesu von

Nazareth wird dabei extrem herausgefordert (wobei die entsprechenden Situationen brennpunktartig bündeln, was sich in jedwedem gastfreundlichen Verhalten quasi als dessen Horizont zeigt): Noch oder gerade angesichts von Anfeindungen oder gar Vernichtungswillen muss sich die Authentizität einer christlichen Existenz bewähren, denn: »Authentizität« meint ja hier die Übereinstimmung von Entwurf und Vollzug des eigenen Lebens⁴; und christlich gesehen bildet Jesu rückhaltlose Gastfreundschaft den Lebensentwurf schlechthin, eine Gastfreundschaft, in der sich der heilige Gott selbst ganz auf die Menschen eingelassen hat und nicht einmal um der Schonung des eigenen Lebens willen gegenüber Gegnern und Feinden ‚ungastlich‘ geworden ist.

Die folgenden Überlegungen gehen davon aus, dass solch ein christlicher Lebens- und Handlungsstil, der dem aktuellen sozio-kulturellen Kontext der Evangelisierung in Europa entspricht, auf „einen inneren sensus und seine Interpretations- und Urteilskompetenz“ angewiesen ist, weil dieser sensus „im Rezeptionsprozess des Evangeliums vorausgesetzt werden muss und durchaus auf dessen Verfremdungseffekte zu reagieren weiß. Es gibt keine wirkliche Gastfreundschaft ohne Offenheit für Überraschungen.“⁵ Kunst (im emphatischen Sinne) hat dabei für die Entwicklung und Sensibilisierung dieses inneren sensus eine zentrale Aufgabe. Sie ist nicht zuletzt gefordert, wenn es um die Ausweisung und Gestaltung von Räumen geht, die selbst zutiefst gastfreundlich im umrissenen Sinne sind, und die den sensus für die entsprechenden Grundhaltungen zu wecken und zu kultivieren vermögen. – Das ist der größere Rahmen, innerhalb dessen Leo Zogmayers Kirchenraum-Kunst reflektiert werden wird. Die Ausgangsthese ist, dass die von Zogmayer konzipierten und gestalteten liturgischen Handlungsräume eine Feier des biblisch begründeten Glaubens ermöglichen, die ihn als wahres Begegnungs- und Beziehungsgeschehen transparent macht; als ein Geschehen, in dem sich der heilige Gott je neu als unverfügbares, innerstes Geheimnis der Wirklichkeit zu erkennen gibt. Diese Räume antworten damit auf das Verlangen nach einem „Zuhause“, „das zum ‚Zuhause‘ des Anderen werden kann“; sie antworten auf das Verlangen „nach einer gastfreundlichen Umwelt, die materiale und symbolische Nahrung bietet“, auf das Verlangen „nach einem dankbaren Verhältnis zu diesem unverdienten Erbe früherer Generationen“, ohne überkommene Antworten einfach zu kopieren; „denn nur solche [und so ausgedrückte; S. W.] Dankbarkeit kann den Augenblick der Begegnung in eine messianische Antizipation von Vollendung und in eine Verheißung für zukünftige Generationen verwandeln.“⁶

Weil dieser größere Rahmen gewählt wurde, setzen die Überlegungen nicht einfach direkt bei Prinzipien der Kirchenraumgestaltung bzw. deren Interpretation durch Leo Zogmayer an. Zuvor wird vielmehr *in einem ersten Schritt* anhand verschiedener an-



Concrete Poetry, 2004
Tübingen

derer Arbeiten Zogmayers verdeutlicht, wie sensibel der Künstler für das elementare Beziehungs- und Begegnungsgeschehen ist, das Leben eröffnet und erhält. Begrifflich wird dabei die Trias von Raum – Kunst – Sprache leitend sein (wobei zwischen „Kunst“ und „Sprache“ noch eine kleine Zwischenbetrachtung zur Mystik eingeschoben wird). Darauf baut *der zweite Schritt* auf: Verdeutlicht wird, wie solche Kunst dazu beitragen kann, unsere Lebenswelten als kontingente und ebenso gefährdete ‚Orte‘ christlicher Verkündigung sowie entstehenden Glaubens zu erschließen. Dabei sind buchstäblich alle diejenigen, die an lebensweltlicher Beziehung/Begegnung beteiligt sind, mit ihrer jeweiligen Interpretations- und Urteilskompetenz einzubeziehen; nur dann wird der gastfreundliche Raum entstehen können, in dem allein „sich unsere Ohren zum Hören des Wortes Gottes und unsere Augen zum Sehen seiner unsichtbaren Gegenwart befähigen lassen.“⁷ Schließlich wird *zum Dritten* anhand der Umgestaltung der Hedwigs-Kathedrale in Berlin konturiert, wie die bis dahin entwickelten Prinzipien bei der Gestaltung von Kirchengebäuden zusammenwirken, um Ermöglichungsräume liturgischer Feier und künstlerisch-ästhetisch ausgewiesener Begegnung mit dem heiligen Gott entstehen zu lassen. – Der abzuschreitende Gedankengang ist also durchaus komplex und erfordert sicherlich etwas Geduld. Für diejenigen, die diese Geduld gerade nicht aufbringen können oder wollen, sind die einzelnen Abschnitte so geschrieben, dass sie auch unabhängig voneinander zu studieren sind.

Raum – Kunst – Sprache (denken)

Raum

An der Universität Tübingen hat Leo Zogmayer 2004 in frei zugänglichen öffentlichen Bereichen „Textinterventionen“ eingebracht. Die entsprechenden Gussbetonquader sind platziert zwischen zwei zusammengehörenden, ebenfalls skulptural anmutenden Baukörpern, die Einrichtungen aus den Gebieten der Hirnforschung und der Neurowissenschaften beherbergen. Auf der Abbildung zu sehen sind Sitzstufen, die neben einer Treppe angeordnet sind. Auf den vertikalen Flächen dieser Stufen finden sich zehn persönliche Fürwörter der deutschen Sprache, die reliefartig in die Tiefe des Materials hineingearbeitet sind. Horizontal gesehen sind die Worte flexibel wie in einem Setzkasten angeordnet und stehen insofern vertikal gelesen in ganz unterschiedlichen Relationen zueinander. Die übrigen auf Deutsch verfügbaren persönlichen Fürwörter sind auf zwölf weiteren Blöcken zu lesen, die über die drei Ebenen des Raums zwischen den beiden Gebäuderiegeln verstreut zu finden sind. Die Schrift wirkt dabei so, als sei sie mit einem Stichel eingegraben, und weil sie auf beiden entsprechenden Seiten eines Quaders zu lesen ist, scheint sie das Material zu durchdringen.



Concrete Poetry, 2004
Tübingen



Auch diese freistehenden Blöcke bieten die Möglichkeit, auf ihnen Platz zu nehmen; sie können so auf Zeit genutzt werden, um innezuhalten, und werden damit zu einem Teil des individuellen 'Da-seins' ihrer temporären 'Be-sitzer'. Die „Concrete Sculpture“, so Zogmayer seinerzeit in der Projektskizze, bietet damit Orte und Zeiten für „Concrete Poetry“:

„Die sparsame Ästhetik unterwirft die gesamte Installation der inhaltlichen Leitidee: Blöcke mit den eingetragenen persönlichen Fürwörtern ich, du, er, sie, es ... fungieren als Backstage-Formation, als Lückentext, als Partitur für endlose Geschichten, welche von Nutzern des Areals, den hier Arbeitenden, Besuchern, Passanten usw. formuliert werden. Die unscheinbaren Text-Bausteine agieren selbst nicht narrativ, doch sie regen an zum Erzählen, zum Erinnern, zum Assoziieren.“ Und: „Wie bei jedem Kunstwerk, das stationär platziert wird, interessiert die Frage: Was wird im Verlauf der Zeit daraus? Diese Arbeit ist nie fertig, abgeschlossen. Sie bleibt immer offen, hört nicht auf, Fragen zu stellen. Auch an die Ärzte und Wissenschaftler, welche hier arbeiten. Forschung, gerade medizinische Forschung wird von Menschen für Menschen ausgeübt ...“.

Von daher kann diese Arbeit in mindestens drei Hinsichten als paradigmatisch für das Werk Leo Zogmayers gelten:

Erstens stehen Projekte wie „Concrete Sculpture“ bzw. „Concrete Poetry“ dafür, wie sensibel Zogmayer für das moderne⁹ Verständnis von Raum bzw. Räumlichkeit ist. Sie spiegeln damit auf ganz eigene Weise auch eine Entwicklung philosophischer und kulturtheoretischer Reflexionen der letzten Jahrzehnte wider: Immer klarer ist herausgearbeitet worden, dass räumliche Kategorien tiefgreifende Auswirkungen auf unser Denken, unsere reflexive Selbst- und Weltverständigung und damit auf unsere gesamte Lebensführung und -gestaltung haben und insofern eminent kulturprägend sind. Sie beeinflussen maßgeblich die Ausbildung und Weiterentwicklung von Sinn-systemen und symbolischen Ordnungen, „mit denen sich die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen [bzw. erschließen; S. W.] und die in Form von Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen und einschränken“⁹. Diese Neuorientierung der Kulturtheorie hat deren bis dato beinahe ausschließliche Konzentration auf den Text überwunden.¹⁰ Ausgehend von diesem Zugang, erschließt sich das kulturhermeneutische Potential der Tübinger Intervention, denn: Einerseits setzt Zogmayer mit den Personalpronomina ja durchaus Text und nimmt damit verbale Verständigung als Grundvollzug menschlichen Daseins ernst; andererseits wird dadurch, dass die Pronomina in Gussbetonquader eingeprägt worden sind, offenkundig, dass letztlich jede Realisierung (verbaler) Gebrauchssprachen notwendig raum-zeitlich und damit irgendwie gebunden an Formen materieller Präsenz ist. Zogmayer macht hier

insofern erfahrbar, was es heißt, die *konkrete Lokalisierung* kultureller Praktiken neu in den Fokus zu nehmen, und wieder mit „einer opaken und widerständigen Wirklichkeitsebene“¹¹ jenseits des Diskurses zu rechnen. Er bricht gezielt jedwede „strikte Trennung zwischen Materiellem und Kulturellem“¹² auf und vermittelt so, dass soziale und kulturelle Praktiken Effekte hervorrufen können, durch die Natur und Kultur untrennbar verwoben werden.

Zweitens lässt sich Zogmayers Arbeit so verstehen, dass sie ebenso eine quasi dialektische Gegenbewegung zur angedeuteten Hinwendung zum Materiellen und Lokalen repräsentiert: Die Einschreibung der Fürwörter speziell in Gussbetonblöcke macht die materielle Gebundenheit kultureller Prozesse präsent; hingegen verweist die Möglichkeit, auf diesen Blöcken Platz zu nehmen, auf das Vermögen konkret aufzusuchender Orte, Narration anzuregen und verbale Textbildung stark zu machen. Menschen können sich auf diesen Quadern niederlassen, sich selbst und ihre Beziehungen narrativ thematisieren, einander Geschichten erzählen, wobei die Orte des Erzählens ihrerseits – mehr oder weniger ausdrücklich – elementare Bestandteile entsprechender Geschichten werden: „Der Raum ist hier nicht mehr Ursache oder Grund, von der oder dem die Ereignisse oder deren Erzählung ihren Ausgang nehmen, er wird selbst vielmehr als eine Art Text betrachtet, dessen Zeichen oder Spuren semiotisch, grammatologisch oder archäologisch zu entziffern sind.“¹³ – Durch diese Verflüssigung der Grenzen von Materiellem und Kulturellem öffnen sich Kommunikationsräume, die aber in ihrer Gestalt plastisch bleiben sollten, womit ein für Zogmayers Kunst- wie Wirklichkeitsverständnis zentraler Aspekt angesprochen ist: Konkrete, an materielle Gegebenheiten gebundene Lokalisierung darf nicht dazu verleiten, Dinge, Sachverhalte zu rasch (begrifflich) „feststellen“ zu wollen – eine Gefahr, der sich reflektierendes Denken ebenso gewärtig sein muss wie (bildende) Kunst. Positiv gewendet formuliert: Es kommt darauf an, „nicht im Vogelflug über Kulturen und Theorielandschaften hinweg“¹⁴ zu segeln, sondern sich „den lokalen ‚Besonderheiten‘ auszusetzen und [...] ‚in die Niederungen konkreter Fälle zu begeben‘“, um an ihnen „Textverhältnisse“ je neu (!) zu erproben und zu dynamisieren. Das tastende, offene Fragen nach dem, was ist, muss insofern in die „prekären interkulturellen und interkategorialen Zwischen- und Übersetzungsräume [vorstoßen]“.

Drittens und letztens: Persönliche Fürwörter in einer solchen Form wie in Tübingen zu platzieren, ist ein künstlerisches Angebot, die angedeuteten Zusammenhänge nicht allein kognitiv, sondern v.a. am eigenen Leib bzw. mit dem Leib nachzuvollziehen. Es wird erlebbar, dass zum einen Raum „erst dort [zugänglich wird], wo er oder etwas an ihm sich in Text verwandelt hat (oder in etwas Textanaloges), das lesbar ist wie eine Sprache (auch ein Bild kann in diesem Sinne lesbar sein)“¹⁵; und zum andern, dass der je meinige Leib für jede Raumbildung eine unhintergehbare Rolle

spielt: Raum geht „aus dem menschlichen Handeln hervor[...]"¹⁶. Dieses untrennbare In- und Miteinander der ‚Textualisierung‘ und ‚Verleiblichung‘ erschließt sich in der Rezeption der Tübinger Intervention besonders intensiv, wenn die Quader tatsächlich umschritten werden. Dabei wird wahrnehmbar, dass die Fürwörter auf der anderen Längsseite nochmals spiegelverkehrt eingepägt sind. So zeigt sich: Erst durch immer wieder neue Bewegungen wahrnehmender und handelnder Subjekte eröffnet sich das, was ist.

Raum wird hier – mit Heidegger gesprochen – als Existential verstanden: „Entfernung [sic!] und Ausrichtung bestimmen als konstitutive Charaktere des In-Seins die Räumlichkeit des Daseins, besorgend umsichtig im entdeckten, innerweltlichen Raum zu sein“¹⁷. Raum konstituiert sich demnach *einanderseits* erst über den gestaltenden Umgang und ist insofern zu bestimmen „als ‚Reichweite‘ zu den Dingen, als ein Von-hier-dorthin meiner Bewegung, als Woraufhin meines Zeigens, als perspektivisch und horizonthaft für meinen Blick, als akustisch vermittelter Bewegungsraum, [...] als Raum meiner Erinnerung und Vorstellung“¹⁸. Und doch muss das jeweilige Erleben *andererseits* auf (primär mathematisch zu erfassende) Strukturen zurückgreifen, die vom „Hier“ des Subjekts unabhängig sind und bleiben, auf die Differenzen zwischen vorn und hinten, zwischen dem, worauf hin man sich bewegt, und dem, wovon man sich entfernt usw. Situationsräumlichkeit braucht insofern Positionsräumlichkeit (Bernhard Waldenfels).¹⁹ Leo Zogmayer nimmt in seinen Arbeiten die damit angesprochenen Dialektiken ganz ernst. Das zeigt sich bei ihm darin, dass ihm der griechische Begriff ἐγγύς wichtig geworden ist: Der primäre Weltzugang geschieht über das, dem ein Handlungssubjekt im wörtlichen Sinn eng verbunden ist, über die Gegenstände (in einem weiten Sinn dessen, was begegnen kann), zu denen Nähe aufgebaut bzw. deren Nahekommen zugelassen wird; und dies sind zunächst Gegenstände in Reichweite meiner Hände. Heilige Gastfreundschaft bzw. gastfreundliche Heiligkeit, wie sie eingangs umschrieben worden ist, basiert genau darauf: dass ich selbst Nähe aufbaue und sie zulasse!

An dieser Stelle lassen sich im Vorgriff zu den folgenden Abschnitten schon einmal biblische Zusammenhänge sowie damit gekoppelt die untrennbare Verwobenheit von Räumlichkeit und Zeitlichkeit des Daseins thematisieren. Giorgio Agamben hat darauf aufmerksam gemacht, dass es immer dann, wenn in den Evangelien von der ganz eigentümlichen Nähe des Gottesreiches die Rede ist, zu einer merkwürdigen Verwechslung von Präsens und Futur kommt – „als ob das Kompositum ‚Himmelreich‘ das Präsens auch da verlangte, wo man eigentlich ein Futur erwarten würde“²⁰. Agamben spricht auch von einer „temporalen Indifferenzzone“. Etwa in Lk 17,20f antwortet Jesus auf die Frage der Pharisäer: „Wann kommt [erchetai] das Reich Gottes?“:

„‘Das Reich Gottes kommt nicht so, dass man es beobachten könnte; noch wird man sagen: Siehe hier! oder: Siehe dort! Denn: Das Reich Gottes ist in Reichweite eurer Hände‘ (das ist die Bedeutung von *entos hymon*, nicht ‚inwendig in euch‘). Die Gegenwart – denn um Gegenwart handelt es sich – des Reichs äußert sich in Form räumlicher Nähe.“²¹

Gerade weil die Gegenwart des Gottesreichs darin besteht, dass es räumlich nahekommt, findet sie nach Agamben letztlich nur narrativ angemessen Ausdruck, konkret: in Texten wie z. B. Mt 13,18–23. In diesem Gleichnis vom Sämann, wird aus seiner Sicht deutlich, wie das „Wort vom Reich“ seine Wirkung entfaltet bzw. daran gehindert wird. So bezieht sich dieser Text letztlich auf die Sprache, darauf, „dass wir Sprachwesen sind“:

„Unser In-der-Sprache-Wohnen zu verstehen heißt nicht, die Bedeutung der Worte in all ihrer Mehrdeutigkeit und ihren Feinheiten zu kennen. Es bedeutet vielmehr, zu erkennen, dass es in der Sprache um die Nähe des Reichs, seine Ähnlichkeit mit der Welt geht – so nah und so ähnlich, dass wir sie nur mit Mühe bemerken. Denn dessen Nähe ist eine Forderung, dessen Ähnlichkeit ein Aufruf, denen wir entsprechen müssen. Das Wort ist uns als Gleichnis gegeben, nicht um uns von den Dingen zu entfernen, sondern um ihnen nah, näher zu sein – wie wenn wir in einem Gesicht eine Ähnlichkeit wiedererkannten, wie wenn uns eine Hand sanft berührte.“²²

Damit ist der Bogen zu den Überlegungen, die zu Räumlichkeit und narrativer Produktivität von Orten angestellt worden sind, zurückgeschlagen: *ich* bin bzw. *wir*, *sie* usw. sind es, die leiblich da sind, und Dasein sprachlich zu erschließen vermögen. Hier kann die Installation „Concrete Sculpture“ im Übrigen in Spannung zu den umgebenden Einrichtungen der Neurowissenschaften und der Hirnforschung auch ihr kritisches Potential entfalten gegenüber allen naturalistisch angelegten Reduktionismen, die darauf insistieren, dass die gesamte Realität nur aus natürlichen Dingen besteht, weder Götter noch Geister noch Seelen existieren. Insofern impliziert ein solcher Reduktionismus, dass es „letztlich [...] die [Natur]Wissenschaften [sind], die uns sagen, was es in der Welt gibt und wie das, was es gibt, beschaffen ist.“²³ „Concrete Sculpture“ eröffnet hingegen als künstlerische Intervention gerade an diesem Ort institutionalisierter naturwissenschaftlicher Forschung eine andere Sichtweise der Wirklichkeit: Auch neuronale Netze und virtuelle, durchdigitalisierte Räume bleiben am Ende abkünftig von der Raumwerdung, die Menschen im Wechselverhältnis von Situations- und Positionsräumlichkeit verwirklichen, wobei solche Raumwerdung erzählproduktiv zu werden vermag. Hier wird erfahrbar, dass wir zwar insofern „als endliche Ich-Subjekte [...] an Physisches gebunden [sind], als für mentale Zustände gewisse physische Bedingungen notwendig sind“: „Sie sind notwendig, weil jedem

von uns ohne sie unsere Mitmenschen gar nicht als endliche Ich-Subjekte in der intersubjektiven Beobachterperspektive zugänglich wären.“ Das bedeutet aber eben gerade nicht, dass Materie das Mentale erklären könnte: „Materie ist die Bedingung der Möglichkeit intersubjektiver Begegnung von uns Menschen als endlichen Ich-Subjekten. Die empirische Forschung lebt selbst essenziell von einem intersubjektiven Zugang zum Selbstbewusstsein und hat – wenig verwunderlich – bisher auch keine Befunde erbracht, die eindeutig anders zu interpretieren wären.“²⁴

Insgesamt eröffnet also das von Zogmayer in Tübingen kreierte Ensemble verschiedene Potentiale (neuer) „Wahrnehmung“: für alle, die hier forschen, lehren, studieren oder sich einfach passager aufhalten. Dies geschieht dadurch, dass Menschen alltäglich die Betonquader mit den Fürwörtern sinnlich rezipieren, ja sogar „besitzen“ und ihre Weiterentwicklung durch die Zeit hindurch begleiten und erzählend mitprägen können. Poesie, Kunst allgemein erweist sich dadurch gegenüber jedweder zweckorientierter Poiesis als die grundlegendere, weil umfassendere Form menschlichen Handelns! An einem Projekt wie dem in Tübingen wird insofern auch eindrücklich, was Leo Zogmayer meint, wenn er sich selbst als im emphatischen Sinne modernen Künstler einstuft. Vorausgesetzt ist dabei, dass sich „die Moderne als Modus der Zeitsprengung und nicht so sehr als eine historische Epoche, nicht als die jüngere Antike sehen [lässt]“ (so der Künstler in einem Gespräch mit Karl Baier²⁵). Werde dies nachvollzogen, lasse „sich ihr Potential erahnen, das sich gar nie erschöpfen kann. Ein Gutteil der Postmoderne-Diskurse denkt ja an der Radikalität der Moderne vorbei.“ Und Zogmayer zitiert dann eine Zeile aus einem Gedicht von René Char: „„Wenn wir einen Blitz bewohnen ...“ Das ist die Moderne. So gesehen erschließt die künstlerische, poetische Moderne die Welt, wie sie ist“ – indem sie zeigt, dass sich die Welt angemessen nur als immer wieder neu (selbst)bewusst anzueignende Wirklichkeit verstehen lässt.

Kunst

„Eines Morgens – ‚in denkbar bester Laune, Blick in die Sonne, prächtig geniest, eine Romeo y Julieta angezündet, das Streichholz zwischen Daumen und Zeigefinger gelöscht, Daumen und Zeigefinger abgeleckt, Strohhut auf dem Schädel, Hosen aufgekrempt‘ – war er über den märzfeuchten Rasen zu der Ulme mit dem gespaltenen Stamm ‚marschiert‘ [...], hatte Staffelei und Maltischchen aufgebaut und bis in den Abend hinein gemalt. David Inches, der Butler – ‚my man‘ –, musste ihm das Essen bringen und ab und zu Eis im Champagnerkübel nachfüllen. Churchill malte die Landschaft, die nahe im Westen in einem flachen Hügel endete und in diesem Blickwinkel nur aus Wiese bestand, und malte den Himmel darüber und dazwischen einen Streifen Raps. Er verwendete dünnere Pinsel als sonst; er habe lange nicht fertig



THE WORLD AS IT IS

THE WORLD AS IT IS, 2014
Hinterglasbild, 70x100 cm

werden wollen. Er habe sich an diesem Tag, schwärmte er noch nach dreißig Jahren, gefühlt wie ein junger Maler, der sich zum ersten Mal an Leinwand und Öl wagte. Er habe alles um sich herum vergessen. Er habe sich selbst vergessen. Er habe auch die Landschaft vergessen. Die Landschaft habe ihm ihr wahres Wesen preisgegeben, und dieses sei nicht hinter ihrer Erscheinung, sondern in seinem eigenen Herzen verborgen gewesen; im eigenen Herzen, das wisse er seither, liegt Platons Reich der Ideen. Endlich sei eingetreten, was ein Freund prophezeit habe: irgendwann werde er begreifen, dass er im Herzen ein Maler war, dann werde er sich an die Staffelei setzen, um zu malen, nur um zu malen, und nicht, um sich abzulenken.“ So beschreibt Michael Köhlmeier in „Zwei Herren am Strand“²⁶ den Wandel Churchills zum Maler – und damit: zum Künstler.

Das Bild, von dessen Entstehung die Rede ist, „wirkt wie ein abstraktes Gemälde. Es ist, ungewöhnlich für ein Landschaftsbild, im Format hochkant und besteht aus drei horizontalen Farbelementen, wobei das mittlere wesentlich schmaler ist als das obere und das untere. Nichts an den Farben erinnert an die Natürlichkeit einer Landschaft. Walker Pfannholz, Experte bei Sotheby's und Kurator der ersten Retrospektive (erst 1987!), bezeichnete das Bild in seinem Vorwort zum Katalog als Churchills bestes, besser, als der Künstler selbst geahnt habe; es weise auf Mark Rothkos Farbfeldmalerei hin, die erst zwanzig Jahre später entwickelt worden war.“

Dieses bestimmte Bild ist also deshalb besser als alle anderen seiner Werke, weil der Maler selbst dessen sich zunehmend entfaltende Qualität nicht einmal geahnt hat; weil er einfach gemalt hat, ohne bewusst danach zu streben, möglichst gut zu malen. – Im Kunstschaffen gehe es demnach darum, selbstvergessen und objektvergessen die Welt sich preisgeben zu lassen; und genau dann – darin sieht Köhlmeier das Paradoxe – zeige sich der Welt wahres Wesen im „eigenen Herzen“. In diesem Sinne liegt – modern gesehen – Platons Reich der Ideen inmitten des bewussten Lebens, inmitten des Subjekts, und deshalb wird dieses Reich letztlich in jedem Vollzug geglückter Weltbegegnung je neu errichtet.

Für Leo Zogmayer ist dieses Verständnis von Kunst, das die Rolle des Subjekts in den entsprechenden Entstehens- und Gestaltungsprozessen als grundlegend ansieht, komplementär zu seiner Interpretation der Moderne als praktisch unerschöpflichem Reservoir von Kreativität. Ein anachronistisches Zurück zu Platons Ideen als Größen, die unabhängig vom wahrnehmenden, handelnden Dasein und dessen bewusster Selbst- und Weltbeziehung existieren, ein solches Zurück gibt es auch für ihn tatsächlich nicht. Nimmt man nur die Position des *Timaios* exemplarisch heraus und setzt das moderne Kunstverständnis Zogmayers dazu in Beziehung, ergibt sich: Es sind nicht die ewigen *archai*, die kosmischen Urprinzipien, die als das einzige

große, universale und somit vorgegebene Kunstwerk zu entdecken sind. Wäre dem so, gäbe es zum Schönen für den (bildenden) Künstler nur einen Weg: Er müsste sich permanent bemühen, „im ständigen Hinblick auf das immer sich Gleichbleibende, das ihm dabei als Muster dient, dessen Idee und Kraft zu erarbeiten“; nur dann könnte ihm „alles Schöne gelingen.“ Hingegen kann dieses Ziel aus Platons Sicht nie erreicht werden, wo sich der Kunstschaffende „das Gewordene und [...] das Geschaffene zum Vorbild nimmt“ (Timaios 28a). Für Zogmayer ist freilich entscheidend: Kunst wirkt gerade darauf hin, „Weltbilder zu lockern“, und so alles immer zugleich als im Werden befindlich zu rezipieren. „Dass das Maschenwerk der Gedanken und Zeichen durchsichtig und von Zeit zu Zeit auch wieder ganz aufgetrennt wird. Die Herausforderung heißt also reden, ohne Reden zu halten, malen ohne feste Bildformate zu erzeugen usw. Am schönsten hat das für mich“, so notiert er einmal, „Marguerite Duras ausgedrückt. Sie sagte einmal, wenn Kunst – und das heißt bei ihr natürlich Schreiben – nicht ein flüchtiges Sprechen in den Wind ist, dann ist sie nichts, dann ist sie nichts weiter als Werbung.“²⁷

„The world as it is“ muss von daher quasi mit einer gewissen inneren Notwendigkeit – wie manch' andere Arbeit Zogmayers – ein Hinterglasbild sein.²⁸ Es animiert dazu, durch vordergründig naheliegende Vergegenständlichung, die auf vorgefertigten Kategorisierungen oder kulturellen Prägungen beruht, unterwegs zu bleiben zum „baren Schauen“ als Horizont der je meinigen Welt-Begegnung. Was damit genauer gemeint ist, erschließt sich vom oben erinnerten modernen Raumbegriff her: Raum ist nicht Substanz, sondern Differenz. Sie ergibt sich – wie Stephan Günzel im Anschluss an Niklas Luhmanns medientheoretischen Zugang formuliert – immer dann, „wenn Menschen handeln, interagieren und kommunizieren; und das heißt, wenn sie Unterscheidungen treffen; altertümlich gesprochen: wenn sie ‚urteilen‘. Auf den Raum als Medium kommt man daher nicht erst als die Grenze möglicher Formgebung, sondern in jedem Moment, in dem überhaupt irgendeine Formung stattfindet.“²⁹ Erst dadurch, dass sich ‚Ver-Ortung‘ ereignet, kann überhaupt ein Etwas werden, das sich von Anderem unterscheiden lässt – mit Hegel formuliert: „Etwas [ist] zugleich durch seine Grenze. Indem Etwas begrenzend ist, wird es zwar dazu herabgesetzt, selbst begrenzt zu sein; aber seine Grenze ist, als Aufhören des Anderen an ihm, zugleich selbst nur das Sein des Etwas; dieses ist durch sie das, was es ist, hat in ihr seine Qualität“³⁰; Grenze wird zur Kontur, die Gestalt freisetzt. Konturlos zu sein, ist letztlich gleichbedeutend damit, gar nicht zu sein. Durch Konturen werden die Dinge sie selbst: nicht ausschließlich durch sich selbst, sondern gerade vom anderen her.³¹

Zogmayer hebt dementsprechend immer wieder hervor, dass ein Ding „kein Gegenstand [...] [ist], der scharf begrenzt ist und an seinen Kanten endet. Es scheint kaum Substanz zu haben. Das Ding, jedes Ding, jeder Aspekt der Wirklichkeit wird eher

als Prozess, als Bewegung, als offenes Potential gesehen³² – mit der hier gewählten Begrifflichkeit: als konturiert. Konturen lassen eine Gestalt hervortreten, die so an einem Vorgegebenen – noch vor aller Aufspaltung in erkennendes Subjekt und erkanntes Objekt – in nicht zu verrechnender Weise aufleuchtet. Von Kant her lässt sich formulieren: „[A]lles Erkennen und damit auch Wissen, alle Wahrheit und Wissenschaft [nehmen ihren Anfang] in einem ästhetisch-poetischen Akt einer Gestaltung seitens des Subjekts“³³. Ästhetisch ist alles Erkennen, weil sich eine Gestalt erst kraft der reinen Anschauungsformen von Raum und Zeit überhaupt herausbilden kann. Dem entspricht seitens des Erkenntnissubjekts, dass in jedes seiner Urteile, dass in jeden Differenzierungsvorgang die Einbildungskraft, also: Sinnlichkeit, eingebracht wird. Poietisch aber ist alles Erkennen, weil das Subjekt zugleich den Verstand mit seinem begrifflichen Instrumentarium einsetzt. Freilich: Die Harmonie zwischen beiden Erkenntnisvermögen kommt wiederum nur ästhetisch zur Geltung; sie erschließt sich allein dem (guten) „Geschmack“ (Kant).³⁴

So gesehen ist „ästhetische Erfahrung nicht mehr länger ausschließlich auf Kunsterfahrung zu beschränken, sondern sie umspannt – sei es bewußt oder unbewußt – den weiten Raum der ganzen Lebenswelt.“³⁵ In der Ästhetik geht es demnach insgesamt um Stimmigkeit, Identität, Authentizität, Überzeugungskraft, Glaubwürdigkeit etc. von Formen, Figuren und Gestalten bzw. um die Fähigkeiten des Wahrnehmenden, die vonnöten sind, um Stil und Qualität ästhetischer Objekte zu verstehen.³⁶ Und doch erhält innerhalb dieses Gesamtpanoramas die Kunst eine ganz spezifische Rolle: Sie kann im besten Fall den ästhetischen Charakter aller Erkenntnis je neu ausdrücklich machen bzw. in ihrer Rezeption vermitteln – und damit auch die Unabschließbarkeit verdeutlichen, die aller Erkenntnis eignet, und auf die Leo Zogmayer immer wieder nachdrücklich aufmerksam macht. Der Philosoph Martin Seel beschreibt diese Eigentümlichkeit ästhetischer Erfahrung so:

„[D]ie ästhetische Erfahrung kennt eine eigentliche Erfüllung nicht. Sie erfüllt sich darin, innerhalb und außerhalb der Kunst in Möglichkeiten des Vernehmens und Verstehens hineingezogen zu werden, von denen sie zugleich erfährt, dass sie nicht erschöpft, beherrscht und bestimmt werden können. Darin [...] liegt die besondere Reichweite der ästhetischen Erfahrung: Sie lässt am Bestimmten das Unbestimmte, am Realisierten das Unrealisierte, am Fasslichen das Unfassliche kenntlich werden und stellt darin ein Bewusstsein der Offenheit von Gegenwart her. Sie reicht ins Herz der Gegenwart hinein und zugleich über alle Sicherheiten des jeweils gegenwärtigen Selbstverständnisses hinaus.“³⁷

Zogmayer selbst ruft diese Zusammenhänge im Vortrag „Schön kommt von Schauen“ von 2012 in Erinnerung. Er spricht dort vom inneren Movens künstlerischen Tuns:

Das Schauen, um das es ihm gehe, unterscheide sich vom „zweckmäßigen Schauen“, das primär feststellen, „wissen“ wolle, wie etwas beschaffen ist, um es letztlich handhabbar zu machen.

Ästhetische Schönheit kann insofern – wie gerade skizziert – prinzipiell überall aufscheinen, wo etwas um seiner selbst willen wahrgenommen, wo es nicht funktionalisiert wird. Mit einer Wandaufschrift zur Ausstellung „Leo Zogmayer, schön“ in der Kunsthalle Krems von 2006: „schön kommt von schauen / und bedeutet sichtbar / schauen ohne zu werten: alles (sichtbare) ist schön“. Und: Wie Glasbilder, von denen ja in diesem Abschnitt ausgegangen wurde, bleibt damit auch jede Erkenntnis von Schönheit zerbrechlich und prekär! Wenn Zogmayer also Hinterglaspbilder gezielt in Beziehung zu einer Umgebung setzt, werden sie von daher gesehen zu Exemplifizierungen dessen, was Kunst zu schenken vermag. Barbara Steiner hat dies in ihrer Interpretation der verschiedenen Platzierungen des großformatigen Glasbildes „schön“ innerhalb der Kremser Ausstellung so beschrieben, dass Kunst „durchaus für Schönheit [im Sinne ästhetischer Stimmigkeit; S. W.] empfänglich machen kann“; dies eröffne sich aber nur, wenn Kunst gerade „nicht alle Aufmerksamkeit an sich bindet“. Durch die gezielten Platzierungen zeige sich, so Steiner, Schönheit in Objekten, im Raum und in Materialien, „die man bislang womöglich nicht unter ästhetischen Kriterien betrachtet hat. Schönheit ‚blitzt auf‘ im Sinne eines ‚schwer fassbaren Mehrwerts der wahrnehmbaren Wirklichkeit‘ (Zogmayer). Dies setzt ein Sich-Einlassen, Loslassen und Geschehen-Lassen, Schauen und Staunen voraus.“³⁸

Zur Bedeutung der Mystik – eine Zwischenbetrachtung

Eine Kunst wie die Leo Zogmayers wirkt in einem Zeitalter wachsender, zunehmend perfider organisierter Abgrenzungs- und Exklusionsmechanismen zwischen Individuen, sozialen Gruppen, Gesellschaften und Kulturen eminent humanisierend. Sie vermag die Modernisierung in ihren global gesehen ganz unterschiedlichen Spielarten einzubeziehen und drängt in keiner Weise darauf hin, deren (ursprüngliche) europäische Variante hegemonistisch anderen soziokulturellen Kontexten aufzunütigen. Vor diesem Hintergrund ist für Zogmayer die Mystik in ihren unterschiedlichen Ausprägungen ein Wirklichkeitszugang, der Kulturen und Religionen zu verbinden vermag. So hat er zum einen verschiedentlich etwa auf den Cusaner und dessen Theorem der *coincidentia oppositorum* verwiesen, gemäß dem diese gleichbedeutend ist mit der „einfachen Einheit“ Gottes. Die mystische Schau im Sinne einer Überwindung wie Verwindung aller begrifflichen Differenzierung lässt sich als innerweltliche Vorwegnahme des Sehens Gottes „von Angesicht zu Angesicht“ interpretieren:



Ausstellung „schön“, 2006
Installationsdetail, Kunsthalle Krems, Österreich



„So habe ich den Ort gefunden, an dem Du unverhüllt gefunden werden kannst. Er ist vom Ineinsfall der Gegensätze umgeben. Er ist die Mauer des Paradieses, in dem Du wohnst. Seine Pforte bewacht der höchste Geist des Verstandes. Wird dieser nicht besiegt, wird der Zugang nicht offen sein.“ (*De visione Dei*, Kap. 9)

Zum andern ist für Zogmayer von daher auch der Dialog mit Weltzugängen fruchtbar geworden, die aus in fernöstlichen Kontexten zu lokalisierenden Quellen schöpfen. Im schon erwähnten Gespräch mit dem Künstler formuliert Karl Baier:

„Nun gehört zwar zur Welt, wie sie ist, unbestreitbar das, was an ihr wirklich ist, ebenso wie das, was an ihr notwendig ist. Die Relevanz von beidem geht uns aber erst richtig auf im Licht der Welt, wie sie möglich ist. Möglichsein ist ein Seinsmodus. Die Welt, wie sie ist, beinhaltet deshalb alles, was aus ihr werden kann, die Welt im vollen Potential ihrer unausgeschöpften Möglichkeiten.“

Zogmayer fragt darauf hin:

„Nur, wie kommen wir heran an dieses Potential? Oder was hindert uns, die unausgeschöpften Möglichkeiten zu sehen und zu nutzen? Vielleicht zu viel Voreingenommenheit. Der kulturelle Apparat, den wir geschaffen haben, fasziniert uns so sehr, dass wir viel von dem übersehen, was möglich wäre, was sich anbieten würde, es zu mögen. Die Welt wird permanent traktiert, sie würde aber vielleicht auch gerne geliebt werden.“

Und als eine (!) Option, um einen solchen liebenden Weltzugang zu erschließen, rät er dazu, von China zu lernen:

„Das chinesische Wort für Ding, *dong xi*, bedeutet rückübersetzt ‚Ost – West‘. Unglaublich! Oder? Hier wird das Ding als offene Figur ohne harte Konturen gesehen, in flüssiger, klingender Weite. Es kann sich da wie dort befinden. Oder dazwischen. Jedes Ding kommt auch von irgendwo her, ist in permanenter Veränderung, entfaltet sich in der Zeit, vergeht, hat ein Ablaufdatum. Würden wir die Welt als chinesisches Ding, als *dong xi* anschauen ...“³⁹

Für Zogmayer sind sprachliche und denkerische Ressourcen verschiedener religiöser wie kultureller Provenienz so zu verbinden, dass sie eine je konkrete Selbst- und Weltbeziehung bereichern können. Und er findet spannende künstlerische Ausdrucksmittel, um dieses Plädoyer anschaulich und nachvollziehbar zu machen, unter anderem, indem er verschiedentlich den chinesischen Ausdruck „無爲 / 无为 (*wú wéi*)“ in seinen Arbeiten erscheinen lässt. 無 kann ebenso „nicht“ bedeuten wie auch „ohne“, 爲 „handeln“ bzw. „Aktion“. Angesprochen ist damit eine Praxis, die sich noch im Vollzug

immer zugleich zurücknimmt, um sich möglichst ständig situativ anpassen, geschmeidig halten zu können. Handeln in diesem Sinne wäre sozusagen das Pendant zum oben erwähnten 东西 (dong xi), also zu der Bezeichnung für „Ding/Gegenstand/Angelegenheit“, die Gegensätzliches zueinander in Beziehung setzt; ein Zeichen macht seine eigene Uneindeutigkeit zum integralen Bestandteil des Bezeichnens!

Quasi spiegelbildlich dazu lässt sich aus der westlichen Tradition nochmals an Nikolaus von Kues erinnern, der in der Uneindeutigkeit allen menschlichen Bezeichnens Gott als innerstes Geheimnis der Wirklichkeit aufleuchten sieht, wenn er in *De mente* n. 68 notiert:

„Nur ein unaussprechliches Wort gibt es also, das der genaue Name aller Dinge ist [...]. Dieser unaussprechliche Name strahlt freilich in allen Namen auf seine Weise wider, denn er ist die unendliche Benennbarkeit aller Namen und die unendliche Verstimmlichung alles mit der Stimme Ausdrückbaren, so dass jeder Name ein Abbild des präzisen Namens ist. Und nichts anderes haben alle zu sagen versucht [...]. Alle stimmen nämlich notwendig darin überein, dass es eine unendliche Kraft gibt – eine *virtus infinita*, die wir Gott nennen, in der notwendig alles eingefaltet ist.“⁴⁰

Eher von einer (soziologischen) Metaebene her, lässt sich Zogmayers Kunst damit als paradigmatisch für Shmuel N. Eisenstadts Konzeption der „vielfältige(n) Moderne(n)“ einordnen.⁴¹ Dieses Programm problematisiert zwei Grundannahmen traditioneller Modernisierungstheorie: als Erstes die Annahme, dass letztlich alle Formen von Modernität deshalb konvergieren, weil „sämtliche strukturellen, institutionellen und kulturellen Merkmale der Moderne, wie sie sich in Westeuropa herausgebildet haben, sozusagen natürlicherweise in andere Zivilisationen verpflanzt werden“⁴². Und ebenso verliert damit die zweite Annahme, dass eben dieses Set von Merkmalen in seiner westeuropäischen Ausprägung das „einzige Modell der Moderne“ darstellt, ihre Basis. Eisenstadt hingegen richtet den Fokus auf „die Vielfalt und den ständigen Wandel der Moderne“⁴³. Er macht dabei eindrucksvoll deutlich, welche Faktoren in Modernisierungsprozessen zusammenspielen: Strukturen, Institutionen und Programme:

„Der kulturelle Sektor spielt eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung verschiedener Versionen der Moderne. Die historisch erste Entwicklung eines kulturellen (und politischen) Programms der Moderne zeigte sich in Europa. Von dort aus kam es zur Übertragung des Modernisierungsprogramms nach Nordamerika, dann nach Lateinamerika und schließlich nach Asien. Dabei wurde nicht das westliche Modell unverändert übertragen, sondern durch die unterschiedlichen konkreten historisch-kulturellen Bedingungen der Begegnung mit Modernisierungsprogrammen entwickelten sich jeweils spezifische Formen der Moderne.“⁴⁴





REDEN SCHWEIGEN WOVON, 2019
Installationsansicht, museumkrems, Dominikanerkirche Krems, Österreich

An den knappen Überlegungen zur Mystik in West und Ost sowie ihrer Rezeption durch Leo Zogmayer hat sich bereits angedeutet, dass auch im Rahmen einer Konzeption wie der der multiplen Modernen verbale Sprache aufgrund ihrer entsprechenden Funktion für kulturbildende und -prägende Prozesse weiterhin – bei aller Sensibilität für das Ästhetische – unbedingt Aufmerksamkeit braucht, um ihre Leistungsmöglichkeiten wie ihre Grenzen angemessen würdigen zu können:

Sprache

Zogmayers Arbeit ist, wie sich gerade anhand der kurzen Zwischenbetrachtung zur Mystik gezeigt hat, davon geprägt, dass sie Impulse aus verschiedenen soziokulturellen Kontexten zu integrieren vermag. Solche Kunst kann die angedeuteten Austauschprozesse zwischen verschiedenen Ausprägungen von Modernisierung offenkundig und damit fruchtbar für das Bewohnen der Wirklichkeit werden lassen. Eigens zu diskutieren wäre, dass Zogmayer – mit Berufung auf Martin Heidegger – verschiedentlich Vorbehalte gegenüber den aus seiner Sicht arg widerständigen Grundstrukturen des „Betriebssystems ‚Abendländische Sprache‘“ geäußert hat.⁴⁵ Interessant ist vor diesem Hintergrund aber, dass er mit einem seiner jüngsten Projekte einen alternativen philosophischen Referenzrahmen eingespielt hat. Die Ausstellung, die vom 13. April bis 11. Mai 2019 im *museumkrem*s stattgefunden hat, trug den Titel: REDEN SCHWEIGEN WOVON.⁴⁶ Unter anderem waren hier bodengebunden in der Dominikanerkirche – einem integralen Teil des Kremser Museumskomplexes – neun schwarze, viereckige Glasplatten ausgelegt, die Spiegeleffekte zuließen. Auf diesen Platten waren durch Aussparung der schwarzen Farbe neben „REDEN, SCHWEIGEN, WOVON“ die folgenden Worte in dieser Reihung zu sehen: „DARÜBER KANN MAN, MAN MUSS NICHT, REDEN, SCHWEIGEN WOVON.“ Damit wurde eines der wegweisenden philosophischen Werke des 20. Jahrhunderts verfremdet präsentiert gemacht. Der *Tractus logico philosophicus* von Ludwig Wittgenstein endet mit dem Satz: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ (Tractatus, 7.)⁴⁷:

„Wittgenstein fordert damit die Philosophie selbst heraus. Das, was Sprechen oder Denken ermöglicht, kann nicht deren Gegenstand sein. Leo Zogmayer greift diesen Satz auf, zerlegt ihn und bringt die einzelnen Worte [...] in eine alphabetische Reihenfolge [...] Eigene oder fremde Sätze zu zerlegen und Worte aus syntaktischen Verknüpfungen zu befreien, interessiert den Künstler. Er dekonstruiert Sprache, um herauszufinden, ‚was ein Wort kann‘. Die sprachliche Ordnung des jeweiligen Autors wird von der neuen, einer alphabetischen Sortierung überlagert. Dadurch verschiebt Zogmayer das Augenmerk vom Begriff zum Wort.“⁴⁸

Hier kann diese Bezugnahme Zogmayers auf Wittgenstein nicht genauer beleuchtet und diskutiert werden. Zogmayers künstlerischer Umgang mit Sprache belegt jedenfalls quasi im Vollzug eine der Grundüberzeugungen Wittgensteins, die dieser zwei Wochen vor seinem Tod so gefasst hat: „Komme ich nicht mehr und mehr dahin, zu sagen, daß die Logik [das Regelsystem, nach dem Sprache funktioniert; S. W.] sich am Schluß nicht beschreiben lasse? Du mußt die Praxis der Sprache ansehen, dann siehst du sie“⁴⁹. Und damit legt sich diese Grundüberzeugung wie eine Art Klammer um das Gesamtwerk, wenn man die erste Tagebucheintragung Wittgensteins aus dem Jahre 1914 hinzunimmt: „Die Logik muss für sich selber sorgen“.⁵⁰ Der tragende ‚Grund‘ trefflichen Sprechens liegt für Wittgenstein in einem radikalen Sinne außerhalb des Sprechens selbst: So etwas wie eine metaphysische Lehre mag es für ihn nicht geben können; doch: „Dagegen gibt es ein Gefühl, das man als mystisch bezeichnen kann, ein unausdrückbares Gefühl, dessen Empfindung zur Lösung des Problems des Lebens führt; wer dieses Gefühl hat, spürt, daß er etwas weiß, dies aber nicht aussprechen kann (6.522).“⁵¹ Solche „Einsicht“ ist verbunden mit der Überzeugung des Mystikers (im Wittgensteinschen Sinne!), „daß die Realität eine untrennbare Einheit bildet, und dem entspricht wohl Wittgensteins ‚Anschauung‘ oder ‚Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes“.⁵² Dieser Mystik korrespondiert „Zeitlosigkeit, der im *Tractatus* sowohl die Anschauung der Welt sub specie aeterni entspricht [...] als auch das ewige Leben, das nach Wittgenstein demjenigen gehört, der in der Gegenwart lebt (6.45, 6.431).“ Gut und Böse sind innerhalb eines solchen Ansatzes schließlich dem Subjekt zugeordnet „und bestehen in einer Einstellung des Willens zur Welt, nämlich in der Hinnahme im Falle des Glücklichen, dem die Welt gut erscheint, während sie dem Unglücklichen unharmonisch vorkommt. Dieser hat ein schlechtes Gewissen und lebt deshalb nicht in Übereinstimmung mit der Welt (6.4ff).“

Brian McGuiness sieht hier bei Wittgenstein die Überzeugung durchdringen, dass es eine mystische Erfahrung gibt: die Erfahrung, die „Welt als Ganzes zu erfassen, sich mit ihr zu identifizieren und das Gefühl zu haben, Raum und Zeit hinter sich gelassen zu haben, so daß der Tod kein wichtiges Problem mehr ist“⁵³. Ein entsprechender mystischer Zustand in Wittgensteins Sinn ist nicht gleichzusetzen mit einer religiösen Wirklichkeitssicht; und dennoch kann Zogmayers Platzierung der Worte aus dem *Tractatus* gerade in der Dominikanerkirche auch als Angebot verstanden werden, von hier aus zumindest die Tragfähigkeit einer solchen Weltsicht weiter zu bedenken: „Wie die Welt ist, ist für das Höhere vollkommen gleichgültig. Gott offenbart sich nicht in der Welt.“ (*Tractatus*, 6.432); aber: „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“ (*Tractatus*, 6.45). Das Bewusstsein von der Welt als einem begrenzten Ganzen ist das Mystische. Für Wittgenstein liegt hier der Grund dafür, dass alle Welterkenntnis letztlich nur ins Schweigen einmünden kann, wie der *Tractatus* mit seinem Satzsatz hervorhebt. Und auch für den biblisch

begründeten Glauben gilt es festzuhalten, dass das Schweigen paradoxerweise zu dessen entschiedensten Ausdrucksweisen gehört⁵⁴ – mit Arno Schilson: Das Schweigen kann „als sprechendste Äußerung letzter Gottesnot im Christentum“⁵⁵ gelten. Schilson führt als Begründung hierfür die Grundspannung im Leben Jesu selber an, die durch den Kreuzestod als Augenblick größter Gottesferne und die Auferweckung als Moment äußerster Nähe Gottes letztgültig markiert sei. Die Liturgie feiere vor diesem Hintergrund immer den Jesus des Übergangs vom Karfreitag zum Ostertag; und genau dadurch werde diese Spannung bewahrt.

Gott – Mensch (werden)

Bislang wurden Raum und Kunst philosophisch und kulturanthropologisch thematisiert. Es ging um die Gesamtheit der menschlichen Umgebung, und darum, wie sich das seiner selbst und seiner Weltbeziehungen bewusste Dasein darin vorfindet, je neu einrichtet, und welche Rolle Kunst dafür spielt. Zumindest gestreift wurde, wie zentral in diesen Zusammenhängen im Zeitalter der Globalisierung Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Kulturen sind, wobei hierfür transnationale Austauschbewegungen ebenso wie solche innerhalb eines nationalen Rahmens sowie zwischen Kulturen und Subkulturen relevant sein können. Die Reflexionen haben damit bislang – bis auf kurze „Ausflüge“ – quasi weltanschauliche Neutralität bewahrt. Für die Einführung zu den Projekten der Neu- und Umgestaltung von Kirchengebäuden, wie sie im vorliegenden Buch präsentiert werden, ist deshalb ein weiterer Schritt notwendig. Leo Zogmayer engagiert sich seit Jahrzehnten für einschlägige Projekte. Das ist ein Indikator dafür, dass er in einem religiösen Wirklichkeitszugang, wie ihn der biblisch bezeugte Glaube entwickelt hat, eine angemessene Möglichkeit sieht, die Parameter seiner Weltsicht sinnvoll wie sinnstiftend zu integrieren. Um seinen entsprechenden Beitrag angemessen würdigen zu können, ist noch einmal etwas weiter auszuholen: indem zunächst Grundzüge jenes biblisch begründeten Glaubens theologisch-ästhetisch rekonstruiert werden, und indem sie dann mit den bislang fokussierten Kategorien wie „Raum“, „leibliche Präsenz“ und „Wirklichkeit als/im Werden“ etc. in Beziehung gesetzt werden.⁵⁶

Wir hatten bislang gesehen: Alle „Erkenntnis führt [...] von ihrer Abkunft her ein ästhetisches Kernmoment mit sich.“⁵⁷ Damit gilt aber auch für jede Größe, die über Raum und Zeit hinausgeht: Soll sie für das menschliche Dasein in irgendeiner Weise relevant werden können, muss sie sich ästhetisch wahrnehmbar zur Geltung bringen und vermitteln. Um es jetzt auf Gott hin mit einem Diktum Eberhard Jüngels zuzuspitzen: „Offenbarung ist per definitionem ein ästhetisches Ereignis“⁵⁸. Es ist die theologische Ästhetik, die darauf reflektiert, dass es im biblisch begründeten Glauben

zwar immer um den einen Gott geht, der sich aber selbst je neu Konturen gibt, wenn er sich auf die Bedingungen raum-zeitlichen Daseins einlässt: „Ich werde dasein, als der ich dasein werde“ (Ex 3,14; Übertragung M. Buber). – So gesehen gewinnen Gott und Mensch aneinander Gestalt (im oben schon skizzierten Sinne des Ausdrucks) bzw. hat die biblische Glaubensüberlieferung mit innerer Notwendigkeit Gestalt-, Figur- oder Zeichencharakter.⁵⁹ Und dieser Charakter der biblischen Überlieferung erschließt sich von der christlichen Lektüre der Heiligen Schrift her letztgültig darin, dass Gott in Jesus Christus eine konkrete, geschichtliche Person wurde; 2 Kor 4,4 bezeichnet ihn ausdrücklich als εἰκὼν τοῦ θεοῦ, als „Bild Gottes“⁶⁰, und die Gläubigen spiegeln nach diesem paulinischen Konzept Gottes Herrlichkeit wider, wenn sie durch den Geist „in sein eigenes Bild verwandelt [umgeformt]“ werden (τῆν αὐτῆν εἰκόνα μεταμορφώμεθα; in eandem imaginem transformemur; 2 Kor 3,18). So bezeugen sie – um es in der Terminologie des Prologs zum Johannesevangeliums zu sagen – dass in Jesus aus Nazareth das Wort Gottes Fleisch angenommen und die Herrlichkeit (δόξα) Gottes auf unüberbietbare Weise sinnlich wahrnehmbar geworden ist (vgl. Joh 1,14; hier in der Übersetzung von Fridolin Stier):

„Im Uranfang war Er, das Wort.
Und Er, das Wort, war bei Gott.
Und Gott war Er, das Wort.
Der war im Uranfang bei Gott
Alles ist durch Ihn geworden,
und ohne Ihn geworden ist nicht eines.
Was geworden,
war Leben in Ihm.
Und das Leben war das Licht der Menschen.

Er war das wahre Licht, das erleuchtet jeden Menschen –
kommend in die Welt.

Und Er, das Wort, ward Fleisch,
zeltend unter uns.
Und wir schauten seine Herrlichkeit,
Herrlichkeit als des Einzigen vom Vater her,
voll Gnade und Wahrheit.

Damit sind zentrale Elemente eines komplexen Prozesses der Gestaltwerdung angedeutet.⁶¹ Stellt man den Fokus weiter, ist eine solche theologische Ästhetik jedenfalls eine spezifische Form von Wirklichkeitsdeutung, wie sie grundsätzlich erst in der so genannten Achsenzeit möglich geworden ist.⁶² Hier bildet sich religionswissen-

schaftlich gesehen von menschlichen Erfahrungen her ein neuer Begriff des Heiligen heraus. Das Konzept des Heiligen ist – mit dem Religionssoziologen Hans Joas formuliert – von Beginn an nicht zuerst als Bestandteil vorhandener Religionen hervorgetreten: „[E]s ist umgekehrt. Religionen werden erkennbar als Versuche, bestimmte, von vielen Menschen geteilte, Erfahrungen des Heiligen [...] auf Begriffe zu bringen, so zu formieren, dass sie an den Nachwuchs weitergegeben werden können und so weiter und so weiter. Aber das Heilige gibt es überall da, wo Menschen Erfahrungen machen“⁶³. Speziell geht es dabei um solche Situationen, in denen ein alltägliches Beziehungs- und Begegnungsgeschehen auf Außeralltägliches aufgebrochen wird. Joas spricht von Erfahrungen, durch die wir an bestimmten Punkten unseres Lebens über die Grenzen unseres Selbst hinausgerissen werden; er nennt sie (in einem religionssoziologischen Sinne) „sakramentale Erfahrungen“⁶⁴, die sich durch die „Dimension des Ergriffenseins“⁶⁵ auszeichnen: „Etwas muss am Werk sein, wenn Individuen oder Kollektive über die bisherigen stabilisierten Grenzen ihres Selbst hinausgerissen werden. [...] In der Erfahrung der Selbstentgrenzung oder Selbstübersteigerung liegt eine affektive Gewissheit, die Elemente der Situation mit einer vorreflexiven Bindungskraft erfüllt, deren Stärke über die alltäglichen Erfahrungen hinausgeht.“

Die achsenzeitlich entstehenden „Großen Erzählungen“ unterscheiden sich – bei allen Konvergenzen – vor allem darin, welche Stellung sie dem Sakramentalen – in einem weiten, eher religionssoziologisch motivierten Sinne dieses Begriffs – geben: der Präsenz des Heiligen innerhalb der menschlich bewohnten Wirklichkeit. Dabei wird die Spannung zwischen bleibender Transzendenz bzw. Geheimnishaftigkeit des Göttlichen und seiner Öffnung auf innerweltliche Begegnung hin neu justiert:

„Reflexivität richtet sich ebenso wie auf die Bedingungen erfolgreichen Denkens und Handelns in praktischen Zusammenhängen und auf die Grundlagen richtigen moralischen und rituellen Handelns auf die Grundfrage nach dem Ursprung des Heiligen. Vorstellungen über Transzendenz sind insofern das Produkt einer Reflexion auf diesen Ursprung der Heiligkeit. Die Vorstellungen über Transzendenz radikalisieren die Erfahrung der Unverfügbarkeit des Heiligen. Entmagisierung ist deshalb ein notwendiges Korrelat von Transzendenzvorstellungen, weil Magie den Versuch zur Verfügung über das Heilige darstellt. Mit den Vorstellungen von Transzendenz wird der Verzicht auf die Verfügung über das Heilige ethisiert. Gott, der transzendente Gott, kann so – in einem christlichen Zusammenhang – als ‚Quell der Heiligkeit‘ angesprochen werden.“⁶⁶

Die Rede vom „Quell der Heiligkeit“, wie sie etwa das zweite Eucharistische Hochgebet des Römischen Messbuchs prägt, impliziert den oben angedeuteten ästhetischen Gestaltwerdungsprozess, gemäß dem „Transzendenz ins Mundane ausströmt

und nicht in der Transzendenz verbleibt“⁶⁷. Der christliche Glaube lässt sich damit als eine zunehmend ausdifferenzierte Option verstehen, die Macht reflexiv zu erfassen, die in sakramentalen Erfahrungen wirksam wird und nicht zuletzt auch emotional bewegt. Konkret identifiziert der Glaube diese Macht mit der Geistkraft des biblisch bezeugten Gottes, wie sie sich in Leben, Wirken und Geschick Jesu von Nazareth unüberbietbar als wirksam präsent zugeschickt hat:

Speziell die „Vorstellung von einer Menschwerdung Gottes, von der Inkarnation, stellt für Christen eine neuartige Vermittlung zwischen achsenzeitlicher Transzendenz und Immanenz dar. Von Juden und Muslimen kann diese Vermittlung aber als Rückfall in das erreichte Transzendenzverständnis, ja als Abfall vom Monotheismus wahrgenommen werden. Selbst innerhalb des Christentums kann eine gesteigerte Betonung der Transzendenz Gottes, etwa bei Calvin und den Calvinisten, zu einer geringeren Orientierung hin auf den menschengewordenen Gott, den Gottessohn, führen. Umgekehrt mögen Christen auf Judentum und Islam die Vorstellung von Gottesferne projizieren.“

Zweifellos sind hier weitgehende Fragen nach Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen religiösen Grundintentionen berührt. Dass Leo Zogmayer sich mit diesen Fragen intensiv auseinandersetzt, hat er vielfach in Textform deutlich gemacht, wird aber zu allererst durch sein künstlerisches Schaffen belegt. Bei seinen Kirchenraumgestaltungen wird offenkundig, dass dabei für ihn in den Auseinandersetzungen über Religiosität und ihre Realisierungsformen, wie sie im Rahmen eines hochgradig modernisierten und insofern zwingend pluralistischen Umfelds notwendig sind, konsequent auch deren rituell-gottesdienstliche Dimension zu thematisieren ist.

Liturgie (feiern)

Es ist die Liturgie in ihren unterschiedlichen Vollzugsformen und innerhalb dieses weiten Feldes paradigmatisch die Feier der Eucharistie, in der sich aus christlicher Sicht die Begegnung von Transzendenz und Mundanem in ausgezeichneter Weise ereignet. Hier wird immer wieder neu in Zeichen die Dynamik der Inkarnation, der Fleischwerdung Gottes lebendig, die in letzter Konsequenz ans Kreuz führt: An dem, der am Kreuz erhöht ist, zeigt sich die Herrlichkeit Gottes (vgl. Joh 17,1-5 in Verb. m. Joh 12,32). Die Gestalt des auferweckten und erhöhten *Gekreuzigten* ist deshalb *das* entscheidende Zeichen Gottes, wobei gilt: „Die Zeichenfordernden erhalten nichts als die Qualität des (menschgewordenen göttlichen) Wortes in seiner erniedrigten Alltagsgestalt“⁶⁸ – konkret auf die Feier der Eucharistie hin gesagt: in der Gestalt der versammelten Gemeinde, des verkündigten Wortes der Schrift und der Nahrung von Brot und Wein.

Liturgische Ästhetik muss von daher gesehen eines der zentralen Stücke jeder Theologischen Ästhetik sein, die die Konturen des menschengewordenen göttlichen Wortes angemessen nachzeichnen will, und zwar insofern dieses Wort im Kerygma, in der Verkündigung in ihren vielfältigen Formen sowie gottesdienstlich lebendig ist und das Leben der Menschen ins göttliche Wort hinein überliefert wird. Analog zum Kunstverständnis, wie es Leo Zogmayer vertritt, widmet sie sich gleichsam in rituellen Performances ausgeprägten ‚Werkstücken‘, konkreten *ästhetischen Gebilden*⁶⁹ bzw. deren Rezeption, durch die und an denen sich Gott als das innerste Geheimnis der Welt insgesamt darbietet, wodurch Ressourcen für die „Lebenskunst“, „Kunst der Seelsorge“, „Kunst des Feierns“, „Kunst der Darstellung“ u. ä. freigesetzt werden. Liturgie kann damit – bei entsprechender Offenheit der Rezipientinnen und Rezipienten – insofern „Station der Gottesbegegnung‘, [...] privilegierter Ort der Epiphanie Gottes in unserem Leben“⁷⁰ sein: „*sakrales Kunstwerk der Kirche*, zu dessen Eigentümlichkeit es gehört, daß sie Darstellung des Heiligen in der Raum-Zeit des Universums ist, und zwar mit Mitteln der Darstellung und der Formgesetze, auf die auch die Künste nicht verzichten können.“⁷¹ – Liturgische Ästhetik, wie sie Zogmayer vor diesem Hintergrund entwickelt hat und kultiviert, stellt sich konsequent in den Dienst einer praktischen Gestaltwerdung und Gestaltwahrnehmung *der Feier in ihrem Vollzug*. Solche ästhetische Einweisung kann nach Zogmayer grundsätzlich nur gelingen, wenn reduziert, wenn so viel, wie eben möglich, weggelassen wird, „aber so, dass es in der Verdichtung hör-, sicht- und lesbar bleibt, diese Leere, die sich auf Tuchfühlung mit der ‚Wirklichkeit‘ befindet, aufzunehmen. Das ist natürlich eine Herausforderung nicht nur des Schaffensprozesses, sondern auch für das Publikum.“ Es geht um die „Kraft der Reduktion“, durch die das „scheinbar Nebensächliche [...] für einen Augenblick zur Hauptsache“ werden kann, „denn der Rahmen ist es, der das Werk zum Kunstwerk macht“.⁷² Herausfordernd reduktionistisch in diesem Sinne sind auch die in diesem Buch vorzustellenden Beispiele von Kirchenraumgestaltungen. Zuletzt hat Zogmayers Entwurf für die Umgestaltung der Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale, den er zusammen mit dem Architekturbüro Sichau & Walter, Fulda vorgelegt hat, entsprechende Diskussionen ausgelöst. Er kann jedenfalls exemplarisch für seine liturgieästhetischen Grundintentionen stehen, weshalb auf dieses Projekt genauer eingegangen sei⁷³:

„Wenn ich Kunst sage, meine ich das Ganze“, hat Leo Zogmayer jüngst als Intervention auf eine Betonwand der neuen Landesgalerie Niederösterreich in Krems geschrieben, auf die man aus dem großen Erdgeschoß-Raum blickt. Der Entwurf für St. Hedwig ließe sich von daher vielleicht so umschreiben, dass eine künstlerisch anspruchsvolle liturgische Ästhetik in einer paradoxen Wendung gerade durch ihren Minimalismus das Ganze aufscheinen lässt. Liturgische Ästhetik ist deshalb auch im Blick auf St. Hedwig zuallererst designhaft im besten Sinne des Wortes: Sie will



Textintervention, 2019

Landesgalerie Niederösterreich, Krems, Österreich

der Feier der gestaltgebenden Begegnung von Gott und Mensch so Raum schaffen, dass sie den Beteiligten wirklich als das Eigentliche ihres Daseins eindrücklich werden kann. Insofern ist Zogmayers Kunst hier durchaus nützlich, vielleicht besser: dienlich. Wie Peter Steiner einmal geschrieben hat:

„Liturgie ist kein Designprodukt, aber die Gegenstände, mit denen sie umgeht, Altar, Kelch, Schale, Leuchte und die Gewänder der Feiernden sollten es sein. Man kann sogar sagen, sie müssen es sein. Alle Christen sind, wie die Juden, aufgefordert ihren Gott zu lieben ‚aus ganzem Herzen, aus ganzer Seele und mit aller Kraft‘ (Dt.6,5, Matth. 22,37). Es ist nicht üblich dieses ‚größte Gebot im Gesetz‘ (Matth. 22,34) im Zusammenhang mit Liturgie zu zitieren. In den synoptischen Evangelien steht es in Zusammenhang mit einem zweiten, ihm gleichwertigen Gebot: ‚Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst‘. Im ersten Testament, aus dem es Jesus zitiert, steht es aber im Zusammenhang der Ordnung des Gottesdienstes (Dt. 12), die in den Büchern Exodus und Levitikus ausführlich dargelegt wird. Der Aufwand an Gold, Elfenbein, Edelstein und edlen Textilien, der Aufwand der genau erläuterten Riten sind Ausdruck der Hinwendung Israels zu seinem Gott, die im ‚größten Gebot‘ als Liebe aus ganzem Herzen, mit aller Kraft zusammengefasst wird. Der Designer Leo Zogmayer entwirft seit 1990 Gegenstände, Gewänder und Raumordnungen für die Liturgie [...]. Man könnte seine Entwürfe radikal nennen oder minimalistisch, weil sie die gestellten Aufgaben von der Wurzel her mit dem geringst möglichen Aufwand angehen. Aber genau das fordert Kraft, mehr als die meisten Gemeinden investieren wollen.“⁷⁴

Für St. Hedwig bedeutet dieser Ansatz, dass der Hauptraum unter der großen Kuppel zukünftig konsequent, ohne Ablenkungen der Sinne, darauf ausgerichtet sein wird, die Menschen um den Altar zu sammeln, und diese Sammlung geschieht zugleich in einem gewissen Gegenüber zum Ambo als dem Ort, der das dafür maßgebliche Narrativ repräsentiert. Dies alles wird sich vollziehen mit Blick auf ein Kreuz, das auf der dem Haupteingang gegenüberliegenden Wand platziert sein wird (und damit am Übergang zur kleineren, angeschlossenen Rotunde, die den Tabernakel beherbergen soll): Dieses Kreuz wird Richtung gebend sein, insofern es das Sinnangebot christlich geprägter theologischer Ästhetik *ebenso zurückhaltend wie unverkennbar* augenscheinlich machen wird. Seine konkrete Ausführung wird dabei eine bestimmte Interpretation des damit indizierten Geschehens nahelegen: Das Kreuz wird durch einen entsprechend gearbeiteten Durchbruch der Wand zwischen großer und kleiner Rotunde des Gesamtgebäudes gebildet werden. Und wie bereits eingangs des vorliegenden Textes anhand des theologischen Ansatzes von Christoph Theobald formuliert: *Genau* so wird es deutlich machen, dass es christlich gesehen in keiner Weise darum gehen kann, Schmerz, Leiden und Tod um ihrer selbst willen

darzustellen – auch bzw. erst recht nicht dann, wenn Gott selbst in seinem Sohn der Betroffene ist. Der ganz spezifische Beitrag des Christentums zur Deutung der Wirklichkeit liegt vielmehr darin, dass ein Dasein auf den Spuren Jesu von Nazareth noch angesichts von verweigerter Gastfreundschaft, von Anfeindung und Gewalt nicht aufhören darf, sich seinerseits als zugewandt und offen für die Begegnung zu erweisen – und dass uns das möglich ist, weil Gott in Jesu Geschick ein für alle Mal gezeigt hat: Aus solcher radikalen Gastfreundschaft ist schon immer Heiligkeit aufgebrochen, und sie tut es in jedem Heute bis ans Ende der Geschichte, weil sich in ihr der ewig heilige Gott in seiner ganzen, rückhaltlosen Liebe offenbart!⁷⁵ Dieses österliche Narrativ formatiert damit letztlich jeden Augenblick der Geschichte um; so nimmt es *allem* Sterben den Schrecken und den Menschen, die ihre Biographie mit diesem Narrativ – wie anfanghaft und mit Zweifel behaftet auch immer – verbinden, die Angst vor dem Sterben.

Dieses Kreuz von St. Hedwig wird also eine Ästhetik aufweisen, die das Gott-Geheimnis offen und zur Begegnung einladend, aber nicht in einem negativen Sinne zwingend präsent sein lassen wird. Vielleicht ließe sich deshalb von einem ebenso eindeutigen wie zugleich unaufdringlichen Vorzeichen für die Gesamtästhetik des Raumes sprechen. Von daher zu einigen seiner schon genannten Elemente im Einzelnen:

Der *Altar* wird in der Hedwigs-Kathedrale zukünftig zentral und genau unter dem Scheitelpunkt der monumentalen Kuppel stehen. Zogmayer wird hier eine Halbkugel platzieren, die mit der Kuppel korrespondiert, wobei dieses Arrangement auf die Kugel als Symbol der Ganzheit verweisen kann. Der Altar soll aus Beton gegossen werden, der Sand aus allen Gemeinden des Bistums beinhaltet. So wird im Zusammenwirken mit der umgebenden gebauten Raumhülle, die ja ursprünglich an der Grundkonzeption des römischen Pantheons orientiert errichtet worden ist⁷⁶, *zum einen* „die exzentrische Mitte“ der feiernden *Communio* (Reinhard Meßner⁷⁷) repräsentiert. *Zum andern* verbinden sich im spannungsvollen Zusammenwirken des Altars, der direkt auf ebener Erde aufruhrt, und der Kuppel ästhetisch eindrücklich Himmel und Erde.

In diesem Konzept konzentrieren sich insofern nachhaltig die Grunddimensionen theologischer Ästhetik, wie sie gerade noch einmal in Erinnerung gerufen worden sind. Dies erschließt sich v.a. dann, wenn Bedeutungszuschreibungen einbezogen werden, die dem christlichen Altar von seiner einen Abstammungslinie zuwachsen, die im Jerusalemer Tempel ihren Ausgang nimmt.⁷⁸ Eine solche Interpretationsrichtung scheint von daher Plausibilität für sich beanspruchen zu können, dass Zogmayer ja für St. Hedwig – anders, als in seinen anderen entsprechenden Projekten

– den Altar *nicht* als Tisch ausarbeiten will, der dann meist aus Holz gefertigt ist. Das legt nahe, hier nicht allein vom Mahlcharakter der Eucharistie auszugehen, sondern deren kulttheologische Sicht zumindest mit einzuspielen.⁷⁹ Das entsprechende Narrativ wird dabei in der Berliner Kathedrale der *Ambo* präsent halten. Er wird innerhalb eines recht großzügig frei gelassenen Bodenareals platziert werden, das der Eingangsseite gegenüberliegt. Von hier wird verkündigt werden, wie Gott von der Schöpfung an, paradigmatisch in der Geschichte seines ersterwählte Volkes Israel und letztgültig in Leben, Wirken und Geschick Jesu von Nazareth, innerweltlich raumprägend geworden ist. Dafür steht gesamtbiblisch der Jerusalemer Tempel als *der* umbaute heilige Raum schlechthin. Heilsgeschichtlich gesehen rückt an dessen Stelle als einem statisch und monokal fixierten Zentrum der Gottesbegegnung die christusbezogene Multilokalität, wie es etwa der Johanneische Jesus durch die metaphorische Bezeichnung seines Leibes als Tempel ausdrückt (vgl. Joh 2,21). Und Röm 3,21-26 setzt konkret das Kreuz Christi bzw. den Gekreuzigten an die Stelle des Allerheiligsten im Tempel. Nach V. 25 ist das Kreuz der neue Sühneort (griech.: *hilastērion*), die neue Sühneplatte (hebr.: *kapporet*)⁸⁰, an der bis dato die das Heil stiftende Berührung von Himmel und Erde, von Gott und Menschen kultisch auf das Intensivste gefeiert worden war. Der Gekreuzigte übernimmt und überbietet demnach die mit dem Tempel raumtheologisch verbundenen universalen Beziehungswirklichkeiten:

„Die Peripherie des Hinrichtungsortes wird im Kreuzestod Christi zum Zentrum des Heilshandelns Gottes, so daß sowohl Beginn und Vollzug als auch das Ende des irdischen Weges Christi [in Galiläa; S. W.] von dieser Zentralisierung der Peripherie geprägt erscheinen [...]. Die paradoxe Raumkonzeption, die darin enthalten ist, findet so ihren Höhepunkt: Der Ort, an dem Gott absolut absent geglaubt wird (Peripherie und Tod) und der dadurch zum Paradigma der Gottverlassenheit (Mk 15,34 als Zitat von Ps 22,2) wird, wird von Christus bei seiner Kreuzigung zum Zentrum gemacht, indem er den Tod und damit die Peripherie schlechthin aktiv in sein Handeln miteinbezieht.“⁸¹

Dadurch zeigt Gott in Jesus und durch ihn: Der Tod ist *keine wirksame Macht*, die die Geschöpfe endgültig vernichten könnte, und das heißt in der Konsequenz: Letztlich ist er „nicht-ig“. Damit ist auch der Höhepunkt des biblischen Raum-Denkens erreicht, den die liturgische Feier von Tod, Auferweckung und Erhöhung Jesu Christi – das Konzil spricht vom Ereigniszusammenhang des Pascha-Mysteriums (vgl. SC 5-6⁸²) – je neu rituell-gottesdienstlich präsent werden lässt. Der Altar ist somit der primäre Ort, an dem das doppelte Identifikationsgeschehen, wie es sich beim Sterben Jesu auf Golgota ereignet hat, im jeweiligen Hier und Jetzt für alle Versammelten rituell wirksam realisiert: als „die Identifikation Gottes mit dem gekreuzigten

Christus und [als] die Identifikation des Menschen mit eben diesem Identifikationsakt von Gott mit Christus⁸³, wie sie sich im Glauben vollzieht. Von daher ist es nur folgerichtig, dass das *Taufbecken* in der Hedwigs-Kathedrale zukünftig in der Krypta direkt unter dem Altar seinen Platz finden wird: Die Taufe nimmt Menschen auf sakramentale Weise und damit leibhaftig in dieses Identifikationsgeschehen hinein.⁸⁴ Der Mensch findet so in Jesus „durch den Tod zu neuer Existenz vor Gott“⁸⁵. Zogmayer hat im Gespräch diese Zusammenhänge so kommentiert, dass aus seiner Sicht Jesu Blut wie ein „Ur-Fluidum“ verstanden werden könne: In seiner Weise, Mensch zu sein, habe Jesus von Nazareth vorbehaltlose Offenheit für das, was ist, als entscheidende Einstellung vorgelebt, mit der sich der innerste Grund allen Seins freilegen lasse. Und solche Offenheit ist letztlich nichts anderes als Liebe, die sich dem, was sich ihr zeigt, überlässt – noch einmal: gegebenenfalls in radikalierter Gastfreundschaft auch dem Vernichtungswillen der Feinde. An dieser neuen Seinsweise gibt die Taufe Anteil. Mit Udo Schnelle gesagt: „In der Taufe gelangt der Gläubige in den Raum des Christus, konstituiert sich die persönliche Christusgemeinschaft und hat die Erlösung real begonnen, die sich in einem vom Geist bestimmten Leben zu bewähren hat“⁸⁶.

Raumtheologisch formuliert, bewirkt Taufe also einen Übertritt aus dem Machtbereich der „ἀμαρτία – Sünde“ bzw. des „alten Adam“ hinein in den Bereich des „neuen Menschen“ (vgl. Röm 5,12-21.). Insofern ist der in der Taufe vollzogene Raumwechsel bestimmend für das neue Sein, die „neue Schöpfung“ (2 Kor 5,17), und die Menschen werden durch die Taufe selber zum Wirkungsbereich des Geistes Gottes, zu seinem „Tempel“ (vgl. 1 Kor 6,19: „Oder wisst ihr nicht, dass euer Leib ein Tempel des Heiligen Gottes ist, der in euch ist und den ihr von Gott habt, und dass ihr nicht euch selbst gehört?“ – rev. Luther-Übers. 2017; vgl. Röm 8,9-11). Das macht die liturgische Versammlung um den irdischen Altar zu einer heiligen Versammlung, die sich – so das alte römische Hochgebet, der *Canon Romanus* – mit der Versammlung um den himmlischen Altar vereinigt: indem ein Engel Gottes die Gaben von Brot und Wein eben zu diesem himmlischen Altar hinaufträgt. So gesehen, verändert das Christusereignis aber auch alle herkömmlichen Vorstellungen des kultischen Dienstes, wie es neutestamentlich der Hebräerbrief durchdekliniert. Es gibt – um es mit Hebr 9 zu sagen – in Jesus Christus nur noch den einen „Hohepriester der künftigen Güter“, der gekommen ist „durch das größere und vollkommeneren Zelt, das nicht von Menschenhand gemacht, das heißt nicht von dieser Schöpfung ist ¹¹[...]“, und der „¹²[...] ein für alle Mal in das Heiligtum hineingegangen [ist,] und so hat er eine ewige Erlösung bewirkt“: als „¹⁵[...] der Mittler eines neuen Bundes“. Eingegangen ist Jesus wie durch den Vorhang des Tempels in sein irdisches Leben (vgl. Hebr 10,20), und dieses Leben erfährt seinen äußersten Sinn im Eingang in den Himmel durch das Kreuz hindurch, der wiederum mit dem Gang durch den Tempelvorhang in Analogie gesetzt wird (Hebr 9,12):

„Beide Aspekte scheinen paradox zu sein, sind aber letztlich nicht widersprüchlich. Sie fallen im Tode Jesu zusammen, denn angesichts der bevorstehenden Erhöhung und des immerwährenden Sitzens zur Rechten Gottes ‚gewinnt der Zugang zum himmlischen Heiligtum sein Leben‘. [...] Die Erhöhung Christi aus dem Tode deutet er [sc. der Hebräerbrief] als Eintritt in die kultisch verstandene Gottespräsenz, das himmlische Allerheiligste.‘ Der Blick auf den gekreuzigten irdischen Jesus ist gleichzeitig Blick auf den transzendenten, ewig lebenden Jesus. Die heilschaffende Einheit von Kreuz und Erhöhung ist damit ‚eine faszinierende Pointe frühchristlicher Theologie‘⁸⁷.

Der neue liturgische Feierraum von St. Hedwig wird diese biblische Konzeption eines Priestertums, das allein an die Taufe geknüpft ist (vgl. auch SC 7.14), in kongenialer Weise zum Ausdruck bringen. Die Anordnung und Gestaltung der liturgischen Primärorte und der gemeindlichen Versammlung als ganzer, wie Zogmayer sie für St. Hedwig entwickelt hat, wird nicht zuletzt dadurch geprägt sein, dass Schwellen, Stufen oder Abschränkungen konsequent vermieden werden. Darin wird die fundamentale Gleichheit aller menschlichen Feiernden ästhetisch offenkundig werden: „Unter allen Christgläubigen besteht, und zwar aufgrund ihrer Wiedergeburt in Christus, eine wahre Gleichheit in ihrer Würde und Tätigkeit.“ (Can. 208 CIC 1983) Dies gilt selbstverständlich unbeschadet dessen, dass jede und jeder in der Liturgie nur das, aber auch all das tun soll, was ihr/ihm von den jeweiligen Vollzügen, ihren Regeln und den entsprechenden liturgischen Rollen aus zukommt (vgl. SC 28). Diese Binnendifferenzierung liturgischer Versammlung wird dadurch ermöglicht, dass spezifische Plätze etwa für den Ortsbischof oder den priesterlichen Leiter einer Liturgie ausgewiesen werden sollen.

Noch einmal zusammenfassend und pointiert gesagt: Hier wird ein Raum entstehen, der es unterschiedslos jedem Menschen ermöglichen will, den Glauben an die Offenheit jedes Augenblicks für das Leben zur Entfaltung kommen zu lassen – auch dann, wenn ein Augenblick von Schmerz oder gar Sterben geprägt sein mag. Es geht um einen Ermöglichungsraum für ein *credere*, das echtes ‚*cor-dare*‘ ist – mag sich ein solcher Glaube ausbilden als (noch) eher unbestimmtes Vertrauen darauf, dass es sich lohnt, sich auf das Ganze der Wirklichkeit hin loszulassen, oder als ausdrücklich durch Jesus Christus motivierte und getragene Herzenshingabe.⁸⁸ – In St. Hedwig kann die Kuppel mit dem transparenten Oculus für die damit korrespondierende Sehnsucht nach dem neuen Himmel und der neuen Erde stehen (vgl. Offb 21,1), für die Dimension der *expectatio*, die jedes Dasein, das sich in Beziehung zum Heiligen weiß, notwendig prägt – konkret: Die sich hier versammeln werden, sollen von der Hoffnung erfüllt sein, dass das, was in der Taufe seinen schöpferischen Ursprung genommen hat, was sich in der eucharistischen Feier und anderen Gottesdiensten jeweils neu rituell entfaltet, *endzeitlich* vollendet werden wird (vgl. auch SC 8); die hier

zusammenkommen, sollen den heiligen Gott als zugleich anwesendes wie entzogenes und genau so bleibend ‚frag-würdiges‘ innerstes Geheimnis ihres und allen Lebens erfahren bzw. erahnen können – angeleitet und getragen von Gottes Heiliger Geistkraft.⁸⁹

Leo Zogmayer will mit den von ihm gestalteten Kirchenräumen ermöglichen, dass diejenigen, die in diese Räume eintreten, sich für die qualifizierte Präsenz des Heiligen im Hier und Jetzt öffnen, dafür, dass innerweltlich das Warten auf erhoffte Vollendung immer zutiefst und radikal gegenwartsbezogen ist. Und wo dieses Warten die Qualität wirklicher *contemplatio* bekommt, fallen Warten und Erfüllung im je gegenwärtigen Augenblick in eins, weil sich in solcher „Schau“ Schauender und Geschautes nicht mehr gegenüberstehen, sondern ihre grundlegende Einheit zu Bewusstsein kommt; so endet der Zwang zur Tätigkeit, und es wird allein die reine Freude bestimmend, die Freude über das, was (da) ist. Von daher lässt sich der reduktionistische Ansatz Zogmayers auch als gezielte Schaffung von Freiräumen einordnen, die mit Freude erfüllt werden wollen – *laetitia vacui*.⁹⁰

Unter innerweltlichen Rahmenbedingungen führt solche Freude im Übrigen keineswegs dazu, dass sich Menschen dauerhaft von der *actio* abwenden. Die Empfindung tiefer Daseinsfreude will überfließen zu anderen Menschen und Geschöpfen. Thomas Merton notiert – in der Spur des entsprechenden klassischen Plädoyers Thomas‘ von Aquins⁹¹ – zur grundlegenden Berufung eines jeden Menschen für die *contemplatio*:

„This means, in practice, that there is only one vocation. Whether you teach or live in the cloister or nurse the sick, whether you are in religion or out of it, no matter who you are or what you are, you are called to the summit of perfection: you are called to be called a contemplative and to pass the fruits of your contemplation on to others. And if you cannot do so by word, then by example“⁹².

Dabei ist aber für ihn wie letztlich alle Meister/-innen des geistlichen Lebens stets klar gewesen, dass Menschen in größerer Gefahr stehen, aktivistisch die Kontemplation zu vergessen, als in andauernder Versenkung das Tun zu unterlassen – mit dem Aquinaten: „*Vita contemplativa simpliciter est meliora activa*“ (ST IIa IIae, q. 182, a. 1). Wie sehr braucht es deshalb gerade im urbanen Kontext öffentlich und frei zugängliche Räume, die ausdrücklich der *contemplatio* gewidmet und zugleich auf den Alltag hin geöffnet sind!

Nicht zuletzt von hier her ist die Konzeption für St. Hedwig zu verstehen: *expectatio* will der neu gestaltete Raum tatsächlich ausdrücken, aber von den Grundüberzeugungen des maßgeblich künstlerisch Verantwortlichen her eine solche, die den

jetzigen Moment als Möglichkeit zur Erfahrung des Ewigen erfasst. Mit Begrifflichkeiten christlicher Eschatologie: „*In Kreuz und Auferstehung*[, wie sie die Liturgie rituell präsent werden lässt (S. W.),] *ist das Apokalyptische schon geschehen* – die ultimative und unbedingte Präsenz Gottes ist in der Vergebung des Unvergebbaren ein für allemal errichtet.“ Wenn wir „diesen christologisch-soteriologischen Gedanken aber ernst nehmen, müssen wir sagen, dass das ‚Ende der Zeit‘ schon definitiv erreicht ist; es ist nichts (mehr), worauf wir irgendwie zugehen – ein zeitliches Morgen, das man erwarten kann wie das nächste Aufwachen“⁹³, so Thomas Schärfl-Trendel. Das „Ende der Zeit“ ist so gesehen von jeder geschichtlichen Epoche gleich weit entfernt: Jede Epoche blickt auf dieses Ende, das sich in jeder Epoche vom schon am Karfreitag Realisierten her verwirklicht. Und ebenso ist jede individuelle Existenz vom Ende der Zeit immer gleich weit entfernt wie jede andere individuelle Existenz, denn: Das Ende der Zeit ist Ewigkeit, aber eben gerade *nicht* als Anschluss einer unbegrenzten Verweildauer, als „Zukunft der Zukunft“ oder Tiefendimension der Zeit, sondern die *Mitte und das Zentrum der Zeit*: In der Zeit sind wir immer schon ins Ewige durchgebrochen. Die *actio* ist deshalb integrative Dimension solcher Ewigkeit, weil Apokalypse – wörtlich genommen – ein (maßgeblich kontemplativ erwirktes!) „Aufdecken“ ist: „ein Aufdecken der Antlitze der Opfer gegen die mitleidlose Amnesie der Sieger; sie ist eine »Enthüllung«, eine Enthüllung dessen, was »ist«: gegen die mythischen Verschleierungen der menschlichen Leidensgeschichte oder auch gegen jene metaphysischen Verdunkelungen des Unglücks in der Welt, in denen die Opfer unsichtbar werden und die Schreie unhörbar.“⁹⁴

Die Osterberichte der Evangelien sind in diesem Zusammenhang so zu verstehen, dass sie narrativ Erschließungserfahrungen zugänglich machen: Erfahrungen von einer Transformation menschlicher Existenz in eine solche, die nicht mehr den Bedingungen der Raum-Zeit unterliegt. Die liturgische Feier von Leiden, Tod, Auferweckung und Erhöhung Jesu Christi – kurz: des Pascha-Mysteriums – will insofern Bilder gelebten Lebens neu und anders transparent machen dafür, dass sich genau in ihnen (und nicht irgendwie hinter, über oder neben ihnen) das bzw. der Heilige zeigt! Nicht, damit die Schauenden beim kontemplativ zugänglichen Heiligen verweilen, sondern damit sie die Begegnung mit ihm auch anderen, gerade den Gequälten und Marginalisierten zugänglich machen. Die Logik des biblisch begründeten Gottesdienstes ist die „Hingabe an Gott“, die unaufhebbar „auch eine bestimmte Weise, bei der Welt zu sein, ein[schließt]“⁹⁵ (vgl. Rom 12,1f). – Insofern ist die in der Taufe vollzogene Integration in die christliche Gemeinschaft auch Integration in die Lebensform, die von der Gnade Gottes gebildet wird!⁹⁶ Und in der Mitte dieser neuen Lebensform kann vom Christusereignis her nichts anderes stehen als die rückhaltlose Liebe (vgl. Röm 13,8-10; 14,15). Das Liebesgebot ist dabei nicht abstrakt, sondern sehr konkret gemeint, und muss insofern situativ je neu durchbuchstabiert werden. Worum es

liturgischer Ästhetik also gehen muss, ist, dass sich in ihr und durch sie „das Werk unserer Erlösung“ [vollzieht], und so trägt sie in höchstem Maße dazu bei, daß das Leben der Gläubigen Ausdruck und Offenbarung des Mysteriums Christi und des eigentlichen Wesens der wahren Kirche wird [...]" (SC 2).

Das Schöne tritt hervor, wenn Wirklichkeit gefeiert wird. Mit einem Wort von John Cage, das Zogmayer gerne benutzt und in einem entsprechenden Hinterglasbild in Szene gesetzt hat: Der Unterschied zwischen einem alltäglichen Handlungsvollzug und einer künstlerischen Aktion besteht darin, dass letztere „zelebriert“ wird: „if you celebrate it, it's art: if you don't, it isn't.“⁹⁷ Karl Baier kommentiert:

„was versteht cage unter ‚celebrate‘, ‚feiern‘? etwas oder jemanden durch bejahung in seiner ganzen poesie hervortreten lassen. dafür müssen alle besitzansprüche ihm gegenüber fallengelassen werden, denn die poesie des erscheinens liegt darin, dass das erscheinen aus dem unbeherrschbaren nichts ist. im grunde sind es die unbesitzbaren und selber besitzlosen dinge selbst, die das ereignis von welt feiern, indem sie geschehen. sie laden uns ein, in einer haltung der selbstlosigkeit mitzufeiern. das ist der anspruch, den das schöne an uns stellt. ‚jedes etwas ist eine feier des nichts, das es trägt.“⁹⁸

Noch einmal: Liturgie tut genau dies – sie feiert das Ereignis, dass die Welt ist, und sie lädt zu selbstloser Mitfeier ein. Aber sie feiert inspiriert von einem Narrativ, das Geschichte bedingungsloser, gastfreundlicher Liebe ist. Wer den Raum der liturgischen Feier betritt, begegnet deshalb in deren ästhetischer Gestalt, insofern er sich dafür öffnet, dem HERRN, und dies verändert den Blick auf die mitfeiernden Menschen, auf deren Antlitz sich SEINE Gestalt dann ebenso klar abzeichnet.⁹⁹ Klassisch gesprochen: Die Diakonie ist von daher als Testfall jeder liturgischen Ästhetik zu begreifen.¹⁰⁰ Und umgekehrt offenbart sich in der Gestalt der Liturgie das Reich Gottes in seiner vollkommenen Gnadenhaftigkeit, der seitens der Menschen eine Ethik der Großzügigkeit, der heiligen Gastfreundschaft bzw. gastfreundlichen Heiligkeit entspricht. Der Gottesdienst ist dann rechte *devotio*, wenn er in eins damit die *misericordia* zum Ausdruck bringt. Ihre diakonische Kraft entfaltet die Liturgie deshalb, weil sie die Vollendung der menschlichen Gemeinschaft im Reich Gottes, wie fragmentarisch auch immer, realisiert. „[D]ie künftige Stadt [ist] schon gegenwärtig, kraft des Gottesgeistes, in dem der wiederkommende Herr schon jetzt zu den Seinen kommt und ihnen seinen Tisch bereitet.“¹⁰¹ Und sie formt damit den gesamten „mühsamen Lebensalltag“ der Mitfeiernden als Ganzes um. Die direkte Umgebung von St. Hedwig – insbesondere das Lichtenberghaus – wird dementsprechend so angelegt werden, dass Übergänge zwischen dem liturgischen Feierraum und dem urbanen Raum deutlich werden, Raumzonen, in denen sich die verschiedenen

Ästhetiken sozusagen begegnen, das Fest den Alltag aufnehmen und der Alltag vom Fest her gedeutet werden kann!

Schluss: Die neue St. Hedwigs-Kathedrale als Raum des heiligen „Hier“

Nun wird – teilweise äußerst kontrovers – seit Längerem und nach wie vor darüber diskutiert (und sogar vor Gerichten darum gestritten), ob es tatsächlich die skizzierte Ästhetik ist, die für die Berliner Hedwigs-Kathedrale zukunftsweisend sein kann.¹⁰² Von den angedeuteten Rahmenbedingungen her muss dabei der entscheidende Maßstab sein, ob diese Ästhetik im Heute die Sinne dafür zu öffnen vermag, sich von der „Nähe fleischgewordener Transzendenz“¹⁰³ berühren und verwandeln zu lassen. Das bisherige Konzept von Hans Schwippert hat sicherlich in beeindruckender Weise in den vergangenen Jahrzehnten wichtige Dienste auch für eine Selbstverständigung der christlichen Glaubensgemeinschaft als essentieller Teil der deutschen Gesellschaften geleistet, die sich in zwei Staatsgebilden ganz unterschiedlich entwickelt haben.¹⁰⁴ Aber das maßgeblich von Leo Zogmayer verantwortete Umgestaltungsprojekt, das aus dem internationalen Architekturwettbewerb als alleiniger erster Preisträger hervorgegangen ist, hält womöglich 30 Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands für die zunehmend urbaner – und damit pluralistischer, globalisierter wie individualistischer – werdende Berliner Stadtgesellschaft und darüber hinaus das größere Potential bereit, damit Kirche ihrer Aufgabe gerecht zu werden vermag: das Christentum als lebbare *und* um eines guten Lebens für möglichst alle willen auch aller Anstrengungen würdige Option in einladender Gestalt anzubieten.¹⁰⁵ Denn in der angedeuteten soziokulturellen Gesamtsituation braucht es – unter Wahrung der dialektischen Spannung von „Wandel und Wertschätzung“, die jeden angemessenen Umgang mit Kirchengebäuden prägen sollte¹⁰⁶ – vielleicht eher einen Sakralraum, der „Resonanzkörper unterschiedlicher Bedürfnisse“ zu sein vermag, ohne zur „Projektionsfläche[...] der wachsenden Vielfalt und Gleich-Gültigkeit zwischen Religiosität und Spiritualität“ zu degenerieren, als einen Bau, der sehr stark auf die Erinnerung an die vorhergehende Epoche setzt.¹⁰⁷ (Von Alternativlosigkeit kann im Zusammenhang mit Kunst allerdings nie ernsthaft die Rede sein!) Dabei gilt auch in diesem Fall:

„Der Umgang miteinander innerhalb von Sakralbauten und jenseits davon spielt ebenso eine Rolle für sakrale Orte im Wandel als diese eine Rolle spielen für den Umgang der Menschen miteinander. Denn der Wandel eines Ortes hat immer Auswirkungen auf den gesellschaftlichen Raum, das ist jener der Versammlung. Spricht man über sakrale Orte im Wandel, steht man also vor einer weit grundsätzlicheren

– interdisziplinär und interreligiös zu entfaltenden – Frage: Wie wollen, können und sollen religiöse Menschen – heimisch Gewordene und Suchende – sich heute versammeln?“¹⁰⁸

Was solche Versammlung im urbanen Kontext braucht, ist die elementare Ermöglichung des Vollzugs eigener Präsenz in ihrem jeweiligen So-Sein – um des Dreifachgebots der authentischen Gottes-, Nächsten- und Selbstbegegnung willen. „Der Raum selber bietet dafür“ im besten Fall – wie die Hedwigs-Kathedrale gemäß dem von Zogmayer mitverantworteten Entwurf – „mit seiner Materialität [...] die leibliche Voraussetzung [...]. So ist die kosmische Begegnung [in einer Art ästhetischem Zwischen, das Erde und Himmel zugleich vereinigt, wie auch ihre innerweltlich bleibende Differenz offenhält; S. W.] gewissermaßen die Möglichkeitsbedingung für das Zusammenkommen der drei anderen Weisen der Begegnung. Letztlich gründet dies im christlichen Verständnis von Schöpfung und Inkarnation.“¹⁰⁹ – „Die Liturgie ruht auf der Tatsache, dass Gott ‚hier‘ ist, und beginnt mit der Antwort des Menschen auf jene Tatsache [...] Großes Geheimnis, dass Gott ‚hier‘ ist! Es fordert eine Antwort: dass der Mensch vor ihn trete. Im Italienischen gibt es dafür einen schönen Ausdruck: *fare atto di presenza*, den Akt des Anwesend-Seins vollziehen. Damit fängt alles an.“¹¹⁰ Und womöglich zeigt sich eben genau darin, hier und jetzt ganz da zu sein, dass alles raum-zeitliche Dasein sich nicht selber genügt, sondern über sich hinausweist; womöglich zeigt sich in größter Nähe zum Sein dessen Abkünftigkeit, anders gesagt: dessen Heiligkeit.¹

1 Wobei natürlich im Blick auf die verschiedenen Staaten Differenzierungen notwendig sind. Vgl. Pickel, Gert, Religionsmonitor: verstehen was verbindet. Religiosität im internationalen Vergleich, Bertelsmann Stiftung, Gütersloh 2013, online-Publikation, zugänglich unter (letzter Aufruf: 2.01.2020): https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSf/Publikationen/GrauePublikationen/GP_Religionsmonitor_verstehen_was_verbindet_Religioesitaet_im_internationalen_Vergleich.pdf

2 Theobald, Christoph, Christentum als Stil. Für ein zeitgemäßes Glaubensverständnis in Europa, Freiburg i. Br. 2018, 329.

3 Theobald, Christentum, 331.

4 Vgl. die Definition der Authentizitätskategorie in Niemand, Christoph, Was Authentizität sei und wozu Authentizitätsdiskurse gut sein können. In: Kreuzer, Ansgar/Niemand, Christoph (Hg.), Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie (Studien der Katholischen Universität Linz 1), Regensburg 2016, 373–382, 373f.

5 Theobald, Christentum, 331.

6 Theobald, Christentum, 332.

7 Theobald, Christentum, 333.

8 Das Wortfeld »Moderne/modern« hat ein äußerst schillerndes Bedeutungsspektrum. Vgl. für Klärungen (aus philosophisch-theologischer Perspektive) Wiertz, Oliver J., Katholische Kirche und Moderne. Welche Moderne – welche Kirche?. In: ders. (Hg.), Katholische Kirche und Moderne (FTS 73), Münster 2015, 1-66.

9 Moebius, Stephan, Kultur, Bielefeld 2009, 19. – Kulturwissenschaftlich haben sich solche Einsichten im spatial turn verdichtet. Vgl. Bachmann-Medick, Doris, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, 3., neu bearb. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2009, 284-328; Günzel, Stephan. (Hg.), Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2010, 90-109; ferner Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.), Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwis-

senschaften, Bielefeld 2007, darin bes. dies., Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: 7–45.

10 Diese Einschätzung gilt unbeschadet dessen, dass der Textbegriff in einschlägigen Arbeiten je nach strukturalistischer, poststrukturalistischer oder semiotischer Lesart unterschiedlich konnotiert ist. Jedenfalls spielt die Materialisierung des Raums erst seit den 1990er Jahren wieder eine stärkere Rolle, wofür Edward W. Soja ein wichtiger Impulsgeber war. Vgl. bes. „Thirdspace“ von 1996, aber auch schon „Postmodern Geographies“ von 1989 sowie später „Postmetropolis“ von 2002. – Quasi spiegelbildlich wurde das lange vorherrschende konstruktivistische Verständnis von Kultur relativiert, ebenfalls unterstützt von der Humangeographie, die in dieser Phase im Anschluss an Georg Simmel und Henri Lefebvre die sozialkonstruktivistische Raumauffassung weiter zu entwickeln gesucht und sich mehr phänomenologisch orientiert hat. 11 Günzel, Raum, 102.

12 Möbius, Stephan, Kultur, Bielefeld 2009, 126.

13 Die Arbeit steht insofern auch exemplarisch dafür, dass der spatial turn – konsequent weiter ausgeformt – zum topographical turn wird. Der Akzent liegt dann auf „graphein“, das als Wortteil in „Topo-Graphie“ enthalten ist. Vgl. den programmatischen Text Weigel, Sigrid, Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2 (2002), 151–165, bes. 160. Der topographical turn führt damit über eine Rekonstruktion der Topographie des Raums hinaus und identifiziert die Momente, die Räumlichkeit strukturieren bzw. konstituieren. Vgl. Günzel, Stephan, Raum – Topographie – Topologie. In: ders. (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007, 13–29, 21.

14 Dieses und die nächsten Zitate: Bachmann-Medick, Doris, Ausblick: Führen die cultural turns zu einer „Wende“ der Kulturwissenschaften?. In: dies., Cultural Turns, 381–406, 399f.

15 Döring/Thielmann, Spatial Turn, 17: „Damit bleibt in methodologischer Hinsicht der topographical turn dem älteren ‚Kultur-als-Text‘-Paradigma eng verbunden.“

16 Günzel, Stephan, Raum im Gebrauch: Medium – Orte – Bilder. Von der Anschauung zur Metapher. In: Kerner, Hanns (Hg.), Lebensraum Kirchenraum. Das Heilige und das Profane, Leipzig 2008, 57–75, 63.

17 Vgl. „Die Räumlichkeit des In-der-Welt-seins“ in: Heidegger, Martin, Sein und Zeit, unveränd. Nachdr. der 15., anhand d. Gesamtausg. durchges. Aufl. mit d. Randbemerkungen aus dem Handex. d. Autors im Anh., Tübingen 161986, § 23, hier: 110.

18 Kruse, Lenelis, Räumliche Umwelt. Die Phänomenologie des räumlichen Verhaltens als Beitrag zu einer psychologischen Umwelttheorie (PPF 15), Berlin/New York 1974, 57.

19 Vgl. Waldenfels, Bernhard, Das leibliche Selbst – Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes (stw 1472), hrsg. von Giuliani, Regula, Frankfurt am Main 2000, bes. 115.

20 Agamben, Giorgio, Die Erzählung und das Feuer (ital. Original: Il fuoco e il racconto, im Verlag nottetempo, Rom, 2014), übers. von Hlepko, Andreas, Frankfurt a. M. 2017, 28; das folgende Zitat ebd.

21 Agamben, Erzählung, 28f (eckige Klammer im Original).

22 Agamben, Erzählung, 36.

23 Beckermann, Ansgar, Naturwissenschaften und manifestes Weltbild. Über den Naturalismus. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie (2012) H. 1, 5–26, 6. – Vgl. dazu auch pointiert Gabriel, Markus, Fakten, Fakes und der blinde Fleck. Wissenschaftsskepsis und Wissenschaftsglauben sind gerade beide verbreitet – und beide falsch. In: SZ vom 25.10.2019, auch zugänglich im Internet (letzter Aufruf 01.11.2019): <https://www.sueddeutsche.de/kultur/markus-gabriel-dogmatismus-wissenschaftsskepsis-philosophie-1.4654086?reduced=true>

24 Tetens, Holm, Gott denken. Ein Versuch über rationale Theologie (RUB 19295), Stuttgart 32015, 32.

25 Dieses und die nächsten Zitate: Baier, Karl/Zogmayer, Leo, Die Welt, wie sie ist, Wien 2011, 18. Das Gespräch ist auch online nachzulesen unter <https://www.leozogmayer.com/text/> (letzter Aufruf 02.01.2020).

26 Köhlmeier, Michael, Zwei Herren am Strand, München 62017, 121f; dort auch das nächste Zitat.

27 Baier/Zogmayer, Welt, wie sie ist, 10.

28 Vgl. zum Folgenden Steiner, Barbara, „darüber kann man man muss nicht reden schweigen wovon“. In: Kremser, Gregor (Hg.), REDEN SCHWEIGEN WOVON. Katalog anlässlich der Ausstellung REDEN SCHWEIGEN WOVON, 13. April bis 11. Mai 2019 im museumkrams, Wien 2019, 6-9; Baier, Karl, schön. marginalien zu leo zogmayer. In: Steiner, Peter B./Baier, Karl/ Diözesanmuseum Freising, Leo Zogmayer, Wort – Ding – Bild. Ausstellungskatalog des Dombergmuseums Freising 2006, 10-41, bes. den Abschnitt „wort“, 18f (letzterer auch zugänglich im Internet (letzter Aufruf: 25.03.2019): http://www.bgmweb.at/sto/kik/berichte_2010sept/09-19/karl_baier001.pdf

29 Günzel, Raum im Gebrauch, 63; vgl. die Darstellung der Position Luhmanns, 60-63.

30 Hegel, Georg W. F., Wissenschaft der Logik, 1. Buch (1812), 1. Abschnitt, 2. Kap. B. Die Endlichkeit, bes. b) Bestimmung, Beschaffenheit und Grenze. In: Glockner, Werke 4, 139ff, hier zit. nach der die 2. Aufl. von 1832, krit. Ed. G. W. F. Hegel,

Gesammelte Werke Bd. 21, hrsg. von Hogemann / Jaeschke, Düsseldorf 1985 (vgl. dort 110–116), 114.

- 31 Vgl. Splett, Jörg, *Konturen der Freiheit. Zum christlichen Sprechen vom Menschen, 2., durchges. Aufl.*, Frankfurt a. M. 21981, 9–13.
- 32 Zogmayer, Leo, *Why China?. Begleittext zur gleichnamigen Grafikkarte*, Genf 2008.
- 33 Müller, Klaus, *Glauben – Fragen – Denken*, Bd. II: *Weisen der Weltbeziehung*, Münster 2008, 562. Vgl. Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft 1 [Kv]*, 1. Aufl. (A) 1781 / 2. Aufl. (B) 1787. In: ders., *Werkausgabe in 12 Bänden*, Bd. 3, Ed. Weischedel, Frankfurt a. M. 1990, 69–96.
- 34 Vgl. Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft [KdU]*, Werkausg. Bd. 10, Ed. Weischedel, Frankfurt a. M. 1990, A 28/B 28, 132.
- 35 Grözinger, Albrecht, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, München 21991, 124.
- 36 Vgl. Welsch, Wolfgang, *Ästhetik und Anästhetik*. In: ders., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 21991, 9–40, 10.
- 37 Seel, Martin, *Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung*. In: ders., *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik*, Frankfurt am Main 2007, 56–66, 66. – Vgl. dazu grundlegend auch ders., *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität (stw 1337)*, Frankfurt am Main 1985.
- 38 Steiner, darüber kann man man muss nicht reden schweigen wovon, 7.
- 39 Baier/Zogmayer, *Welt, wie sie ist*, 11.
- 40 Übers. entnommen aus: Zahnd, Ueli, *Nikolaus von Kues und die virtus verborum. Anmerkungen zum scholastischen Kontext seiner Zeichenlehre*. In: Müller, Tom/Vollet, Matthias (Hg.), *Die Modernitäten des Nikolaus von Kues. Debatten und Rezeptionen*, Bielefeld 2013, 107–142, 116.
- 41 Vgl. dazu aber auch die kunsttheoretische Einordnung Zogmayers in den Kontext der so genannten „Zweiten Moderne“ bei Baier, schön, 14f.
- 42 Eisenstadt, Shmuel N., *Die Vielfalt der Moderne*, Weilerswist 2000, 14 (dort auch das nächste Zitat).
- 43 Eisenstadt, *Vielfalt*, 12.
- 44 Wiertz, *Kirche und Moderne*, 19.
- 45 Heideggers Denken und Ansätze, die sich in dessen Fahrwasser bewegen, zeichnen sich oft dadurch aus, dass sie die abendländische Geistesgeschichte als eine von (schlechter) „Onto-Theologie“ negativ geprägte Geschichte der Gewalt interpretieren. Vgl. zu den fragwürdigen Voraussetzungen des von ihr zugrunde gelegten Gesamtbildes der Denkgeschichte Schärli-Trendel, Thomas, *Metaphysische Blockaden. Eine Auseinandersetzung mit den philosophischen Dogmen in der Sakramententheologie Louis-Marie Chauvets*. In: Stuflesser, Martin (Hg.), *Fundamentaltheologie des Sakramentalen. Eine Auseinandersetzung mit Louis-Marie Chauvets ‚Symbol und Sakrament‘ (Theologie der Liturgie Bd. 9)*, Regensburg 2015, 49–79, bes. 51–65.
- 46 Kremser, *REDEN SCHWEIGEN WOVON*.
- 47 Verwendet wurde: Wittgenstein, Ludwig, *Logisch-philosophische Abhandlung – Tractatus logico-philosophicus*. In: ders., *Werke*, Bd. 1 (stw 501), Frankfurt am Main 71990, 7–85, im Folgenden im Haupttext nur mit der Angabe des jeweiligen Abschnitts zitiert.
- 48 Steiner, darüber kann man, man muss nicht, reden, schweigen wovon, 6.
- 49 Wittgenstein, Ludwig, *Über Gewissheit*, Frankfurt a. M. 1970 (Original: *On Certainty*, Oxford 1969), 501.
- 50 Wittgenstein, Ludwig, *Tagebücher 1914–1916 (Original: Notebooks 1914–1916, Oxford 1961)*. In: ders., *Werke*, Bd. 1 (s. oben), 87–187, Eintrag vom 22. 8. 1914, dort 89. – Vgl. dazu Kenny, Anthony, *Wittgenstein (Original: Wittgenstein, Penguin Pr. 1972)*, Frankfurt a. M. 41989, 254.
- 51 McGuinness, Brian, *Die Mystik des Tractatus*. In: Schulte, Joachim (Hg.), *Texte zum Tractatus [übers. vom Hg.]*, (stw 771), Frankfurt a. M. 1989, 165–191, 166.
- 52 McGuinness, *Mystik*, 167; dort auch die nächsten Zitate.
- 53 McGuinness, *Mystik*, 186.
- 54 Vgl. Raueiser, Stefan, *Schweigemuster: Über die Rede vom heiligen Schweigen. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung von Odo Casel, Gustav Mensching, Rudolf Otto, Karl Rahner, Wilhelm Weischedel und Bernhard Welte (EHS R. 20: Theologie, Bd. 582)*, Frankfurt a. M. 1996; darin findet sich auch ein Abschnitt zum liturgische Schweigen (105–111), der Stille und Schweigen „sowohl als Voraussetzung wie als Erfüllung liturgischen Tuns“ versteht (111).
- 55 Schilson, Arno, *Negative Theologie der Liturgie? Über die liturgischen Erfahrung der Verborgenheit des nahen Gottes*. In: *LJ 50 (2000)*, 235–250, 238.
- 56 Vgl. zum Folgenden Winter, Stephan, *Gestaltwerdung des Heiligen. Liturgie als Ort der Gegenwart Gottes*. In: Arens, Edmund (Hg.), *Gegenwart. Ästhetik trifft Theologie (QD Bd. 246)*, Freiburg/Br. 2012, 149–176.
- 57 Müller, *Weltbeziehung*, 562.
- 58 Jüngel, Eberhard, „Auch das Schöne muss sterben“ – Schönheit im Lichte der Wahrheit. *Theologische Bemerkungen zum ästhetischen Verhältnis (1984)*. In: ders., *Wertlose Wahrheit*, Tübingen 1990, 378–396, 391.
- 59 Der übergeordnete Gestalt-Begriff „umgreift die Begriffe ‚Bild‘, ‚Figur‘, ‚Form‘, ‚Symbol‘, ‚Zeichen‘ und ‚Sakrament‘, wobei

diese Termini in unterschiedlicher Weise den spezifischen Verweischarakter der jeweiligen Gestalt zum Ausdruck bringen.“ (Fürst, Walter, Was veranlasst die Praktische Theologie heute, Pastoralästhetik zu betreiben?. In: ders. (Hg.), Pastoralästhetik. Die Kunst der Wahrnehmung und Gestaltung in Glaube und Kirche, hrsg. unter Mitarb. von Wittrahm, Andreas/Feeser-Lichterfeld, Ulrich (QD 199), Freiburg i. Br. 2002, 31–54, 34, Fn. 9). – Vgl. dazu im selben Sammelband: Fürst, Walter, Mit den Augen des Glaubens. Präliminarien und Strukturelemente einer theologisch verantworteten Ästhetik des pastoralen Handelns, 131–165.

60 Die Verhältnisbestimmung zur jüdischen Sicht auf die Gestaltwerdung Gottes kann nicht weiter thematisiert werden. Eine mögliche Grundrichtung lässt sich mit der „Christologie der Kontinuität“ markieren: „Christus [hat] nicht den Bund mit Israel aufgekündigt, sondern ihn auf die Heiden hin geöffnet [...]: Der Gott der Juden erreicht die Nichtjuden durch Jesus von Nazaret. [...] Vor dem Hintergrund einer Christologie der Kontinuität ist das Christusereignis als teilweise Erfüllung der jüdischen messianischen Prophezie zu verstehen.“ (Manemann, Über Freunde und Feinde. Brüderlichkeit Gottes, Kevelaer 2008, 57). – Was dies soteriologisch im Einzelnen bedeutet, wäre eigens zu diskutieren. Vgl. für einen Einblick in einschlägige Diskurse Striet, Magnus (Hg.), Monotheismus Israels und christlicher Identitätsglaube (QD Bd. 2010), Freiburg i. Br. 2004.

61 Vgl. Müller, Klaus, Wechsel und Verkettung. Medienphilosophische Grenzziehungen in Sachen Liturgie. In: Winter, Stephan (Hg.), „Das sei euer vernünftiger Gottesdienst“ (Röm 12,1). Liturgiewissenschaft und Philosophie im Dialog, Regensburg 2006, 264–280, bes. 264–268. – Damit sind Zusammenhänge aufgerufen, die vom biblischen Bilderverbot her genauer betrachtet werden müssten. Vgl. Müller, Klaus, Glauben – Fragen – Denken, Bd. III: Selbstbeziehung und Gottesfrage, Münster 2010, 323–339. Auch dazu eine Richtungsanzeige: „Gefordert ist eine sensible Christologie unter dem Bilderverbot, die das Inkognito schützt, denn: ‚Die Beziehung zum Unendlichen ist kein Wissen, sondern eine Nähe, die die Unvergleichlichkeit des Unumfassbaren, das uns berührt, aber nicht aufhebt. Sie ist Sehnsucht, d. h. genau ein Gedanke, der unendlich viel mehr denkt, als er denkt.‘ [E. Levinas; ...] Nicht zuletzt die chalcedonensische Formulierung (unvermischt, unverwandelt, ungetrennt, ungesondert) hat das Bilderverbot gerettet.“ (Manemann, Brüderlichkeit, 61).

62 Vgl. für die entsprechenden Zusammenhänge sowie den Forschungsstand zur Achsenzeitthese Joas, Hans, Die Macht des Heiligen. Eine Alternative zur Geschichte von der Entzauberung, Berlin 2017, bes. 302–315.330–354.

63 Hans Joas. Die Macht des Heiligen. Hans Joas im Gespräch mit Andreas Main. Dlf-Sendung „Tag für Tag“ vom 19.10.2017, zugänglich im Internet (letzter Aufruf: 27.01.2020): https://www.deutschlandfunk.de/hans-joas-die-macht-des-heiligen.886.de.html?dram:article_id=398429

64 Joas, Macht, 432f.

65 Joas, Macht, 434; dort auch die nächsten Zitate.

66 Joas, Macht, 351.

67 Joas, Macht, 351; dort auch das nächste Zitat

68 Vgl. – dort mit Bezug auf Mt 12,39/16,4 parr – Balthasar, Hans Urs von, Du hast Worte ewigen Lebens. Schriftbetrachtungen, Einsiedeln/Trier 1989, 17f. – Zu Balthasars einschlägigen monumentalen Gesamtentwurf als Orientierungsrahmen einer theologischen Ästhetik vgl. konstruktiv-kritisch Wohlmut, Josef, Pastoralästhetik im Kontext theologischer Ästhetik. Bemerkungen eines Systematikers. In: Fürst, Pastoralästhetik, 57–73; ders., Jesu Weg – unser Weg. Kommentierte Neuausgabe der „kleinen mystagogischen Christologie“ (urspr. 1992), hrsg. von Bruckmann, Florian/Dausner, René/Dirscherl, Erwin, Paderborn 2018, Kap. 1 und 2 sowie in der Neuausgabe die entsprechenden Kommentare; zu Chancen und Grenzen des Balthasarschen Ansatzes auch prägnant Müller, Weltbeziehung, 579–586, und Müller, Klaus, Philosophische Grundfragen der Theologie. Eine propädeutische Enzyklopädie mit Quellentexten, unter Mitarb. von Wendel, Saskia, Münster 2000, 173f. – Welche Denkform(en) sachgerecht sind, um diese Grundüberzeugung biblisch begründeten Gottesglaubens in seiner christlichen Lesart im Detail zu rekonstruieren und zu begründen, kann hier nicht weiter diskutiert werden.

69 Vgl. zum Begriff „ästhetisches Gebilde“ Piepmeier, Rainer, Zu einer nachästhetischen Philosophie der Kunst. In: Oelmüller, Willi (Hg.), Kolloquium Kunst und Philosophie I: Ästhetische Erfahrung, Paderborn 1981, 111–125.

70 Vgl. Gerhards, Albert, Stationen der Gottesbegegnung. Zur theologischen Bestimmung der Sakramente. In: Klöckener, Martin/Glade, Winfried (Hg.), Die Feier der Sakramente in der Gemeinde (FS Rennings, Heinrich), Kevelaer 1986, 17–30, und zum Ganzen auch ders., Mimesis – Anamnesis – Poesis. Überlegungen zur Ästhetik christlicher Liturgie. In: Fürst, Pastoralästhetik, 31–54, sowie die Beiträge in ders./Poschmann, Andreas (Hg.), Liturgie und Ästhetik, Deutsches Liturgisches Institut, Trier 2013.

71 Wohlmut, Josef, Christologie im Kontext liturgischer Ästhetik. In: Schwager, Raymund (Hg.), Relativierung der Wahrheit? Kontextuelle Christologie auf dem Prüfstand (QD 170), Freiburg i. Br. 1998, 186–214, 202f. Vgl. zum Ganzen auch ders., Vorüberlegungen zu einer theologischen Ästhetik der Sakramente. In: Hoping, Helmut/Jeggli-Merz, Birgit (Hg.), Liturgische Theologie. Aufgaben systematischer Liturgiewissenschaft, Paderborn 2004, 85–106, bes. 88–94.

72 Müller-Funk, Wolfgang, Die Kunst der Reduktion. Im Dialog mit Leo Zogmayer und seinem Werk. In: Kremser, REDEN SCHWEIGEN WOVON, 24–29, 28f.

73 Vgl. zu diesem Entwurf und dem Wettbewerbsverfahren einfürend Przytarski, Thomas (Hg.), Architektur und Liturgie. Umgestaltung der St. Hedwigs-Kathedrale in Berlin. Wettbewerbsdokumentation, Berlin 2019.

- 74 Steiner, Peter B., Leo Zogmayer . Wort-Ding-Bild. In: ders./Baier, Karl/Diözesanmuseum Freising, Leo Zogmayer, 4–9, 7. – Vgl. auch den Katalog anlässlich der Ausstellung „Kunst : Liturgie. Leo Zogmayer Gefäße Gewänder Gehäuse“ im Dommuseum Frankfurt am Main 16.11.2005 - 8.1.2006.
- 75 Vgl. für eine entsprechende Auslegung von Mk 15,39 Verwey, Hansjürgen, Gottes letztes Wort. Grundriß der Fundamentalthologie (3., vollst. überarb. Aufl. 2000), Regensburg 2002, 351–356.
- 76 Vgl. zur Baugeschichte Goetz, Christine/Elbern, Victor H., Die St. Hedwigs-Kathedrale zu Berlin, Regensburg 2000, und speziell zur Orientierung am Pantheon und deren geistesgeschichtlichen Hintergründen Müller, Klaus, Eine Mitte, die für das Ganze steht. Die Berliner St. Hedwigs-Kathedrale als Kirchenbau für eine Theologie des 21. Jahrhunderts (SANKT HEDWIG MITTE Bd. 1), Freiburg i. Br. 2019.
- 77 Vgl. zum Folgenden Messner, Reinhard, Gebetsrichtung, Altar und die exzentrische Mitte der Gemeinde. In: Gerhards, Albert/Sternberg, Thomas/Zahner, Walter (Hg.), Communio-Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestalt katholischer Liturgie (Bild – Raum – Feier Bd. 2), Regensburg 2003, 27–36.
- 78 Vgl. zu den diesbezüglichen Zusammenhängen die Beiträge in Vonach, Andreas/Messner, Reinhard (Hg.), Volk Gottes als Tempel (Synagoge und Kirchen Bd. 1), Münster 2008, und auch Winter, Stephan, Liturgie – Gottes Raum. Studien zu einer Theologie aus der lex orandi (Theologie der Liturgie Bd. 3), Regensburg 2013, 140–154.
- 79 Vgl. zu den hier nur anzudeutenden Aspekten Eberhart, Christian A., Kultmetaphorik und Christologie (WUNT 306), Tübingen 2013.
- 80 Vgl. zu diesem Verständnis der alten Sühneformel Stuhlmacher, Peter, Zur neueren Exegese von Röm 3,24–26. In: ders., Versöhnung, Gesetz und Gerechtigkeit. Aufsätze zur biblischen Theologie, Göttingen 1981, 117–135.
- 81 Jooß, Elisabeth, Raum. Eine theologische Interpretation (BEvTh – Theologische Abhandlungen Bd. 122), Gütersloh 2005, 218f.
- 82 Vgl. dazu Schrott, Simon, Pascha-Mysterium: Zum liturgiethologischen Leitbegriff des Zweiten Vatikanischen Konzils (TdL Bd. 6), Regensburg 2013.
- 83 Jooß, Raum, 233.
- 84 Vgl. für die entsprechenden bibeltheologischen Grundlagen bzw. die sühnetheologische Auslegung dieser Grundfigur Merklein, Helmut, Der Sühnegedanke in der Jesustradition und bei Paulus. In: Gerhards, Albert/Richter, Klemens (Hg.), Das Opfer – biblischer Anspruch und liturgische Gestalt (QD Bd. 186), Freiburg/Br. 22001, 59–91, bes. 70–80; Janowski, Bernd, Sühne als Heilsgeschehen. Traditions- und religionsgeschichtliche Studien zur Sühnetheologie der Priesterschrift (WMANT 55), 2., durchges. und um einen Anhang erw. Ausgabe, Neukirchen-Vluyn 2000.
- 85 Merklein, Sühnegedanke, 76.
- 86 Schnelle, Udo, Gerechtigkeit und Christusgegenwart. Vorpaulinische und paulinische Tauftheologie (GTA 24), zweite, durchges. Aufl., Göttingen 21986, 120.
- 87 Vgl. Eberhart, Kultmetaphorik, 152, und dazu 150–156.
- 88 Vgl. Theobald, Christentum, bes. 44–67.
- 89 Vgl. Böhnke, Michael, Gottes Geist im Handeln der Menschen. Praktische Pneumatologie, Freiburg i. Br. 2017.
- 90 Vgl. laetitia vacui – nichts als freude, Maria Geburt Aschaffenburg, Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg im Allgäu, 2009.
- 91 Vgl. dazu Bunnanberg, Johannes, Spuren von Mystik bei Thomas von Aquin. In: GuL 71 (1998), 39–51.
- 92 Merton, Thomas, Early Essays 1947-1952 (Cistercian Publications 266), ed. with an Introduction by O’Connell, Patrick F., Foreword by Montaldo, Jonathan, Liturgical Press, Collegeville, Minnesota 2015, 37.
- 93 Vgl. hierfür und für das Folgende die Präsentation „Eschatologische Brennpunkte“ von Schärtl-Trendel unter https://cdn.website-editor.net/6d560f54ec2248d4a5edcd7091ddc27a/files/uploaded/st12_Schaertl_Schwerte_Eschatologie.pdf (letzter Aufruf: 25.10.2019), sowie für eine Darstellung der entsprechenden theologischen Grundlagen Schärtl-Trendel, Thomas, „Vita mutatur, non tollitur“. Zur Metaphysik des Auferstehungsgedankens. In: Kläden, Tobias (Hg.), Worauf es letztlich ankommt. Interdisziplinäre Zugänge zur Eschatologie, Freiburg/Br. 2014, 125–149; ders., Was heißt „Auferstehung des Leibes“?. In: Brüntrup, Godehard/Rugel, Matthias (Hg.), Auferstehung des Leibes – Unsterblichkeit der Seele, Stuttgart 2010, 59–80; einführend zur gesamten Thematik auch: Rahner, Johanna, Einführung in die christliche Eschatologie, Freiburg i. Br. 2010.
- 94 Metz, Johann B., Memoria Passionis, 4. Korr. und mit einem Sachregister vers. Aufl., Freiburg i. Br. 2011, 138.
- 95 Schlier, Heinrich, Vom Wesen der apostolischen Ermahnung. Nach Römerbrief 12,1–2 [1941]. In: ders., Die Zeit der Kirche. Exegetische Aufsätze und Vorträge, Freiburg im Breisgau 1972, 74–89, 86.
- 96 Vgl. Vidaurázaga, Jaime, Baptism and Christian Morality: Ritual Initiation into the Christian Community and Initiation into the Community’s Morality. In: Stuflesser, Martin/Winter, Stephan (Hg.), „Ahme nach, was du vollziehst ...“. Positionsbestimmungen zum Verhältnis von Liturgie und Ethik (StPaLi 22), Regensburg 2009, 121–136, und Schärtl-Trendel, Thomas, Grace as a Form of Life. An Essay on the Interferences of Liturgy and Ethics. In: 49–71.
- 97 Riehn, Rainer, Noten zu Cage. In: Metzger, Heinz-Klaus/Riehn, Rainer (Hg.), Musik-Konzepte. Sonderband John Cage I, zweite veränderte Aufl., München 21990, 97–106, 97.

- 98 Baier, schön, 32 (Kleinschreibung im Original); das letzte Cage-Zitat in: Cage, John, *Silence*. Aus dem Amerikanischen von Jandl, Ernst, Frankfurt/M. 1987, 53.
- 99 Vgl. Wohlmuth, *Jesu Weg* (1992), 104. Wohlmuth entwickelt den angedeuteten Gedanken an dieser Stelle maßgeblich von Levinas' Konzept des gekrümmten Raumes her.
- 100 Vgl. Wohlmuth, *Jesu Weg* (1992), 51. – Wahrzunehmen ist die frühgriechische Bedeutung von „leitourgia“, gemäß der diese mit einer totalen Unentgeltlichkeit der entsprechenden Handlung zu tun hat: „Als Werk ohne Entschädigung, dessen Resultat in der Zeit des Handelnden nicht im voraus berechnet wird und dessen Resultat nur für die Geduld gewährleistet ist, als Werk, das in der vollendeten Beherrschung und dem Verbrauchen meiner Zeit ausgeübt wird, als solches Werk also stellt sich die Liturgie andererseits nicht dar als Kult neben den ‚Werken‘ und der Ethik. Sie ist die Ethik selbst.“ (Levinas, Emmanuel. *Die Bedeutung und der Sinn*. In: ders., *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 1989, 9–59, 35; vgl. Wohlmuth, *Vorüberlegungen*, 102f.).
- 101 Messner, Reinhard, *Das Amt der Einheit und die eschatologische Öffentlichkeit der Eucharistie*. In: Hell, Sylvia/Lies, Lothar (Hg.), *Amt und Eucharistiegemeinschaft. Ökumenische Perspektiven und Probleme*, Innsbruck 2004, 143–164, 153. Vgl. auch Wannenwetsch, Bernd, *Die Revolution des Altares. Die politische Dynamik der Liturgie in Fürbitte, Friedensgruß und Abendmahl*. In: *OJC–Salzkorn* 4/2005, 224–229.
- 102 Vgl. ausführlich Winter, Stephan, *Friedensressource und/oder Zankapfel? Zur Bedeutung von Kirchbauprojekten für eine Ethik heutiger Urbanistik*. In: Schulte, Ludger/Möllenbeck, Thomas (Hg.), *Frieden. Spiritualität in verunsicherten Zeiten*, Münster 2020, 192–222; vgl. ferner die Darstellung der Baugeschichte bis in die jüngsten Debatten hinein in: Krieger, Martin, St. Hedwig zu Berlin. *Zur Entstehung und Zukunft der Kathedrale*. In: *StdZ* 7/2019, 503–516. – zwei konkurrierende Grundkonzepte wurden seitens der Liturgiewissenschaft prominent vorgelegt; vgl. die Dokumentation eines einschlägigen Fachsymposiums von 2016 (letzter Aufruf: 14.09.2019): https://www.hedwigs-kathedrale.de/fileadmin/user_mount/PDF-Dateien/Erzbistum/Wettbewerb/Dokumentation_Symposium-StHedwig.pdf; die Statements von Albert Gerhards und Benedikt Kranemann finden sich dort auf den Seiten 7f. Vgl. auch die ausführlicheren Darstellungen beider Positionen in Gerhards, Albert/Odenthal, Andreas, *Leeres Loch oder freie Mitte?*. In: *CIG* 66 (H. 6/2014), später auch publiziert als *kunsttexte* 1/2014, zugänglich im Internet (letzter Aufruf: 16.09.2019): <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2014-1/gerhards-albert-5a/PDF/gerhards.pdf>; Gerhards, Albert, *Zur Auseinandersetzung um die Neugestaltung der Berliner Hedwigskathedrale: Bewahren oder erneuern?* In: *HK* 9/2015, 483–487, bzw. Kranemann, Benedikt/Richter, Klemens, *Die Innenraumgestaltung der Sankt Hedwigs-Kathedrale (SANKT HEDWIG MITTE Bd. 2)*, Freiburg i. Br. 2019.
- 103 Vgl. Wohlmuth, *Jesu Weg* (1992), 36f.
- 104 Vgl. zuletzt die Beiträge in Buslei-Wuppermann, Agatha (Hg.), *St. Hedwigs-Kathedrale Berlin – Hans Schwipperts Mahnmahl für den Frieden*, Berlin 2018.
- 105 Vgl. Joas, Hans, *Glaube als Option: Zukunftsmöglichkeiten des Christentums*, Freiburg i. Br. 2020.
- 106 Vgl. Gerhards, Albert/De Wildt, Kim (Hg.), *Wandel und Wertschätzung. Synergien für die Zukunft von Kirchenräumen (Bild – Raum – Feier 17)*, Regensburg 2017.
- 107 Vgl. Kastner, Birgit, In: Gerhards, Albert/De Wildt, Kim (Hg.), *Der sakrale Ort im Wandel (Studien des Bonner Zentrums für Religion und Gesellschaft Bd. 12)*, Würzburg 2015, 245–267, 267.
- 108 Seip, Jörg, *Pastoraltheologie als Kritik dichotomischer Praktiken. Fragehorizonte zu einer Bestimmung des sakralen Orts im Wandel*. In: Gerhards/De Wildt, *Sakraler Ort*, 49–63, 63.
- 109 Gerhards, Albert, *Verortung der Suche nach dem Anderen in multireligiösen und religiös indifferenten Kontexten*. In: ders./De Wildt, *Sakraler Ort*, 15–29, 24.
- 110 Guardini, Romano, *Besinnung vor der Feier der heiligen Messe. Erster Teil: Die Haltung*, Mainz 1939, 45f. – An anderer Stelle spricht Guardini vom „Hier'-sein“ Gottes in der Liturgie als einer Epiphanie. Vgl. ders., *Die liturgische Erfahrung und die Epiphanie*. In: ders., *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Zwei Versuche über die christliche Vergewisserung*, Würzburg 1950, 39–74, und dazu Brüske, Gunda, *Gottes Gegenwart im Symbolhandeln der Liturgie. Über epiphanie und illustrative Symbolik*. In: *Gd* 42 (2008), 25–27.



BORDER LESS, 2019, Hinterglasmalerei 240x180cm
Installationsansicht REDEN SCHWEIGEN WOVON, 2019
museumkREMS, Dominikanerkirche Krems, Österreich