

INIGA KRAUSS

STREIFLICHTER AUF DAS KÜNSTLERISCHE SCHAFFEN VON SCHWESTER M. SIGRID THEIMANN UND SCHWESTER M. ROSWINA HERMES

Die Autorin: Schwester M. Iniga Krauß, geb. 1930, arbeitet im Provinz-Archiv der Schönstätter Marienschwestern, Liebfrauenhöhe.

Zu den Personen



Schwester M. Sigrid Theimann, geb. 1908 in Berlin-Spandau, trat 1932 in das Institut der Schönstätter Marienschwestern ein. 1942 begann sie an der Schule für Kunst und Handwerk in Trier ihr Studium, das sie aufgrund der Kriegsverhältnisse abbrechen musste. In der äußerst schwierigen Nachkriegszeit konnte sie 1946 an der Hochschule für bildende Künste in München ihr Studium für Bildhauer wieder aufnehmen. Von ihrem Professor, Bildhauer Josef Henselmann, wurde sie 1952 zur Meisterschülerin ernannt. Bis 1996 arbeitete sie in München. 2005 starb sie in Kösching bei Ingolstadt.

Schwester M. Roswina Hermes, geb. 1912 in Hollnich/Eifel, wurde 1935 Schönstätter Marienschwester. 1938 begann sie ein Kunststudium an der Kunsthochschule Weimar, das durch den Krieg unterbrochen wurde. Sie setzte es 1946 in der Malklasse der Kunstakademie in München bei Professor Klemmer fort und durchlief die Ausbildung zur akademischen Kunstmalerin. Ab 1951 war sie als Kunstmalerin tätig. Sie starb 2008 in Kösching.



Von 1952 an hatten die beiden Künstlerinnen in München ein gemeinsames Atelier. Wenn auch jede entsprechend ihrer Begabung und Kunstrichtung eigenständig arbeitete, so war für sie der gegenseitige Austausch über die theologische und spirituelle Fundierung ihrer Kunstwerke wichtig und trug zu ihrer jeweiligen schöpferischen Entfaltung bei. Ihre Kooperation und Ergänzung waren über fünf Jahrzehnte hinweg für das künstlerische Schaffen beider von Bedeutung. Daneben ergab es sich, dass sie auch gemeinsam größere Aufgaben in Angriff nahmen, zum Beispiel größere Mosaik an Außenwänden von Gebäuden oder die künstlerische Ausstattung von Kirchenräumen.

Begabung wurde zur Berufung

Schon früh zeigte sich bei beiden Schwestern eine künstlerische Begabung. Diese zur Entfaltung und Ausreifung zu bringen lag an ihrem persönlichen Engagement, zu einem großen Teil aber auch am Interesse und der Förderung durch den Gründer der Gemeinschaft, Pater Josef Kantenich. Er war es, der ihr Talent entdeckte. Im Wissen um die künstlerische Begabung ihres Bruders, Pater Gerhard Hermes SAC, fragte er Schwester M. Roswina schon während der Einführungszeit in die Gemeinschaft, ob sie Freude am Malen und Zeichnen habe. Von Anfang an hatte Pater Kantenich großes Interesse daran, dass beide Schwestern eine umfassende künstlerische Ausbildung machen konnten, was in der damaligen armen Anfangsperiode der Schwesterngemeinschaft schwierig war.

Nach Kriegsende und der Rückkehr Pater Kantenichs aus dem Konzentrationslager Dachau war er es wieder, der sich dafür einsetzte, dass Schwester M. Sigrid und Schwester M. Roswina so bald als möglich ihr Kunststudium erneut aufnehmen. Als nach geraumer Zeit innerhalb der Schwesternfamilie im Blick auf die wirtschaftlich ungesicherten Nachkriegsverhältnisse die Frage erörtert wurde, ob Schwester M. Roswina nicht schon zu lange studiert habe, wandte sie sich in dieser Frage an Pater Kantenich, der ihr antwortete:

„Es ist mir recht und lieb, wenn Ihre Ausbildung einen regelrechten Abschluss findet, jedenfalls lieber, als wenn Sie plötzlich abbrechen, um der Familie zu dienen. Am meisten dienen Sie ihr, wenn Sie die Zeit jetzt gut ausnutzen, um alle künstlerischen Fähigkeiten zur Entfaltung zu bringen. Ich hoffe, dass Sie auch bald Ihre Originalität entdecken und sich dann auf dem Gebiet betätigen, wo Ihre vornehmliche Stärke liegt. Die höchste Kunst ist und bleibt immer das volle Ausgeliefertsein an Gott und das Göttliche. Und die wünsche ich Ihnen beiden von ganzem Herzen.“

So konnten beide Schwestern ihr Studium vollenden, begleitet vom Verständnis und persönlichen Interesse Pater Kantenichs. Wie sehr sich letzteres, verbunden mit seinen reichen spirituellen Anregungen, positiv auf ihre künstlerische Entfaltung auswirkte, kann hier nur angedeutet werden, kommt aber in den einzelnen Kunstwerken der beiden Schwestern klassisch zum Ausdruck. Ein Brief des Gründers, datiert vom 3. Juli 1946, mag das Gesagte erhellen. Pater Kantenich wollte die bei-

den Schwestern in München besuchen, konnte aber ihre Adresse nicht ausfindig machen. Daran anknüpfend schrieb er:

„ ... So kam ich denn auch nicht dazu, Ihnen Grüß Gott zu sagen und mich des Näheren nach ihren Verhältnissen zu erkundigen. Das tut mir leid, weil ich viel Interesse habe, nicht bloß an Ihrer persönlichen, sondern auch an Ihrer künstlerischen Entwicklung.

Schwester M. Sigrid schreibt so weise von Herrn Professor B.: ‚Wenn er angeleitet worden wäre wie wir, auf der Spitze der Ereignisse den lieben Gott zu suchen – er über alles und nicht die Kunst über alles – dann wäre B. wohl nicht so nervös geworden und vielleicht auch Mönch geblieben.‘ (Bravo!!!)

In der Hl. Schrift heißt es einmal: ‚Arzt, heile Dich selbst!‘ Ob man später von unseren beiden Künstlerinnen auch sagen kann: ‚Dieweilen sie angeleitet worden sind, auf der Spitze der Ereignisse den lieben Gott zu suchen – er über alles und nicht die Kunst über alles – sind sie nicht bloß Künstlerinnen, sondern auch wirklich kleine Heilige geworden!‘

Im Übrigen ist es recht interessant, was B. von dem religiösen Gehalt des Mta-



Bildes und des Fatimabildes zu sagen weiß. Es scheint halt doch so zu sein, dass der Herrgott die Souveränität seines Handelns dadurch zum Ausdruck bringt, dass er augenscheinlich mit weniger künstlerischen Bildern vielfach in besonderer Weise eine Gnade verknüpft. Gottes Gedanken sind nicht Menschengedanken. Das darf den Künstler aber nicht hindern, so weit es auf ihn ankommt, seinen Schöpfungen ein anderes Gewand zu geben. – Nun bemühen Sie sich, trotz künstlerischer Ab-

striche und Einwendungen das Mta-Bild tief in das Herz hineinzupflanzen. Was dem Bilde an Kunst fehlt, das soll es Ihnen dann an Kunstfähigkeit und Kunstfertigkeit schenken.

Gern würde ich teilnehmen an all Ihren kleinen Freuden und Leiden und auch all Ihre Eindrücke in mich aufnehmen. Wenn es Sie nicht zu viel Zeit kostet, machen Sie mir eine Freude, sofern Sie nach Art eines Tagebuches mir früher oder später alles mitteilen, was die Großstadt mit ihren künstlerischen Genüssen weckt.
(...)

Mit den besten Wünschen für Ihre Person und künstlerisches Schaffen!
Mit herzli. Gruß und pr. Segen! J. K.“



Pater
Kentenich
schenkte
Schwester M.
Sigrid und
Schwester M.
Roswina durch
sein
persönliches
Interesse und
seine
Spiritualität
einen geistigen
Raum, in dem
sich ihr

künstlerisches Wirken entfalten konnte. Ihre Begabung wurde für sie zur inneren Berufung, ihre Fähigkeiten in den Dienst Gottes zu stellen.

Fenster zum Himmel öffnen

Das war beider Anliegen bei ihrem künstlerischen Schaffen. In ihrem Nachlass von Schw. M. Roswina fand sich folgende Niederschrift:

„Aufgabe des Künstlers:

Fenster zum Himmel öffnen, Fenster zum Vater öffnen.

Der Künstler ist nach dem Priester kraft seiner Sendung
und Aufgabe in die nächste Nähe Gottes berufen!

Er hat nach dem Priester in besonderer Weise

Anteil an der Schöpfungstätigkeit und Schöpferkraft Gottes.“

Zu dieser allgemein religiösen Ausrichtung ihrer Kunst, die sich theologisch an der Bibel und der Dogmatik der Kirche orientierte, kam ein zweiter starker Impuls hinzu, der deutlich in den verschiedenen Kunstwerken der beiden Künstlerinnen zum Tragen kommt: Sie wollten der schönstättischen Spiritualität einen sichtbaren

Ausdruck verleihen. So schreibt Schwester M. Roswina, als sie gebeten wurde, ein



MTA-Mosaik für die Stirnwand der Marienschule in Vallendar zu erstellen:

„Ich habe diese Arbeit in meinen Plan aufgenommen. Es geht mir nicht um einen Auftrag als solchen – wohl aber um die Verherrlichung unserer Mutter, Königin

und Siegerin, die an der Schulfront wie das Tor zu Schönstatt sein wird und weit über die Stadt Vallendar durch ihr Bild gnaden- und segenspendend wirken will.“

Die Begegnungen mit Pater Kentenich, seine Worte und Vorträge wirkten inspirierend auf die Tätigkeit der beiden Künstlerinnen. Das gilt von Anfang an und besonders auch für die Zeit nach der Rückkehr Pater Kentenichs aus dem Exil. Seine Verkündigung fand einen Niederschlag in ihrem künstlerischen Schaffen. So kommt in ihren Kunstwerken das „neue Vaterbild“, das Bild des Gottes der erbarmenden Liebe, und in Relation dazu das „neue Kindes- und Gemeinschaftsbild“ immer wieder zum Ausdruck, um nur ein Beispiel zu nennen. Zunächst ein Überblick über ihre Tätigkeit.

Werke der Bildhauerin Schwester M. Sigrid Theimann

Viele Kunstwerke innerhalb und außerhalb unserer Schwesterngemeinschaft zeugen von Schwester M. Sigrids künstlerischem Schaffen: Sie schuf verschiedene Tabernakel, Kerzenleuchter, Bronze-Kreuze, Kronen und Vatersymbole. Ein großer, von ihr rundum gestalteter Tabernakel für die Hauskapelle des Provinzialates der Redemptoristen-Patres in München, wurde im Rahmen einer Ausstellung der Gesellschaft für christliche Kunst in Rom ausgestellt. Öfter waren Reproduktionen ihrer Arbeit in verschiedenen Kunstzeitschriften zu sehen.

Innerhalb unserer Gemeinschaft war sie ebenfalls vielfältig tätig. Zusammen mit Schwester M. Roswina übernahm sie maßgeblich die Ausgestaltung der Anbetungskirche auf Berg Schönstatt und der Krönungskirche auf der Liebfrauenhöhe. Das große Dreifaltigkeits-Symbol mit dem eingearbeiteten Tabernakel in der Anbetungskirche und der kostbar gearbeitete Rahmen des dortigen MTA-Bildes sowie das dominierende Bronze-Kreuz mit Korpus im Altarraum der Krönungskirche, die dortige Fassung des MTA-Bildes und das Eingangsportal der Kirche sind ihre Werke. Ebenso geht auf sie die Ausgestaltung der Hauskapelle des Provinzhauses der Schwesternprovinz in Bayern/Kösching und der Eingangshalle des Mutterhauses unseres Institutes auf Berg Schönstatt zurück. Sie gestaltete Bronze-Tore für mehrere Friedhöfe unserer Gemeinschaft.

Gemeinsam mit Schwester M. Roswina erstellte sie MTA-Reliefs, davon zwei große an Außenwänden. Dasselbe trifft auf verschiedene Kirchenfenster und Ausstattungen von Kirchenräumen zu, die von den beiden Schwestern gemeinsam konzipiert und geschaffen wurden. Dabei brachte jede das spezifische Wissen und Können von ihrem Fachbereich ein.

Eines darf nicht vergessen werden: Nach dem Heimgang von Pater Kentenich nahm Schwester M. Sigrid seine Totenmaske ab. Dadurch ist sein Antlitz in getreuer Abbildung erhalten geblieben.

Schwester M. Roswina Hermes wirkte als Kunstmalerin

Entsprechend ihrer Ausbildung verlegte sich das künstlerische Schaffen von Schwester M. Roswina auf bildliche Darstellungen verschiedenster Art und Technik. Neben Ölgemälden und Aquarellen gestaltete sie Holzschnitte und Wandteppiche. Sie schuf Kreuzwege, Kirchenfenster, Mosaik und gestaltete Bilderrahmen. Der Entwurf für die äußere und innere Gestaltung der Tabernakeltüren in unseren Schönstattheiligtümern geht auf die Frühzeit ihres künstlerischen Schaffens zurück. Somit ist die Spur ihres Schaffens in jedem originalgetreuen Schönstattheiligtum festgehalten. Später folgte die Ausgestaltung der Innenplatten des Tabernakels mit den Motiven der Bethlehem-, Tabor-, Coenaculum- und Golgotha-Szene.



Das ausdrucksvolle Glasfenster über dem Eingang zur Krönungskirche auf der Liebfrauenhöhe ist von ihr gestaltet worden, ebenso die Fenster der Anbetungskirche und des Noviziatshauses auf Berg Schönstatt, das St. Josefsbild in der Hauskapelle des Mutterhauses und die Fenster in der Hauskapelle des Schwesternferienheimes in Nesselwang. Die Mosaik an der Frontwand der Sonnenau und an der Fassade der Marienschule in Schönstatt sind Entwürfe von Schwester M. Roswina, ebenso ein großes, in Gemeinschaftsarbeit mit Schwester M. Sigrid als Mosaik er-

stelltes Relief am Haupteingang des Provinzhauses der Schönstätter Marienschwestern in Borken/Westfalen. Es zeigt die Verkündigungsszene, überstrahlt von einem Dreifaltigkeitssymbol und der führenden Hand Gottes.

Der Bezug zum Vatergott kommt in vielen ihrer Bilder zum Ausdruck. Sie entwarf verschiedene Vatersymbole, unter anderem das für das Mitgründerheiligtum auf der Liebfrauenhöhe, das der Gründer bei seinem Besuch auf der Liebfrauenhöhe am 3. Mai 1966 segnete. Mit Vorliebe malte sie auch Szenen aus dem Marienleben oder stellte Ereignisse aus der Geschichte Schönstatts dar, so zum Beispiel die Gründungsstunde der Schönstattbewegung. Es gelang ihr gut, die Worte Pater Kentenichs in ihren Bildern aufzugreifen und zu verdeutlichen.

Exemplarisch soll auf die Ausgestaltung der Krönungskirche auf der Liebfrauenhöhe bei Rottenburg am Neckar und die Anbetungskirche auf Berg Schönstatt eingegangen werden, was in diesem Rahmen nur auszugsweise geschehen kann.

Die Krönungskirche auf der Liebfrauenhöhe bei Rottenburg am Neckar

Sie war die erste Kirche, die, inspiriert von der schönstättischen Spiritualität, von der Schwesternfamilie erbaut wurde. Die beiden Künstlerinnen waren von Anfang an in die Planung mit eingeschaltet. Die künstlerische Ausgestaltung übernahmen sie ganz. So sind die Betonglasfenster, das Tabernakel und der Bronze-Rahmen des MTA-Bildes, gehalten von zwei großen Siegespalmen aus Bronze, Altar und Leuchter, das Kirchenportal und die gesamte Innenausstattung ihr Werk.

Dabei versuchten sie, sich in die Originalität der Regina-Provinz hineinzuleben und diese Ideenwelt theologisch zu durchdringen. Das Kronen- und Krönungsmotiv durchzieht den ganzen Kirchbau, der die Form einer steinernen Krone hat. Bei der Gesamtkonzeption der Innenausstattung orientierten sie sich an der Apokalypse. Daneben war es ihnen ein Anliegen, dem Baugesetz, das der Gründer der Provinz vor seinem Exil als geistiges Fundament mitgegeben hatte, Ausdruck zu verleihen: „Bauen Sie mit dem 20.01.1942!“

Am 31. Mai 1966 erhielt die Krönungskirche die kirchliche Weihe. Da Pater Kentenich zu diesem Anlass auf der Liebfrauenhöhe war, konnten ihm die beiden Künstlerinnen die Symbolik der Kirche persönlich erklären. Für den Gründer Schönstatts war es eine große Freude, dass hier zu den theologischen Wahrheiten auch die spezifische Schönstatt-Spiritualität in gelungener Aussagekraft zum Tragen kam.

Das Fenster an der Portalseite

Im obersten Feld endet das Blau des Fensterbandes in einem hellen Kreis, in dessen Mitte ein ‚Gnadenstuhl Gottes‘ symbolisiert ist – eine im Mittelalter gerne verwendete Darstellung der allerheiligsten Dreifaltigkeit. Der Schoß des ewigen Vaters, dargestellt im Thron, ein in violetten Steinen gestaltetes Viereck, hält alles umspannt.

Der Vater ist die Mitte. Sinnbild für ihn ist ein Auge, dessen Mitte ein weißer Stein bildet. Es hebt sich ab von einem flammend roten Kreuz, dem Zeichen für Christus und seine überquellende Opferliebe, das von links oben nach rechts unten reicht. Unter dem Vaterauge erkennt man die Gestalt einer Taube, das Symbol für Gott, den Heiligen Geist. Die hellen Kreise um diesen Gnadenstuhl sind ein Hinweis auf das Strömen der Liebe innerhalb des dreifaltigen Gottes. Sie schließen das Bild zu einer Einheit zusammen.

Im Hauptfenster setzt sich die kreisförmige Linienführung fort. Sie wiederholt sich in einem zweiten, größeren Fensterfeld. Gottes Heilswirken wird sichtbar in der Zeit, will alle und alles hineinziehen in den Liebesstrom, der vom dreifaltigen Gott ausgeht. In der unteren Mitte des Bildes steht wiederum das Zeichen des Kreuzes. Christus ist unter uns gegenwärtig geworden durch sein Leben, seinen Tod und seine Auferstehung. Aus dem Kreuz erwächst reiche Fruchtbarkeit.

Die Aufgabe der Mutter des Herrn ist es, hinzuweisen auf die Krone Christi, mitzusorgen, dass sein Reich, das Reich des Vaters, zu uns kommt. Christus und Maria gebühren die Insignien des Königtums: die Krone, das Zepter und der Reichsapfel. Sie sind Zeichen der Herrschaft, Würde und Macht des Königs und der Königin.

Schwester M. Roswina und Schwester M. Sigrid schufen hier ein Kirchenfenster, das sich in seinem leuchtenden Farbenspiel an die Verse des Gloria der Werkzeugmesse aus den Dachaugebeten von Pater Kentenich anlehnt:

„Liebesströme sehn wir fließen,
sich in Erd und Himmel gießen
aus der ewigen Liebe hell
und zurück zu ihrem Quell.“

Das dominierende Bronze-Kreuz über dem Altar

Das 14 Zentner schwere Siegeskreuz Christi beherrscht den Kirchenraum. Seine Balken reichen in die Weite und zeigen, dass Christi Herrschaft weltumspannend ist. 14 Bergkristalle weisen auf die Kreuzwegstationen hin. Im oberen Kreuzbalken ist die Hand des Vatergottes, auf der Brust Jesu eine Taube als Symbol für den Heiligen Geist zu erkennen. Unter dem Kreuz steht klein und unscheinbar Ma-

ria, stellvertretend für die ganze Christenheit als Orante mit erhobenen Händen, um für uns zu bitten. Jesus sagte vom Kreuz herab zu Johannes: ‚Siehe, deine Mutter!‘ (Jo 19,27).

Schwester M. Sigrid wollte, entsprechend dem Regina-Ideal der Provinz, ein ausgesprochenes Siegeskreuz gestalten. So ist Christus nicht als der leidende Heiland, sondern als der erhöhte König der Welt dargestellt. Die Kreuzesbalken sind durchbrochen, auch dies ein Symbol für die Überwindung von Tod und Kreuz.

Die Dreifaltigkeitskirche auf Berg Schönstatt

Beim zweiten Kirchbau innerhalb der Schwesternfamilie waren wiederum beide Schwestern für die Innenausstattung verantwortlich. Das große Bronze-Kreuz wurde von Schwester M. Sigrid gestaltet, die Fenster von Schwester M. Roswina, wobei die Zusammenarbeit auch hier zum Zuge kam. Eine persönliche Niederschrift von Schwester M. Roswina soll einen Zugang verschaffen zu dem Dreifaltigkeitssymbol und Tabernakel:



„Die beherrschende Mitte in der Anbetungskirche ist das 9 x 7 Meter große Bronze-Kreuz mit dem Dreifaltigkeitssymbol. Es ist ein monumentales Zeichen unseres Glaubens und seiner Sieghaftigkeit. ‚Hier ist ein neuer Aufbruch, hier empfin-

de ich mich unmittelbar vor Gott', so und ähnliche Aussprüche der ersten Betrachter vor dem Kreuz.

Mit dem Dreifaltigkeitssymbol betonen wir das Zentralste unseres Glaubens! Der Vater die souveräne Mitte, das etwas geneigte Kreuz – wie in Bewegung – Christus, der Gekommene und Wiederkommende. Seine fünf Wunden in immer bleibender Erlösungstat für uns dem Vater dargeboten. Vom Vater und vom Sohn geht der Geist aus wie zu einem ‚Sturz‘ in die Welt. Die vier großen Amethysten, im Quadrat gefasst, wollen etwas vom Throne Gottes künden. – Der dreifaltige Gott in sich eine Glut von unbeschreiblicher liebender Einheit, die wie Feuerflammen hinauslodern und sich den Menschen mitteilen möchten.



Die Kreuzesarme enden vergleichbar mit der Kraft einer aufbrechenden Knospe. Das will besagen, dass jedes Leid Aufbruch zu neuem, verwandelten Leben sein kann und will. In der Mitte und Tiefe der Kreuzesbalken leuchten im Verborgenen kostbare Edelsteine. Mit und im Kreuze Christi wird angenommenes Leid größte Kostbarkeit. Der mittlere Kreuzbalken teilt sich nach unten zu einem Gehäuse, das Jesus im Tabernakel und den ihn umgebenden ‚Dornbusch‘ – Symbol für die Gottesmutter – aufnimmt.“

Das Bild der Dreimal Wunderbaren Mutter, Königin und Siegerin von Schönstatt

Unter diesem Titel wurde die Gottesmutter in der Anbetungskirche am 20. Oktober 1974 zum 60-jährigen Schönstattjubiläum von der internationalen Schönstattfamilie gekrönt. Die zahlreichen Edelsteine weisen auf die Schönheit und Gnadenfülle der Mutter des Herrn hin, die sich durch die Schönstattheiligtümer den Völkern offenbaren will. Die vier exponierten größeren Edelsteine, eingefasst in einen Strah-

lenkranz, künden von dem geschichtlich erfahrenen Gnadeneinbruch Gottes an den Meilensteinen der Schönstattgeschichte. In diesen Ereignissen hat sich Maria fürbittend siegreich bewährt, deshalb gebührt ihr die Siegeskrone, angedeutet durch das Palmenmotiv im Kronreif. Am 2. Juni 1966 hatte Pater Kentenich auf der Liebfrauenhöhe die Gottesmutter zur Dreimal Wunderbaren Mutter, Königin und Siegerin von Schönstatt proklamiert und dem Gnadenbild Schönstatts fortan diesen offiziellen Titel gegeben. Dem wollte Schwester M. Sigrid Theimann bei der Gestaltung des Rahmens Ausdruck verleihen.

Die beiden Schwestern zählten seit 1979 zur bayerischen Schwesternprovinz mit Sitz beim Paralleleheiligtum in Kösching. Dort verbrachten sie nach Aufgabe ihres Münchner Ateliers ihren Lebensabend und gestalteten noch weitere kleinere Werke, solange es ihnen möglich war. Sie hinterließen bleibende Spuren für Schönstatt in der ganzen Welt.

JOACHIM SCHMIEDL

MODERNE SAKRALKUNST AUS MITTELALTERLICHEN BURGMAUERN DAS KÜNSTLEREHEPAAR FERNÁNDEZ-ORTÍZ

In einer Burg aus dem 11. Jahrhundert leben und arbeiten María Jesús und Juan Eduardo Fernández. Burg Engelsdorf bei Aldenhoven hat eine wechselvolle Geschichte. Eine Schenkung des Kölner Erzbischofs begründete die Macht der Ritter von Engelsdorf. Über die Jahrhunderte hinweg waren verschiedene Adelsfamilien mit der Burg verbunden. Im 18. Jahrhundert war darin unter anderem eine Paramentenwerkstatt untergebracht. Nach der Beschlagnahme in napoleonischer Zeit kam die Burg in preußischen Besitz, danach in mehrere private Hände. 1989 erwarb das chilenische Künstlerehepaar Fernández die Burg.

40 Jahre in der Kunst

Juan Fernández studierte in den 1960er Jahren in Münster Theologie. Manche Lieder, unter ihnen die „Misa Hacia el Padre“, flossen aus seiner Gitarre. Doch seine künstlerische Spezialisierung geschah auf dem Gebiet der Bildenden Kunst. Die Bronzestatue P. Kentenichs auf Berg Sion in Schönstatt war sein Beitrag zum 100. Geburtstag des Gründers der Schönstatt-Bewegung im Jahr 1985. In diesen Jahren entwarf er auch die viel beachtete Ideenplanung für das Jugendzentrum Marienberg. Bis in den Vatikan begegnen Werke des Chilenen: An der Außenwand der Apsis des Petersdoms gestaltete er die Statue der hl. Teresita de los Andes.

Seine Frau María Jesús Ortiz lebt seit 1978 in Deutschland. Bereits während des Studiums an der Kunstakademie in Santiago de Chile und Maryland (USA) gewann sie mehrere Preise und konnte Ausstellungen realisieren. Neben Grafikarbeiten waren ihre bevorzugten Materialien Bronze, Stein und Marmor. Über ihre Arbeit sagt sie: „Mit meinem Ehemann Juan Fernández sind wir schon seit 30 Jahren in Deutschland. Wir haben uns mit Ateliers für Bildhauerei, Malerei und Graphik installiert. Im Bereich der Bildhauerei haben wir ein Atelier für Bronze mit eigener Gießerei. Wir gestalten die Originale, die später mit Sandguss oder Wachsausschmelzverfahren für den Guss vorbereiten werden. In unserer Gießerei werden die Arbeiten gegossen und das gegossene Werk anschließend sorgfältig ziseliert. Wir haben auch ein Atelier für Stein- und Holzbearbeitung.“

Internationale Projekte

Nicht nur in Deutschland waren die Projekte von María Jesús Ortiz gefragt. Sie sagt: „Durch nationale und internationale Wettbewerbe und Einladungen habe ich Werke im öffentlichen Raum und im sakralen Raum in verschiedenen Ländern rea-

lisieren können.“ In England, Holland und Portugal stehen ihre Werke. Anfang der 1990er Jahre wurde sie zur Gestaltung einer Kapelle im Vatikan eingeladen. Seitdem stehen immer wieder Kirchenräume auf ihrem Programm, wie die 1997-2000 gestaltete Gott-Vater-Kirche beim Schönstatt-Zentrum in Florencio Varela in Buenos Aires.



Auch in Deutschland, besonders im Rheinland, stammen mehrere Kirchenräume von der chilenischen Künstlerin. Die Kapelle im Krankenhaus zu Mettmann

zählt ebenso dazu wie Altarraumelemente in der St. Jakobus-Kirche in Hilden, die Kapelle des Malteser-Zentrums in Ehreshoven bei Köln, die Propsteikirche in Jülich, Sankt Martin in Düsseldorf-Bilk oder St. Pankratius in Ossum. Der Tabernakel in Jülich wurde von der Künstlerin mit dem Marienleben gestaltet.



Das Licht des Glaubens

Die sakrale Kunst öffnet der Künstlerin den Blick für das dahinter liegende Geheimnis. In ihren eigenen Worten: „Mich hat die Schönheit der Schöpfung immer tief interessiert: ihre immense Vielfalt und Rhythmus und vor allem das Geheimnis, das in ihr offenbart wird. Dieses Geheimnis ist die Liebe, womit sie geschaffen wurde, die ihr Leben, Sinn und Einheit gegeben hat. Auch in dieser Schöpfung mit Licht und Dunkelheit habe ich in Schönstatt eine Antwort für mein Suchen gefunden. Pater Kenterich öffnet den zeitgenössischen Künstlern eine Inspirationspalette: Das Licht des Glaubens zeigt den Weg zu einer Quelle von Impulsen, die der heutige Mensch braucht, damit er realisieren kann, was uns der Schöpfer mit großer Liebe schenkt. Im Heiligtum, die Gottesmutter schützt diesen Plan Gottes und führt uns Künstler, damit wir voller Ideen, richtig frei, Werke für eine neue Welt gestalten können.“

Diese Haltung gibt der Künstlerin den notwendigen Blick für das Heilige und den Heiligen. Der angelsächsische Missionar Suitbertus öffnete am Ende des 7. Jahrhunderts die Tür zum Christentum für die Menschen in der Umgebung des heutigen

Düsseldorf. Für seine Reliquien durfte Ortiz einen neuen Prozessionsschrein gestalten.



Über den in Form einer Arche gestalteten Schrein mit einem eingearbeiteten Stern als Wegweiser und einem Spalt in Form eines Lichtbandes als Zeichen der

Verbindung von Himmel und Erde sagt die Künstlerin: „Bei der Gestaltung war die Intention ausschlaggebend, ein Zeichen des Glaubens in zeitgenössischer Form zu schaffen. Hintergrund ist die Traditionsform. Heute muss das Christentum für uns und für die Zukunft lebendig sein. Wir haben heute die Verpflichtung zur Erneuerung.“

30 Kilogramm vergoldetes Silber um eine Innenkonstruktion aus 100 Jahre altem Eichenholz zeigen die Bedeutung der Materialien für die Künstlerin. „Mit dem Atelierpersonal begleiten wir die Arbeiten vom Entwurf bis zur fertigen Realisierung und Installierung. Die Auswahl der Materialien begleiten wir ganz persönlich. Wir gehen zu den Steinbrüchen und suchen den passenden Steinblock aus, oder bei den Sägewerken suchen wir das entsprechende Holz.“

Erfahrung weitergeben

Für das Ehepaar Fernández-Ortiz ist es ein großes Anliegen, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben. Mariá Jesús beschreibt diesen für beide Seiten bereichernden Vorgang: „Es war mir auch besonders wichtig, zu den Handwerkern im Atelier auch Kunststudenten aus diversen Ländern einzuladen, damit sie alle Etappen der Entstehung eines Kunstwerkes erleben und tätig begleiten. Das haben wir sehr oft getan und wollen mit Hilfen von Kunstakademien und Stipendien weiter ausbauen. Die Kunststudenten haben bei uns gewohnt, mit uns im Atelier gearbeitet und durch die praktische Realisierung wichtiger Werke ihre akademische Ausbildung ergänzen können. Durch den persönlichen Kontakt konnten sie – oft mit großem Interesse – unsere eigene Weltauffassung kennen lernen: die Welt des Glaubens ist ein großer Beitrag für sie und für uns. Es ist mir auch eine besondere Freude, dass unsere drei –schon erwachsenen – Kinder im Bereich der Kunst tätig sind, wodurch in der Familie eine besonders vitale Begegnung entsteht.“

So geht die künstlerische Arbeit weiter. Die aktuellen Projekte der Künstlerin sind die Gestaltung des Altarraums der Kirche St. Ursula in Santiago de Chile und des Internationalen Schönstatt-Zentrums in Belmonte bei Rom. Kunst kennt eben keine Grenzen.

Lothar Penners

Die Gestaltung der Kapelle im Haus der Anbetung auf Berg Sion durch Wendelin Matt

Wendelin Matt übernahm Mitte der Neunziger Jahre die Innengestaltung der Kapelle des Anbetungshauses auf Berg Sion. Eine zunächst provisorische Gestaltung hatte dem Kapellenraum nur wenig dispositionelles Gepräge gegeben für die Feier der Liturgie einer Anbetungsgemeinschaft.

Der Künstler

Wendelin Matt, geboren 1934 im Schwäbischen, Ausbildung in bildender Kunst an Fachschulen und Akademien in Oberammergau, Freiburg, Salzburg, Wien und Mailand.

Charakterisierung seines Gesamtschaffens: Er „beschäftigt sich in seiner Kunst mit den großen Mythen und Geschichten der Menschheit. Breit gespannt ist der Bogen seiner Kunst zwischen den Bildern der Madonnen und Mütter und den Stationen der Passion, der Liebe und dem Leid, der Lust und der äußersten Entsagung, dem Menschenbild und ... seiner Deformation.

Ebenso polar gespannt sind die Materialien seiner Kunst: dem Holz, aber auch dem Papier, das aus Holz gemacht ist, und dem Stein. Er liebt die lebendige, warme Natur des Holzes und die kalte, gestorbene Glut des Steins.

Und noch an anderer Stelle spannt Wendelin Matt seinen künstlerischen Bogen, nämlich zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen dem Gestern und dem Heute. Dass dabei alles zusammenkommt, die Frau und das Kind, der Gottesknecht und die Madonna, das harte Holz der Eiche und der weiche Muschelkalk der Erdgeschichte, die Vergangenheit und die Gegenwart, Liebe und Leid, das zeichnet Wendelin Matt aus.“

Es heißt von ihm ferner, er gehöre zu den Stillen im Lande, wiewohl einer „der großen künstlerischen Gestalter Südwestdeutschlands“. Der Künstler ist zusammen mit seiner Frau engagiert in der Schönstatt-Familienbewegung.

Zur Innengestaltung der Kapelle des Anbetungshauses

Für die Chorgestaltung übernahm Matt die ursprünglich anvisierte Aufteilung des Chorraumes (Architekturbüro Eller Moser Walter, Düsseldorf). Vorgesehen war ein freistehender Altar, ebenso ein Ambo und eine Anbringung von Tabernakel und Schönstätter Gnadenbild in Verbindung mit der östlichen Rück- und Außenwand der Kapelle in der Mitte hinter dem freistehenden Altar.

Wer die künstlerische Ausdrucksform Wendelin Matts auf sich wirken lässt (vgl.: Wendelin Matt, Skulpturen und Bilder 1969 bis 1994, Hans-Thoma-Gesellschaft – Kunstverein Reutlingen), mag zunächst bei der Frage verweilen, ob das denn zu-

sammengehe, die vorgegebene und schon erfolgte „Sprache“ der Architektur und die Ausdrucksweise des Bildhausers Wendelin Matt? Betritt man den Kapellenraum, gewinnt man den Eindruck einer vielleicht überraschenden Synthese zwischen der sachlich zurückhaltenden Architektur einer sich nach Osten aufreckenden Raumgestalt, aufgemauert in weiß-grauem Betonsandstein, und den sakralen Gegenständen Altar, Ambo und Tabernakel-Stele, geschlagen in Naturstein, zurückhaltendem, gelb-golden schimmerndem burgundischem Sandstein. Man hat von der Formensprache Matts festgestellt, seine Steinarbeiten erschienen bisweilen so, als seien sie überkommen aus der Romanik. Die Chorraumgestaltung im Anbetungshaus auf Berg Sion bestätigt dies – lässt man die angesichts der hohen Formbarkeit des Sandsteins, welcher durchaus filigrane Ziselierungen zulassen würde, in einer gewissen Schwere belassenen Grundformen, vielleicht auch Gedrungenheit, auf sich wirken, samt den Säulen und ihren Kapitellen, welche jeweils eine Laubkrone andeuten unter jeder Vermeidung repristinierender Wiederholung romanischer oder gotischer Vorbilder.

Die Chorraumgestaltung verlangte ebenso eine Neufassung des Bodenbelags: marmorartig, farblich in der Nähe des burgundischen Sandsteins. Zurückhaltende Chorstühle, gedacht vor allen Dingen für die Anbetungsgemeinschaft und die Verrichtung des Stundengebetes, gehalten in Eiche natur, bilden eine Brücke zwischen den „Mönchen“ und den zum Gottesdienst versammelten Gläubigen.

Die hier angedeutete Synthese aus verschiedenen „Handschriften“ hat dem Raum die Seele gegeben, die ihm fehlte. Oder im Blick auf die Bestimmung gesagt: einen dispositionellen Charakter für die Feier der Liturgie.

Impression und Interpretation

Sehr oft, wenn ich den Chorraum der Anbetungskapelle auf Berg Sion auf mich wirken lasse, gewinne ich einen Eindruck, welcher möglicherweise über die Intention des Gestalters hinausgeht. Ich habe das Empfinden: Die Gestaltung steht für sich, ruht in gewisser Weise auch in sich, aber sie weist über ihren Bestand hinaus. Sie disponiert für die gefeierte Liturgie „live“: Der freistehende sechseckige Altar (die Architektur des Hauses verwendet an mehreren Stellen das Sechseck als Raumgestalt) mit seinem die Mensa vor allen Dingen tragenden Mittelblock und das ihn umgebende Säulenrund „ruft“ gleichsam nach einem Kreis von Konzelebranten, welche den Altar umstehen und die Aufgabe haben, Christus, den eigentlichen Zelebranten, in der Mitte sein zu lassen und ihm, ähnlich wie das Säulenrund dem Mittelteil, bei der Feier der Eucharistie ergänzend zu „ministrieren“.

Der Ambo mit seinen dreipolig gesetzten Säulen wirkt in gewisser Weise wie eine auf die Hälfte reduzierte Sechsergestalt: Tritt ein Lektor oder Prediger an ihn heran und verkündet das Wort Gottes, fügen sich Ambo und Verkünder zu einem Ganzen. Der Ambo bleibt, was er ist, aber wird „mehr“, wenn er der Verkündigung und dem Verkündiger dient.



Für meine Begriffe besonders schön gelungen: Die zweisäulige Stele für den vorhandenen Tabernakel (mit einer Darstellung von Apk 4 und 5, der himmlischen Liturgie, zentriert in der Anbetung Gottes und des Lammes und der vom Thron ausgehenden Lebensströme des Geistes). Der Tabernakel ruht auf der einen Seite auf der Stele aus den parallel gesetzten Säulen, ist aber auch eingelassen in die Ost- und Außenwand der

Kapelle, welche gleichsam die dritte „Säule“ darstellt.

Über dem Tabernakel ist das Schönstätter Gnadenbild angebracht, indirekt beleuchtet durch schmale Maueröffnungen und gefasst ebenfalls in Sandstein wie die Kultgegenstände insgesamt. In der Morgensonne erstrahlt es dann ganz im Sinne der heilsgeschichtlichen Bestimmung Mariens: als Morgenstern des Heiles den Tag Christi anzuzeigen; mithelfend, eine neue Epoche heraufzuführen.

Dass sowohl Marienbild wie die Tabernakel-Stele eingelassen sind in die Ost- und Grenzwand der Kapelle, erweist sich als tief sinnvoll: Alle innerweltliche Gestaltwerdung und Ordnung, auch alle diesseitig gefeierte Liturgie grenzt an das Jenseitig-Unendliche. Die irdische Feier der Geheimnisse Christi nimmt teil am himmlischen Geschehen der zeitlos-ewigen Liturgie.

Abschließend gesagt: Die Kapelle des Anbetungshauses auf Berg Sion hat durch die Innengestaltung – auch die von Matt gestalteten schmalen Fenster der Südwand und die Holzgefassten Leuchter für Altarkerzen und Osterkerze wären zu würdigen – eine bemerkenswerte Verdichtung erhalten, welche einlädt zum Verweilen und disponiert für den Mitvollzug des liturgischen Geschehens.

MICHAEL SAVAGE

DAS BILD DER „MATER TER ADMIRABILIS“ VON LUIGI CROSIO

Innerhalb Schönstatts gab es lange Zeit eine Spannung um das Bild der Dreimal Wunderbaren Mutter, das zusammen mit dem Heiligtum das sichtbarste Symbol der Bewegung darstellt. Die geschichtlichen Umstände seiner Einführung machen deutlich, dass auch in der Frühzeit nicht jeder sich gleich darin verliebt hat. Die ursprüngliche Hoffnung war gewesen, ein speziell in Auftrag gegebenes Gemälde der Immakulata zu erwerben. Doch dies war aus Kostengründen nicht möglich.

Im Studienheim hatte P. Kantenich beim Mittagessen seinen Platz neben einem LehrerKollegen. Dieser hieß Ernst Huggle. Er hatte von den Bemühungen um ein Marienbild für die neue Kongregation mitbekommen. Er sagte Pater Kantenich, dass er in einem (Trödel-)Laden in Freiburg ein schönes Marienbild gesehen habe. Er ließ es sich von dort schicken. In einer großen Kiste kam es am Bahnhof in Valendar an, und zwar ausgerechnet am Karfreitag, dem 2. April 1915. Pater Kantenich berichtet:

„Da war ein Professor bei uns, Huggle, ein ausgetretener Jesuit. Ich saß bei Tisch neben ihm. Wir sprachen einmal darüber. Da sagte er: Ich habe da irgendwo ein Bild gefunden. Vielleicht könnte man das einmal erwerben. Es wird zugesagt. Das Bild wird von ihm geschenkt. Das Paket kommt an, wird ausgepackt. Und ich weiß noch gut, daß das Bild zuerst uns ganz und gar nicht gefallen, aber weil wir gar nichts anderes hatten, so ist das Bild aufgehängt worden. Es ist heimisch geworden, weil ich alles, was ich sage, in das Bild hineingetragen habe. Das Bild an sich ist also nicht das Primäre, es ist auch nicht Ausdruck der Geschmacksrichtung der damaligen Zeit.“ (Januar 1935)

In einer späteren Überlegung bemerkt P. Kantenich, dass der Umstand, dass das Bild kein anerkanntes Kunstwerk ist, zu seinen Gunsten spricht. Für ihn würde eine Betrachtungsweise des Bildes zunächst und vor allem als Kunstwerk sieht, seinen (primären) Sinn verdunkeln, nämlich uns zum Geheimnis der Menschwerdung und der Liebesbeziehung zwischen Christus und seiner Mutter hinzufügen. P. Kantenich sah Ereignisse immer durch die Brille des Vorsehungsglaubens und verstand deswegen (schon) den Erwerb des Druckes als Botschaft an sich.

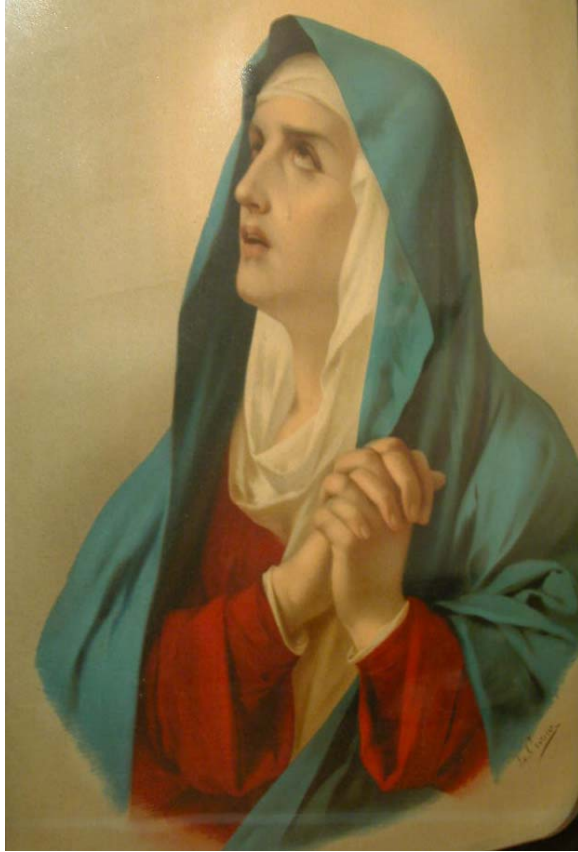
Die Art, wie P. Kantenich Zweck und Bedeutung des religiösen Bildes versteht, kommt der Theologie und Spiritualität der klassischen Ikonen sehr nahe. Sicherlich ist das Bild der Dreimal Wunderbaren Mutter nicht exakt nach den Regeln der Ikonographie gemalt, aber der Sichtweise der Ikone als Fenster zum Göttlichen trifft auch auf das MTA- Bild zu. Wenn wir die Darstellung von Jesus und Maria anschauen, sind wir nicht damit beschäftigt, uns Gedanken zu machen, wer wohl der Künstler ist oder welcher Stil hier vorliegt, sondern (das Interesse gilt den) Personen, die abgebildet sind. Wie bei einer Ikone werden Jesus und Maria vergegenwärtigt, werden sie für uns gegenwärtig, während wir das Bildnis betrachten.

Dass es eine Verbindung zur Ikonographie gibt, ist keine wilde Vermutung. Wer Ikonographie studiert hat und wer die klassische Mittel der Tempera- Malerei gelernt hat, dem werden die Parallelen deutlich. Wenn man das Bild anschaut, scheint es so zu sein, dass Luigi Crosio es gestaltet hat, indem er einige Regeln der Ikonographie beachtet hat. Die Positur Marias ist fast frontal. Die Falten des Stoffes vor allem um das linke Bein des Jesuskindes herum haben die klassischen Zick-Zack-Stufen, die aufwärts zeigen und den Blick zu den Gesichtern hin lenken. Das ist eine Gemeinsamkeit der Kleidung in vielen Ikonen. In einer realistischen Interpretation könnte Maria mit dieser Positur und Armhaltung nie ein Kind halten, und dies würde unschön und unnatürlich aussehen. Doch in Bezug auf die dynamische Linienführung, die die Aussagekraft jeder Ikone ausmacht, laufen die Winklung der Arme und die Kleiderfalten kreuz und quer über das Bild und lenken so das Auge weiter und aufwärts hin zu den Gesichtern von Jesus und Maria.



Die dynamische Linienführung gibt dem Bild eine Kraft und Präsenz, unabhängig von manch anderen Unzulänglichkeiten. Crosio hat versucht, die Ikone in der populären Stilart seiner Zeit neu zu interpretieren. Er nahm die klassisch byzantinische Kunstform und präsentierte sie im realistischen Stil des späten 19. Jahrhunderts. Kritisch bewertet muss man sagen, dass Crosio, indem er die beiden Stile der Ikonen- und realistischen Malerei miteinander zu verbinden versucht, nicht wirklich

erfolgreich ist, denn er wird weder der einen noch der anderen Sache gerecht. Der Effekt ist eine Dissonanz – und doch spricht gerade dies zu seinen Gunsten. Viele der anderen religiösen Bilder Crosios sprechen ziemlich bewusst die Gefühle an, doch bei diesem Gesichtsausdruck Marias ist etwas Geheimnisvolles und Unbewegtes, welches ihn einen besonderen sein lässt. Wir werden von dem Bild angezogen. Ist da nicht etwas Trauriges in den Augen?



Viele Jahre lang waren die Ursprünge des Gemäldes sehr unbestimmt. Ein Artikel in den 40er Jahren des letzten Jahrhunderts von einem Prof. Engel war der Ansicht, es sei ein Produkt der Nazarener Schule, einer deutschen Kunst-Bewegung, die zurückreicht zu den 1820er Jahren und in Rom und Düsseldorf ihren Ursprung hat. Es erscheint seltsam, dass noch viele Jahre, nachdem der Kunstdruck in Schönstatt angekommen war, niemand erkannte, dass das Original- Bild von einem Italiener gemalt worden, weniger als zwanzig Jahre alt und das Modell dafür, eine von Crosios Töchtern,

zu dieser Zeit noch recht lebendig war!

Die Information über Crosio stammt vor allem von einem kurzen Abschnitt in Künstler-Enzyklopädien. Als Künstler und Person erweckt er wenig Interesse. Meine eigenen Untersuchungen haben einige Irrtümer ans Licht gebracht, was die Standard- Biographie betrifft. Diese besagt, dass er 1835 in Alba in Norditalien geboren wurde und 1915 in Turin starb. Mir gelang es, in den Besitz einer Kopie seiner Sterbeurkunde zu gelangen, die festhält, dass er im Kurort Acqui Terme östlich von Turin geboren wurde und am 15. Januar 1916 gestorben ist.

Er studierte Kunst in der "Accademia Albertina di Belle Arti Torino", die in den 50-er Jahren des 19. Jahrhunderts noch eine der Hauptkunstschulen im Bezirk Piemont war. Er war ein talentierter hauptberuflicher Künstler, der durch seine Arbeit ein gutes Einkommen hatte. Als bewusster Geschäftsmann malte er, was die Leute zu kaufen bereit waren. Crosio war kein Künstler in dem zugespitzten engeren Sinn, wie dies heute verstanden wird. Er war ein solider Künstler, der nichts Außergewöhnliches schaffen wollte. Kunst war für viele Menschen seiner Generation eine Karriere, in der sie sowohl Geschäftsleute als auch Visionäre sein konnten. Der Zugang zum Künstlerleben vollzog sich für ihn dadurch, dass er sich speziali-

sierte auf das Malen von Genre-Bildern: Romantische Gemälde und Portraits einer bestimmten Epoche wie Szenen des 17. Jahrhunderts oder aus der römischen Zeit Pompejis vor seiner Zerstörung durch den Vesuv. Er hatte die Liebe der Italiener zur Oper und zeigt in vielen seiner Bilder Szenen populärer Opern.

Crosio ist auch erwähnt als anerkannter Lithograph oder Graveur und deshalb beteiligt in Veröffentlichungen von Büchern und Bildern. Von daher kommt sein Kontakt zur Schweizer Firma Gebrüder Künzli, durch die er viele seiner Arbeiten produzieren und vertreiben ließ. In diesem Bereich wird er 1869 erwähnt als Lithograph eines Portraits von Galileo für ein Buch mit dem Titel Galileo Galilei, eine Übersetzung des deutschen Originals: "Galileo Galilei. Ein geschichtlicher Roman – Mathilde Raven. Brockhaus Verlag. Leipzig 1860"

Meine Nachforschungen haben nicht viele weiteren Informationen über sein Familienleben erbracht: Es ist nicht bekannt, wann genau er heiratete. Doch seine Frau hieß Paolina, sie heirateten höchstwahrscheinlich anfangs der 1860er Jahre und hatten vier Töchter: Camilla, Annette, Bianca und Carola. Von seiner jüngsten



Tochter Carola haben wir die meisten Informationen. Sie heiratete den italienischen Mathematiker und Theoretiker Giuseppe Peano (geboren 1858, gestorben in Turin 1932). Dessen Werk wurde von vielen bewundert, einschließlich des englischen Philosophen Bertrand Russell. Carola starb 1940. Annette scheint nach ihres Vaters Tod einige seiner Geschäfte weitergeführt und noch bis 1923 mit den Gebrüdern Künzli korrespondiert zu haben.

Crosio scheint ein eifriger Maler gewesen zu sein, der viele Gemälde als Auftragsarbeiten herstellte und eng mit den Gebrüdern Künzli zusammenarbeitete. Das dürfte auch heißen, dass seine Kunst für weite Kreise erreichbar war.

Im Lauf der Jahre sind immer mehr von seinen Gemälden zum Vorschein gekommen, vor allem durch Kunstauktionen, die über das Internet publiziert wurden. Sie unterstützen die biographische These, dass er sich in Genre- Kunst spezialisiert hat vor allem mit Themen des 17. Jahrhunderts und Illustrationen des häuslichen Lebens in der römischen Stadt Pompeji vor ihrer Zerstörung im Jahr 79 nach Christus. Heutzutage haben wir eine sehr enge Vorstellung von künstlerischer Integrität, meistens im Sinne eines visionären Denkers oder eines gepeinigten Genies. Crosio allerdings sah eindeutig kein Prob-

lem darin, geschäftlichen Profit zu erzielen; schließlich hatte er eine Familie großzuziehen und zu ernähren.

Für Schönstatt stellt ein Brief vom 22. April 1966 von H. Hollmann, einem langjährigen Angestellten der Firma Gebrüder Künzli in der Schweiz, eine wichtige Informationsquelle über die Ursprünge unseres MTA-Bildes dar. H. Hollmann war 1966 auch mit den Abschlussarbeiten nach Auflösung der Firma betraut. Zwei Jahre zuvor (1964) hatte die Schweizer Provinz der Marienschwestern das Original dieses (des MTA-)Bildes wie auch das Druck- und Verlagsrecht von der Firma Künzli erworben. In dem Brief von H. Hollmann heißt es: "Der Schöpfer des Gemäldes ‚Mater ter admirabilis‘ – ursprünglich ‚Refugium peccatorum‘ (Zuflucht der Sünder) genannt -, Luigi Crosio, hat für die Firma Gebrüder Künzli sehr viel gemalt, nicht nur religiöse Bilder, sondern auch Genre-Bilder, Szenen aus Opern u.a. Die Korrespondenz aus dieser Zeit ist natürlich nicht erhalten geblieben; nur die für den Rechtsschutz wichtigen Abtretungserklärungen sind aufbewahrt worden. So existiert eine von Luigi Crosio geschriebene und unterzeichnete Erklärung, datiert ‚Turin, 10. Oktober 1898‘, mit der er der Firma Gebrüder Künzli das Eigentums- und alleinige Reproduktionsrecht für das Gemälde ‚Refugium peccatorum‘ abtritt. Das Gemälde muss also in diesem Jahre entstanden sein.

Die Herren Künzli, die mit Crosio persönlich verkehrten, sind längst gestorben. Doch wusste man im Geschäft aus ‚mündlicher Überlieferung‘, dass dem Künstler für das fragliche Bild und für andere Madonnenbilder eine Tochter Modell gestanden hatte. Ich kann mich erinnern, vor Jahren einmal Akten über einen Rechtsstreit mit einem Nachahmer gesehen zu haben (der Rechtsstreit liegt aber Jahrzehnte zurück). Der Nachahmer - wie solche Leute diese tun - ließ es darauf ankommen: Man müsse ihm beweisen, dass er von Crosio kopiert habe - und nicht umgekehrt: Crosio von ihm! Die Firma Gebrüder Künzli anerkennen sich dort, Familienfotos von Crosio vorzulegen, die beweisen, dass eine Tochter Crosios für das Madonnenbild Modell gestanden habe. (Beiliegend sende ich Ihnen noch ein Muster eines anderen Madonnenbildes von Crosio, das die gleichen Gesichtszüge aufweist.) Über das Vorbild für das Jesuskind ist mir nichts bekannt.“

Auch wenn sie nicht weithin bekannt sind, tauchen Crosios Bilder immer noch ziemlich regelmäßig auf. Ich war neulich in Lourdes, und auch eine Pilgergruppe aus Afrika war dort. Sie hatten identische T-Shirts mit einer Mariendarstellung, die eindeutig ein Crosio-Bild war. Dies schien für mich seine Stellung in der katholischen Kulturszene zu bestätigen. Auch wenn er nicht so berühmt oder begabt gewesen ist, hat dieser Künstler einen außerordentlichen Einfluss auf das Leben und die Spiritualität vieler ganz gewöhnlicher katholischen Häuser und Familien gehabt, vielleicht viel mehr als so manche Künstler, die ihn in Bezug auf geschichtlichen Ruhm und Erfolg bei weitem in den Schatten stellen.

Christine Gold-Schütz Kunst der Zukunft

Schönstatt mit Haut und Haar - Wenn deine Fingerspitze die Zukunft ertasten wollte, wie fühlte sie sich an?

Eigentlich begann alles schon ein Jahr früher. Beginnen wir also das zuKUNSTforum mit einem kurzen Blick in die Vergangenheit. Das Zukunftsforum I brachte eine Veränderung in die deutsche Schönstattfamilie, die - wie oft in kirchlichen Kreisen – sich sehr leise und langsam ihren Weg vorantastet. Erstmals trafen sich eine sehr unterschiedliche und heterogene Gruppe von Menschen, denen auf irgendeine Art und Weise die Zukunft der Schönstatt-Bewegung am Herzen lag. In einem dreitägigen Mammutprogramm wurde versucht die Heterogenität der Erwartungen und Ziele zu bündeln. Am Ende standen sich etwas zugespitzt formuliert zwei Gruppen gegenüber: die Macher und die Träumer. Erfahrungsgemäß sind die Macher den Träumern oft einen Schritt voraus und sprechen auch nicht unbedingt die gleiche Sprache. Schnell verliert man sich in Diskussionen über das methodische Vorgehen. Diese Beobachtung ließ die Idee des zuKUNSTforums wachsen.

Fühl dich ein in die Zukunft Schönstatts und gib deinen Ideen und Visionen Gestalt in Form eines Kunstwerks.



Das zuKUNSTforum wurde ausgeschrieben. Kunstwerke aller Art, Einzel- und Gruppenarbeiten waren willkommen. Einzige Bedingung: Das Kunstwerk sollte für den Künstler in irgendeiner Art und Weise zukunftsweisend für

Schönstatt sein. 29 Kunstwerke von 11 verschiedenen Künstlern und Künstlergruppen konnten letztendlich im Pater-Kentenich-Haus ausgestellt werden. Bilder, Gold- und Silberschmiedearbeiten, Videoclip, Wortkunst, Leinwandprojektion und Collagenarbeit zeugten von hoher künstlerischer Qualität. Die Vielfalt an Themen und Ausdrucksformen macht es schwierig die Ausstellung zu beschreiben und bewerten. Durchgehendes Merkmal war die thematische Ausrichtung der Kunstwerke an zentralen schönstättischen Inhalten. Sehr viele professionelle Künstler und Künstlerinnen der Schönstatt-Bewegung haben die Gelegenheit genutzt und ihre Arbeiten in Schönstatt ausgestellt. Raum für Kunst – das ist nicht selbstverständlich in Schönstatt und zeigt auf, welches Potential in Zukunft integriert werden kann und muss. Aber auch junge Menschen ohne professionelle künstlerische Ausbildung haben sich eingebracht. Ihre Kunstwerke erzählen von ihren Erfahrungen in Schönstatt, die sie in die Zukunft tragen möchten.

Bring deine Zukunft ins Gespräch

Die Vernissage am Freitag, den 13. Februar 2009, ermöglichte es den Teilnehmern des Zukunftsforums II mit den Kunstwerken und mit vielen der Künstler über Schönstatt und seine Zukunft ins Gespräch zu kommen.

Gerne wurde von den rund 180 Delegierten die Gelegenheit genutzt und ausgiebig über die ausgestellten Kunstwerke diskutiert. Die Kunstwerke haben angesprochen und berührt. Leise und doch nachhaltiger wie manches gesprochene Wort während des Zukunftsforums II. Neue Kontakte entstanden, die Hoffnung machen für das Miteinander in der deutschen Schönstatt-Bewegung.

STEFAN STRECKER
EIN BILD ÜBER DIE GEGENWART
GEDANKEN ZU EINEM GEMÄLDE VON RITA MARIA TURINSKY

Auf dem diesjährigen Zukunftsforum der deutschen Schönstatt-Bewegung fand ein Gemälde besondere Beachtung. Es trägt den Titel *„Stehen im Licht“* und stammt von der Malerin Rita Maria Turinsky aus Antweiler. Die Künstlerin war ebenfalls Teilnehmerin des Zukunftsforums. Ihr Bild möchte sie selbst nicht deuten. Die Inspiration, die vom Bild ausgeht, ist jedoch wert, in Worte gefasst zu werden.



Der erste Blick sieht Helligkeit im Bild und Dunkelheit im Rahmen. - Weiß, fast blendend tritt die Lichtgestalt von rechts herein. Sie erleuchtet den Raum. - Vor ihr eine zweite Figur, deutlich kleiner. Der Farbe nach steigt sie aus dem Boden auf. Über ihr Licht-Rauch. - Die Figuren schauen sich an. Sie stehen voreinander in aufrechter Haltung. Unter ihnen ein gemeinsamer Boden. Zwischen ihnen gemischte Farben, Konturen des gemeinsamen Kontaktes. - Über den Figuren erhebt sich ein Gewölbe dunkler Masken. Tropfsteinartig bilden sie den Eingang einer Höhle. Auf der Schwelle begegnen sich die Figuren. Sie stehen. - Es ist ein *Stehen im Licht*.

Das Gemälde kann als Osterbild gedeutet werden. Eine Begegnung mit dem Auferstandenen, die sich auf der Schwelle des Grabes ereignet. Christus, die Lichtgestalt, holt den Menschen in sein Licht.

In der Richtung von links nach rechts mag man das Gemälde aber auch als Zeit-Bild lesen: Vorher die drohenden Masken - nachher sicheres Stehen vor dem anderen. Früher ein Wanken in der Dunkelheit - später das klare Erkennen in der Klarheit. Die Zeit, die abläuft, hat ein Ziel: *Stehen im Licht*. Wann die Zeit dafür gekommen ist, lässt sich nicht vorhersagen. Wie lange die Zeit bis dahin dauert, ist nicht bekannt. Doch was und wann es auch immer geschieht, es führt hin zur Begegnung mit dem Licht.

So verstanden, ist das Bild eine enorme Herausforderung! Denn wer die Welt um sich herum dunkel erlebt, dem nützt der Hinweis wenig, dass es bald wieder besser wird. Wer die Bedrohung der dunklen Masken in sich spürt, dem wird nicht geholfen, wenn man ihn auf später vertröstet. Und dass die Zeit alle Probleme lösen und alle Wunden heilen würde, ist schnell daher gesagt. Ein Leben im Warten auf bessere Zeiten ist trostlos.

Stehen im Licht ist also eine innere Vorstellung, von dem, was hier und jetzt geschieht. Es existieren Vorher und Nachher, doch das Früher und das Später gibt es immer nur jetzt - in der Gegenwart. Die Hoffnung richtet sich auf das, was kommt. Glauben aber nennen wir die Überzeugung, dass egal, was ich in diesem Moment lebe und was mit mir geschieht, sich das *Stehen im Licht* ereignet.

Die Bilder, die Jesus in seiner Botschaft gebraucht, versuchen dasselbe zu sagen: In der Gegenwart des Menschen existiert Licht und Dunkelheit. Der Mensch aber vermag das Licht wahrzunehmen. Dieses Licht ist Raum und ist Begegnung. Begegnung mit dem Du. Es ist das göttliche Du, das uns in seiner Helligkeit entgegen tritt. Vor diesem Du stehen und leben wir. Dieses Glaubens-Bild können wir ins uns tragen. Es kann unsere Gegenwart prägen.

Die Schönstatt-Bewegung in Deutschland sucht in einem umfassenden Prozess nach ihrer Zukunft. Mit dem Bild von Rita Maria Turinsky gesprochen, wird sie diese Zukunft finden, wenn sie in ihrer Gegenwart an das *Stehen im Licht* glaubt! Das Gemälde der Künstlerin ruft Menschen auf, sich für einen solchen Glaubenssprung zu entscheiden.

CHRISTA MÜLLER-HOBERG WERKSTATT MARIA



Die Autorin: Christa Müller-Hoberg, geb. 1947, verheiratet, Familienfrau mit drei erwachsenen Kindern. Ausbildung zur Dipl.-Bibliothekarin. Studien in Theologie. Vielfältige Mitarbeit in Liturgie und Pastoral. Geistliche Begleiterin der kfd. Sie schreibt über sich: „Meinen Dienst und meine Texte habe ich unter den Segen Mariens gestellt. Ich nenne sie ‚die Herzensdenkerin‘.“

Wenn Papst Benedikt XVI auf die Frage, wie viele Wege es zu Gott gäbe, antwortet: So viele es Menschen gibt, dann denke ich, dass es um die Wege zu Maria ebenso steht. Der Schönstatt-Bewegung absprechen zu wollen, sie sei eine marienisch geprägte, ist wohl undenkbar, sobald man den Fuß in eines ihrer Heiligtümer gesetzt hat. Weltweit strahlt dem Besucher das Gnadenbild der „Mater Ter Admirabilis“ entgegen, in achteckiger Goldumrahmung, von lateinischer Schrift umleuchtet, mit Kronen geziert, eine Mutter-Kind-Darstellung in süßlich anmutenden Farben, umwölkt. Kunst und Geschmack stehen hier nicht zur Diskussion.

Dieses millionenfach reproduzierte Bildnis hat die Gemüter bewegt und erhitzt in den Jahrzehnten der Schönstattgeschichte. Denn dieses verehrte Bild der „lieben Gottesmutter“ (P. J. Kentenich) mit dem Knaben im lockigen Haar auf den Armen gehört als Vorsehungsgabe des Himmels untrennbar zum Geschehen der Ursprünge vor fast 100 Jahren. So wird es auf der einen Seite hochgehalten, auf der anderen Seite abgelehnt, per se ebenso wie als Symbol der geistlichen Bewegung Schönstatt insgesamt.

Und dennoch:

„deine wallfahrtsorte
uralte heiligtümer
der großen mütter
pilger
damals und heute
kaum ein unterschied
wir ziehen zur mutter der gnade
zu ihrem hoch heiligen bild
tief verwurzelt in uns
bist du
mutter uns“

Das Gedicht von Karl Mitterer¹ redet von der seelischen Bedeutung Marias in uns allen. Vor diesem Hintergrund und im Herzen die Sehnsucht spürend, dass Schönstatt nicht auf ein kunsthistorisch sicher unbedeutendes Bild reduziert und abgestempelt bleiben kann, haben sich seit 2004 „marianisch Interessierte“ – und diese vage Beschreibung ist absolut o.k.! - zusammengefunden. Die Beachtung der Gottesmutter Maria einte sie im gemeinsamen Anliegen. Von Jahr zu Jahr wurden die Umrisse klarer: es ging um das „neue“ Marienbild, „die ganz einfache Marienerfahrung; Maria, wie sie in Geist und Seele des gläubigen Menschen aufleuchtet und ‚erscheint‘“².

Wo auch immer diesem inneren Lebensvorgang Raum gegeben wurde, überall stießen wir auf Menschen, die geradezu erleichtert waren, von ihrem Suchen berichten zu dürfen. Von ihrem Suchen und Entdecken ihres ganz persönlichen, originellen Marienbildes. Dieses hatte zwar immer etwas mit der jeweiligen Glaubensgeschichte zu tun, selten jedoch etwas mit Vorgegebenem, Unausweichlichem, Überstülptem, Dogmatischem, Starrem. Im Gegenteil: wir begegneten Überraschendem, Dynamik, Lebendigkeit, Innigem, Frohmachendem.

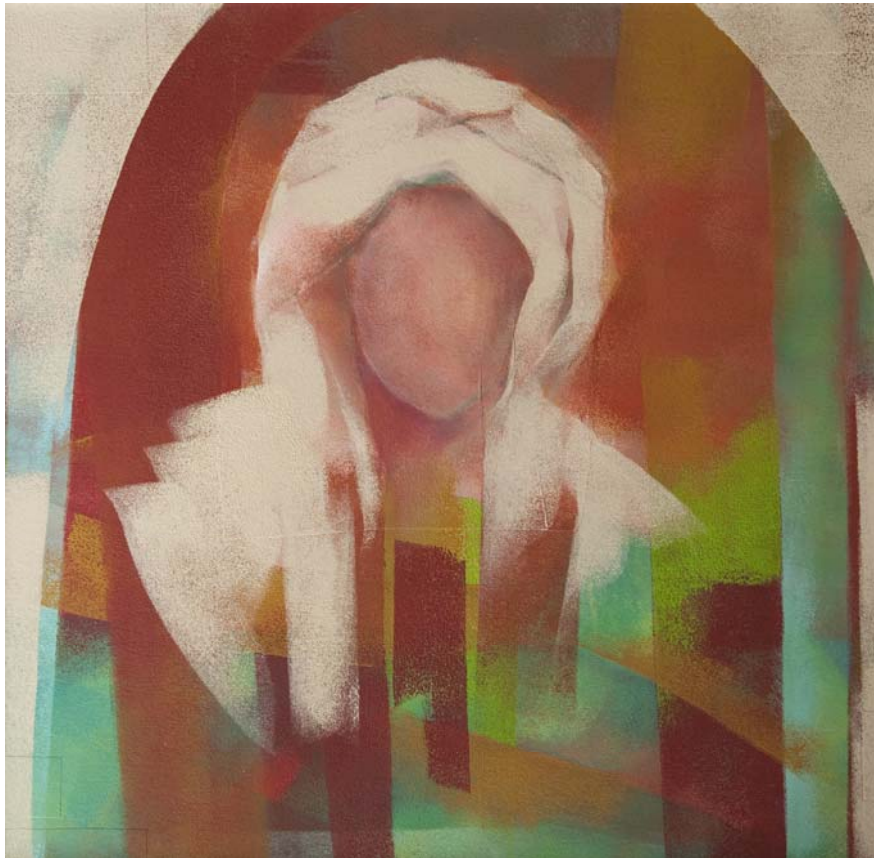
Aus diesen Anfängen entwickelte sich die „Werkstatt Maria“, ein Forum der Arbeit am Marienbild, offen für Veränderungen und Neugestaltungen, offen für alle (wirklich alle!). Die jährlichen Wochenendtagungen beleuchten die Gestalt der Mutter Gottes und unserer Mutter von biblischen, künstlerischen, spirituellen, textlichen, pädagogischen, liturgischen, sozialkritischen Standpunkten aus.

Die „Werkstatt Maria“ will ein Raum sein, in dem die Angesprochenen sich austauschen dürfen über ihre je eigenen Beziehungsgeschichten, den Hochzeits- wie Scheidungsgeschichten, mit Maria. Hier wird eine marianische Haltungsweise impliziert: Bereitschaft unbedingter Offenheit, Hellhörigkeit und Zuwendung, Verständnis. Die „Werkstatt Maria“ versucht ohne Besserwissertum, ohne erhobenen Zeigefinger auf die Fragen der Zeitgenossen nach einem authentischen Marienbild Antwort und Sinndeutung zu geben. Sie geht auf die vielfach erlebte Gewissensnot ein, dass Marienverehrung einengt, unzeitgemäß und verstaubt ist, dem heutigen Lebensgefühl nicht konform, belächelt wird. Ansatz ist allein die jeweils eigene Erfahrung, die ernst genommen werden will. Die „Werkstatt Maria“ zeigt neue Wege des Liebesbündnisses: weil wir Maria lieben, sie in die Mitte holen, haben wir Freude an den Begegnungen mit ihr und untereinander. Auch den anfanghaften. Die „Werkstatt Maria“ tritt aus der zuweilen arg fest gefügten Ummauerung Schönstatts heraus, öffnet quasi die Heiligtumstüre, lädt ein, ohne Vorbehalt und Anspruch. Wie Maria selbst.

Aus den Farben des Gnadenbildes der „Dreimal Wunderbaren Mutter, Königin und Siegerin von Schönstatt“ eine abstrakte Komposition zu fertigen, eine für eine individuelle Interpretation offene Darstellung Marias hat die Neuwieder Künstlerin Waltraud Hemmerich versucht.

¹ Karl Mitterer: Du bist eine von uns, Freiburg 1990, 3.

² Herbert King: Maria neu entdecken, Vallendar 2006, 16.



Das Bild stammt von Waltraud Hemmerich aus Neuwied: Jg. 1954, verheiratet, Familienfrau mit 2 erwachsenen Kindern, Autodidaktin, freischaffende Künstlerin mit breitem Spektrum an künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten.

Dabei liebt sie besonders, alte Dinge, wie abblätternde Farbe, Papier, Draht, Strandgut, rostiges Eisen – Gefundenes und Bewahrtes – in eine neue Wirklichkeit einzubinden. Vorhandenes wird mit Collagen versehen, Altes übermalt, Gesammeltes und Gefundenes wird wieder zum „Leben“ erweckt, neu gestaltet – nicht ohne das Alte zu respektieren. Dabei sind kalligraphische Elemente nicht nur gestalterischer Ausdruck, sondern bilden eine Brücke zur Poesie.

Zahlreiche Gemeinschafts- und Einzelausstellungen.

CHRISTA MÜLLER-HOBERG
WERKSTATT MARIA

Tritt näher, sei willkommen in der Werkstatt Maria.
Über dem Eingang steht die Frage:
Wer bist du, Maria,
wer bist du mir?

Hier wird ein besonderes Meisterstück Gottes
in die Mitte geholt
und abgestaubt und angeschaut
- von allen Seiten - .
Hier wird erinnert und bewahrt,
vermessen und gewendet,
gedreht und gehobelt,
eingekleidet und verputzt,
engerahmt und ausgepackt,
heruntergeholt und aufgewertet,
verziert und besungen,
befreit und neu erlebt.
Dies alles geschieht mit Marien Bild,
wie es erscheint in unseren Seelen!

Denn in der Werkstatt Maria treffen sich
die Suchenden,
die guter Hoffnung sind,
die Weiter-Erzähler,
die Abenteurer,
die Reichbeschenkten,
die Musikanten und Narren.
Ihnen allen gehört diese
Werkstatt Maria,
denn hier ist die Liebe zu Hause
in jeder Begegnung.

Tritt näher, sei willkommen in der Werkstatt Maria –
und lass die Türe offen.

GERTRAUD WACKERBAUER

„WO DER HIMMEL DIE ERDE BERÜHRT“

ERFAHRUNGEN AUS EINEM LEBEN MIT MUSIK UND GLAUBEN

Mein Name ist Gertraud Wackerbauer. Ich arbeite als Musiklehrerin an einer Musikschule und bin daneben auch als „Liederfinderin“ tätig, die hin und wieder zum Konzert einlädt und einige ihrer Lieder auf mittlerweile 3 CDs veröffentlicht hat.

Von diesem „Nebenberuf“ möchte ich ein wenig erzählen und von der Erfahrung, wie sich Musik und Glaube darin gegenseitig durchdringen und bereichern.

Ich schreibe aus der Sicht einer Frau, die in der Schönstatt-Spiritualität beheimatet ist und habe im hinteren Teil auch zwei Zitate von Joseph Kentenich eingefügt, die mir aus der Fülle seiner Aussagen persönlich wichtig geworden sind.

Werdegang

In einem schönen Ort im Spessart aufgewachsen, begegne ich Musik und Glauben früh im Elternhaus und seiner Umgebung. In unserer Familie wird viel musiziert, der Glaube hat einen Platz im Alltag. Die Firmung ist als wichtiges Erlebnis im Gedächtnis, das musikalische Mitgestalten von Jugendgottesdiensten, das Kennenlernen und begeisterte Singen neuer geistlicher Lieder bei den Treffen der Schönstatt-Mädchenjugend, in der ich mich engagiere... Viele Bausteine, die die eigene Entwicklung mitprägen.

Das Klavierspielen wird mir bald zu einem wichtigen Mittel, Stimmungen und Gefühle auszudrücken, gerade auch bei der Suche nach dem ganz persönlichen Lebens- und Glaubensweg. Ich entdecke die Gabe, Erlebnisse in Wort und Musik auszudrücken, fange an, eigene Lieder zu schreiben, die später auch in anderen ein Echo finden.

Beruflich entscheide ich mich für eine Ausbildung zur Musiklehrerin. Der Weg meiner Berufung führt mich in eine geistliche Gemeinschaft der Schönstatt-Bewegung, die Gemeinschaft der „Frauen von Schönstatt“: Gott sozusagen „vor Ort“, im je eigenen Lebens- und Berufsfeld, zur Verfügung stehen, dass er die Menschen von heute mit seiner Liebe berühren kann.

Die eigene musikalische Begabung mehr und mehr als wichtigen Teil dieser Berufung wahrnehmen. Die Berührbarkeit des Menschen durch die Musik am eigenen Leib erfahren, und die geistliche Dimension ahnen, die darin liegen kann.

Dazu zwei Blitzlichter

Abendausklang in der Gebetsecke meiner Wohnung. Die Worte, die in mir auftauchen, finden einen Platz im Tagebuch:

„einen Augenblick ausruhen
still werden
für einen Augenblick

alle Sorgen ruhen lassen
abgeben
hinüber fließen lassen
in deinen Augenblick
geheimnisvolle Anwesenheit,
als ob ein weiter Raum entsteht
in diesem Augenblick
in deinem Augenblick...
und wenn ich mich verloren habe
finde ich mich wieder
in einem Augenblick
in deinem Augenblick“ (2001)

Einige Tage später lese ich nochmals nach, nehme die Zeilen mit ans Klavier. Klang entsteht, durch den die Worte noch intensiver lebendig werden. Die Zeilen klingen in mir nach, erreichen das Gemüt. Der Text kommt noch tiefer an, ich schwinde in seine Wahrheit ein, kann darin verweilen.

Vor einem Konzert. Die Leute sitzen erwartungsvoll da, die Musiker kommen herein, das erste Lied erklingt:

„Wie gut, dass es dich gibt,
wie gut, dass es dich gibt,
sagt der zu dir, der dich schuf und dich hält
und der, der dich unsagbar liebt.
Wie gut, dass es dich gibt...“ (1985)

Für ein bis zwei Stunden in den Liedern ein Stück Leben teilen, Wertschätzung vermitteln. Von Hoffnungen, vom Glauben erzählen, von der Suche, dem Unterwegssein, von dem, was das Leben lebenswert macht. Miteinander singen, lachen, zuhören. Die Musik schafft Atmosphäre und wird zum Ort der Begegnung: Mit mir selbst, untereinander, mit Gott.

Der Kanon zum Fest

Im Juni 2009 wird am Schönstattzentrum in Oberkirch das nächste Jugendfest stattfinden. Der Ort weckt in mir Erinnerungen an das damalige Jugendfest 1993 und den Kanon, der zum Thema des Festes (es ging um das Emmaus-Evangelium) entstanden war und dort von den Teilnehmern gesungen wurde:

„Herz, das brennt, steckt andre an.
Sag es weiter, welche Hoffnung treibt dich an?
Auf unserm Weg sind wir nicht allein.
Er, der dich lieb hat, will mit dir sein.“ (1993)

Es ist ein Geschenk, wenn ein Lied ankommt, aufgenommen wird. Eine starke Erfahrung, wie ein Lied Atmosphäre schafft, wie durch die Musik der Funke überspringt und Begeisterung entsteht. Wie ein Fest im Lied noch lange nachklingen kann. Wie die damit verbundenen Erlebnisse wieder wach werden.

Ort der Gottesbegegnung

Wenn ich mich in meinen Liedern umschaue, finde ich so manches wichtige innere Erlebnis, manches innere Ringen auf meinem Glaubensweg dokumentiert.

- Da war die Geburt meines Neffen Christoph und die Faszination über das Wunder des Lebens, das Nachdenken über den, der alles Leben schenkt und uns Menschen in seinem Sohn einen neuen Bund angeboten hat. Die Frage, wer dieser Gott für mich ist.

„Gott, du bist die Liebe, aus der alles Leben kommt.

Du erschaffst und du erhältst, jeden Tag neu.

Gott, du bist die Liebe, die uns birgt und die uns hält

und die uns nie fallen lässt, denn sie ist unendlich groß.“ (1984)

Zu der Zeit hatte ich diese Wahrheit gerade ganz neu für mein eigenes Leben entdeckt und das „Liebesbündnis“ mit Maria in Schönstatt geschlossen, das mir im Laufe der Jahre immer kostbarer wird und mir hilft, konkret aus diesem Bund der Liebe zu leben, „jeden Tag neu“.

- Da waren die Stimmungen und wechselnden Gefühle der 16jährigen, die viele Fragen in sich hatte und auf der Suche war:

„Manchmal bin ich wie blind und suche nach dem Sinn,

manchmal frag ich mich, wo führt der Weg mich hin...“ (1984)

- Da waren Worte aus einem Vortrag, die plötzlich ganz tief getroffen haben, die so etwas wie eine persönliche Neubearbeitung des „Gleichnisses vom verlorenen Sohn“ (oder vom „wartenden Vater“ wie Henri Nouwen schreibt) bewirkten, dass da einer ist, der mich noch viel mehr liebt, als ich mir das bisher vorstellen konnte, der Ausschau hält und Sehnsucht nach mir hat, dass ich, ganz egal was ist, immer neu heimfinde, zurück in diese Liebe:

„Kann das sein, es tut dir weh,

wenn ich mich nicht lieben lasse,

wenn ich davonlauf,

ganz verloren in mir selbst.

Doch dein Blick holt mich zurück,

hält mich unbeirrt umfassen

mit unendlich langem Atem,

bis die Liebe wieder fließt...“ (1999)

Ich erinnere mich noch an die Mühe beim Suchen nach den stimmigen Worten beim Entstehen dieser Zeilen, die etwas von dem inneren Weg wieder spiegeln, der dahinter steckt.

Es ist meine Erfahrung, dass die Musik solche inneren Prozesse wirksam begleiten und unterstützen, und zum Ort der Gottesbegegnung werden kann, wie damals der brennende Dornbusch für Mose.

So nah

„Gerade in einem Leben mitten in der Welt (...) versuchen, alles (...) „durchsichtig“ zu machen, um mit den Augen des Glaubens Gott zu entdecken, der in allem wirksam ist und zu uns sprechen möchte. Seine letzte Absicht ist es, uns in einer immer erneuten Begegnung liebend an sich zu ziehen.“ (Joseph Kentenich, Kindsein vor Gott, S.131/132)

Eine der schönsten Rückmeldungen kam von einer Frau, die mir nach einem Konzert sagte: „Ihre Lieder sind so nah.“

Nach vielen ausdrücklich religiösen Liedern waren Lieder entstanden, die das ganz Banal-Alltägliche beschreiben, mit einem Augenzwinkern und einer Portion Humor, wie den Frust über das nicht enden wollende Putzen oder die Wut, die beim Autofahren entstehen kann... Auch sie gehören für mich als wichtiger Entwicklungsschritt zu meinem Glaubensweg:

Da abgeholt werden, wo ich lebe. Genau dieses Leben annehmen, lieben lernen, es mit Humor betrachten und meistern. Und dann nicht außerhalb davon, sondern mittendrin in diesem alltäglichen Leben Gott begegnen, dem Immanuel, der mit uns unterwegs sein möchte und unser Leben mit uns teilt:

„Jetzt und hier
IMMANUEL
In dir, in mir
IMMANUEL
Ganz auf unsrer Seite,
ganz für uns da,
IMMANUEL
Öffne unsre Augen, dass wir dich sehen.“ (2004)

Die Bedeutung des Heute

Das eben zitierte Lied endet mit der Zeile: „Durch uns willst du heute erfahrbar sein.“ Das Wörtchen „heute“. Das Leben, das sich aus Tag für Tag zusammensetzt, der Weg, der Schritt für Schritt entsteht.

Was steht heute an?
Die kleinen Dinge mit Liebe tun.
Aufmerksam sein, wach, im Augenblick leben.

„Ob ich grade Tassen spüle,
oder mich heut nicht so fühle...,
wenn die Kinder um mich toben,
zwischen Ärgern, Freuen, Loben,
beim Versinken in Papieren,
auch beim Schwitzen oder Frieren,
ich ahne, dass ich eingeladen bin:
Lieben kann ich immer,

das ist das, was wirklich zählt,
lieben kann ich immer,
weil hier immer was geht.“ (2006)

„Es ist immer der eine Gedanke: Jetzt wird es gemacht! Geht es nicht auch so?
Wir wollen Großes, aber unterwegs hängen wir uns an so viele Kleinigkeiten, daß
wir das Ziel aus den Augen verlieren. Deswegen: Heute (...)“ (Joseph Kantenich,
Vorträge aus der Schweiz, S. 53)

Nach Hause finden

Nach diesem Streifzug durch Erlebnisse und Gedanken der „Liederfinderin“
möchte ich zum Ende kommen.

Die geschriebenen Zeilen haben mir neu klar gemacht: Für mich gehören Musik
und Glaube zusammen.

Der Glaube, der durch die Musik ausgedrückt werden kann.

Die Musik, die durch den Glauben an Tiefe gewinnt und mithelfen kann, dem
Menschen von heute einen Zugang zu seinem innersten Geheimnis zu eröffnen,
letztlich den Punkt im Menschen anzurühren, der unsere eigentliche Würde aus-
macht, durch Jesu Kreuz und Auferstehung neu besiegelt:

„Etwas tief in uns weiß, wozu wir schon immer bestimmt waren:

Geliebte Kinder zu sein, wertvoll und frei.

Einen Weg zurück in diese Wahrheit finden,

einen Weg nach Hause finden...“ (2008)

Davon will ich immer wieder singen...

Helmut Müller

Der Streit um Gott geht im Darwinjahr weiter

Vier Literaturbeispiele

Merkwürdiges geschieht. In einer Zeit, für die eigentlich „nachmetaphysisches Denkens“¹, angesagt war, verteidigt der nach eigenem Bekunden *religiös unmusikalische* Denker Religion². Dafür wird er von einem anderen religiös Unmusikalischen in elf harschen Thesen zur Rede gestellt³. Im angelsächsischen Raum ist die Auseinandersetzung noch härter und verwunderlicher. In Oxford, einem wahren Mekka der Wissenschaften, wird Gott in einem Buch mit dem Titel „Gotteswahn“⁴ in Ermangelung jedes *genius loci*, mit geradezu beispielloser intellektueller Dürftigkeit der Prozess gemacht. Für Nietzsche war der Glaube an Gott noch eine „faustgrobe Antwort“⁵ für einen denkenden Menschen, hier ist es der fundamentalistische Atheismus des Verfassers. Und die Merkwürdigkeiten nehmen keine Ende: Kaum zu fassen ist, dass sich eine solche niveaulose Argumentation der „drittwichtigste lebende Intellektuelle weltweit“⁶ leisten kann. Das hätte nicht nur Nietzsche erzürnt⁷, sondern hat auch einen Oxforder Kollegen⁸ so sehr in Rage gebracht, daß er in einem geharnischten Gegenbuch „Der Atheismus-Wahn“, dem eigentlich in seiner Profession geschätzten Kollegen die Leviten liest. Verwunderlich ist dann auch nicht mehr, daß ein kontinentaler Religionskritiker, das kirchliche Lehramt gegen seine Theologen verteidigt und deren Buhlen um öffentliche Anerkennung mit dem von Politikern um Wählerstimmen vergleicht.⁹

Was ist aus Nietzsches Götterdämmerung geworden, die Ende des 19. Jahrhunderts heraufzog? War es bloß eine Mittsommernacht, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts in eine Morgenröte des Glaubens an Gott mündet? „Ist die Mitter-

¹ Habermas, Jürgen, Nachmetaphysisches Denken Philosophische Aufsätze, Frankfurt 1988.

² Vgl. ders.: Glauben und Wissen Rede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2001, Frankfurt 2001.

³ Paolo Flores d'Arcais, Elf Thesen zu Habermas, in: DIE ZEIT, 22.11.2007 Nr. 48.

⁴ Richard Dawkins, Der Gotteswahn, Berlin 2007.

⁵ Friedrich Nietzsche Ecce homo, Wie man wird, was man ist, Warum ich so klug bin, 1. In: Sämtliche Werke, Stuttgart 1990.

⁶ Es handelt sich um Richard Dawkins, der 2005 im Magazin Prospect nach Noam Chomsky und Umberto Eco zum drittwichtigsten Intellektuellen weltweit gewählt wurde (Benedikt XVI. belegte übrigens Platz 17). Vgl.: Klaus Taschwer/DER STANDARD, Print-Ausgabe, 20./21. 1. 2007.

⁷ Vgl. dazu Nietzsches Parabel vom tollen Menschen und die Adressaten dieser Parabel nämlich unbedarfte Atheisten wie der Autor des Buches Gotteswahn.

⁸ McGrath, Alister mit Joanna Collicutt McGrath, Der Atheismuswahn. Eine Antwort auf Richard Dawkins und den atheistischen Fundamentalismus. Asslar 2007.

⁹ Vgl. Hoerster, Norbert: Die Frage nach Gott. München 2007, 14f, 117ff, 122.

nacht der Abwesenheit überschritten“¹⁰, fragt gar ein religiös ganz unverdächtiger Zeitzeuge? Das Für und Wider zum Thema Gott und Religion scheint wieder Konjunktur zu haben. Wie man sich in den Straßen Alexandriens in der frühen Christenheit wegen Glaubensdingen stritt, geht man jetzt in Aufrufen an öffentlichen Verkehrsmitteln, Talkshows und Gegenbüchern aufeinander los.

Ein Buch, das in der New York Times auf Platz eins der Bestsellerliste stand und in vierter Auflage im April dieses Jahres erscheinen wird¹¹, unterbietet - es ist kaum zu glauben - noch das Niveau von „Gotteswahn“. Wie ein Rezensent der New York Times das Buch „enorm geistreich“ nennen konnte und der Spiegel „klug“¹², ist nicht nachzuvollziehen. Gemeint ist das Buch von Christopher Hitchens – *Der Herr ist kein Hirte. Wie Religion die Welt vergiftet*.¹³ Es gehört in die Kategorie Neoatheismus. Hitchens ist Journalist, Buchautor, Weltenbummler, Literatur- und Kulturkritiker, in England geboren, aber ganz stolz darauf, seit 2001 amerikanischer Staatsbürger zu sein, also einem Land, das vor religiösem Bekenntnis nur so strotzt. Keinen guten Dienst hat der Sache des Glaubens ein vermeintlicher Verteidiger getan. Gemeint ist das Buch von Werner Reiland *Gott ist kein Wahn*.¹⁴ Ein weiteres Buch, das seit 2002 im März diesen Jahres in neu bearbeiteter achter¹⁵ deutschsprachiger Auflage vorliegen wird, wird allerdings nicht nur dem *Genius loci* Oxfords mehr als gerecht, sondern auch der Sache des Glaubens. Es ist das Buch des Oxford Mathematikprofessors John Lennox: *Hat die Wissenschaft Gott begraben? Eine kritische Analyse moderner Denkvoraussetzungen*.¹⁶ Es ist eine Kritik des Neoatheismus naturalistischer Herkunft. Nun anzunehmen Hitchens gehöre zu den Brights¹⁷ (vgl. Hitchens, 16) und Lennox zu Intelligent Design ist so nicht richtig. Hitchens bezieht sich nur im sechsten von 19 Kapiteln seines 340 Seiten starken Buches auf den Naturalismus, das kennzeichnende Merkmal der Brights. Er ist e-

¹⁰ Botho Strauß, *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit* (1991), in: ders., *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*, München 1999, 47.

¹¹ Der Lektüre zugrunde liegt die dritte Auflage vom Herbst 2007.

¹² So jedenfalls auf dem Klappentext der deutschen Auflage.

¹³ Hitchens, Christopher: *Der Herr ist kein Hirte. Wie Religion die Welt vergiftet*. Karl Blessing Verlag, München 32007, 352 Seiten.

¹⁴ Reiland, Werner: *Gott ist kein Wahn. Sieben Thesen zum Sinn der Religion*. Tyrolia, Innsbruck/Wien 2008, 168 Seiten.

¹⁵ Der Lektüre zugrunde liegt die 7. deutschsprachige Auflage von 2007.

¹⁶ Lennox, John: *Hat die Wissenschaft Gott begraben? Eine kritische Analyse moderner Denkvoraussetzungen*, R. Brockhaus, Wuppertal 72007, 144 Seiten.

¹⁷ Bright ist ein Ausdruck von Daniel Dennett, der ihn wie folgt in der New York Times definierte: „Die Zeit ist reif für uns Brights, uns zu bekennen. Was ist ein Bright? Ein Bright ist eine Person mit einem naturalistischen Weltbild, frei von Übernatürlichem. Wir Brights glauben nicht an Geister, Elfen oder den Osterhasen - oder an Gott.“ http://brights-deutschland.de/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=35 (Zugriff 9.1.08).

her Belletrist als wissenschaftsgläubig. Lennox dagegen ist durch und durch Wissenschaftler, markiert aber sehr entschieden den Unterschied zwischen Glauben und Wissen, was ihn wohltuend von ID-Vertretern unterscheidet. Wie wenig es sich lohnt, das Buch Hitchens zu lesen ist schnell gesagt und wie peinlich es für einen Verlag ist, so etwas zu drucken, ergibt sich daraus. Wirklich ernst zu nehmen ist dagegen ein drittes Buch zum Thema. Der Autor ist Norbert Hoerster. *Die Frage nach Gott*¹⁸ liegt in einer Neuauflage von 2007, nach einer Erstauflage von 2005 vor. Hoerster ist nicht zum Neoatheismus zu zählen, seine Argumentation ist brillant und von der ersten bis zur letzten Seite ernst zu nehmen. Sie ist alles andere als eine „faustgrobe Antwort für einen denkenden Menschen“.

„Geline gesagt“ – ein Paradebeispiel für faustgrobes Argumentieren

Geline gesagt - so beginnt das erste Kapitel in Hitchens Buch. In diesem Buch ist eigentlich alles *geline gesagt*, und zwar im Sinne eines weiteren Zitats *bodenlos unwissend*. „Bodenlos unwissend“ (83f) sind nämlich alle weltanschaulichen Gegner. Es beginnt schon bei den „frühen Vätern des Glaubens“ (83f). Augustinus ist ein „egozentrischer Fanatiker und geozentrischer Ignorant“ (84). Thomas von Aquin, Moses Maimonides und John Henry Newman sagt Hitchens nach, „allerlei Böses und Dummes von sich gegeben (zu) haben“ und auch sonst „lächerlich wenig“ (18) darüber wussten, was wir heute wissen. Isaac Newton ist für ihn ein „Spiritualist und Alchemist lachhaftester Art“ (85). Hitchens nötigt geradezu immer wieder das Wort dumm zu strapazieren, um auszudrücken, was einem bei der Lektüre seines Buches dazu einfällt und zugemutet wird. Gottesleugner sind intelligent, Gläubige dumm: „Und ich habe zwar viele Menschen getroffen, die erheblich weiser und klüger sind als ich [und alle nicht an Gott glauben], doch ich kenne niemanden, der so weise und intelligent wäre, dass er etwas anderes behauptete“ (21f), als er selber. Es ist schlichtweg eine Beschimpfung der Kindheit, wenn man ständig lesen muss, Religion gehöre ins Kindheitsstadium der Menschheit (84) kulturgeschichtlich und entwicklungspsychologisch. Mindestens eine rühmliche Ausnahme gibt es, ihn selbst. Er sei jedenfalls so schlau gewesen, dass er alles schon vor dem Stimmbruch durchschaut habe (vgl. 11–14). Nicht bedacht hat er, dass das nötigt anzunehmen, danach nicht mehr viel dazu gelernt zu haben. Er legt großen Wert darauf, dass sein Atheismus früher Reflexion entstammt und nicht etwa in schlimmen Erfahrungen seiner Kindheit zu suchen ist. Seine Religionslehrerin beschreibt er als ganz und gar lebenswürdige Person und den Eltern ist er auch nicht gram. Seine Klugheit hat er offensichtlich auch den Kindern vererbt, wenn man liest: „Heute weiß schon das jüngste meiner Kinder mehr über die natürliche Ordnung als irgendein Religionsgründer“ (85).

¹⁸ Hoerster, Norbert: *Die Frage nach Gott*, C. H. Beck, München ²2007, 125 Seiten.

Da solche Binsendummheiten¹⁹ das ganze Buch durchziehen, nur noch kurz die Nennungen einiger Kapitel, die für sich sprechen: Kapitel 7: *Die Offenbarung: Der Albtraum des Alten Testamentes*. Kapitel 8: *Das „Neue“ Testament stellt das „Alte“ mit seiner Bösartigkeit in den Schatten*. Hierin findet sich der Satz, dass die neutestamentlichen Schriften völlig unglaubwürdig seien, nur das apokryphe Judas-evangelium sei „geringfügig glaubwürdiger“ (141). In den übrigen Kapiteln geht es um Gesundheit, Wunder, den Koran, die absonderlichen Riten der Religionen, deren Anfang und Ende, Kindesmisshandlungen und darum, dass religiöse Menschen keine besseren Menschen sind. Immer ist Religion ein Übel und vergiftet schlechthin alles. Kapitel 17 ist ein Meisterwerk Sachverhalte zu verdrehen und aus Opfern generell Täter zu machen: *Einen Widerspruch vorweggenommen. Der letzte verzweifelte Einwand gegen den Säkularismus*, heißt es. Hitchens erweckt endlich einmal den Eindruck niveauvoll argumentieren zu wollen: „Mit den meisten Einwänden von Glaubensseite habe ich mich befasst, doch auf ein unvermeidbares Gegenargument muss ich noch eingehen“ (277). Aber das war es auch schon. In dem Kapitel verneint er, dass atheistische Systeme schlimmere Grausamkeiten begangen hätten als religiöse. Sein Argument erstaunt. Es ist komplex und lautet, der Säkularismus dieser Systeme sei mit ihrem Zusammenbruch zu Ende, aber religiöse Systeme verfolgten die Gläubigen noch über den Tod hinaus mit Gericht und Höllenqualen (281). Überhaupt hätten Kirchen mitgemacht, außer wenigen „nebulösen Humanisten“ (18), gemeint ist Dietrich Bonhoeffer (291). Im übrigen hätten auch das Japan Hirohitos (291) und Kim Jong IIs Nordkorea (291) religiöse Züge. Die Logik ist bestechend: Wenn Inhumanität ein Synonym für Religion ist, dann ist natürlich auch jede Bösartigkeit Religion. Hitchens lässt nichts aus. Dass der Islam schlecht weg kommt ist klar, aber in Kapitel 14 erfahren wir dann: *Es gib[auch] keine fernöstliche Lösung*. Religion wird zum Supergau der Menschheit. Der messerscharfe Schluss in Kapitel 15 verwundert nicht mehr: Religion ist überhaupt die Erbsünde. Das ist die Grundthese des Buches. Religion erlöst nicht vom Bösen, sie *ist* das Böse. Hitchens versucht mit missionarischem Eifer, die Menschheit vor diesem Bösen zu bewahren. An den Auflagen gemessen, ist ihm damit ein Erfolg beschieden, der diametral zur Qualität des Geschriebenen steht.

Wie bin ich dazu gekommen dieses Buch zu lesen? Der Titel von Hitchens Buch reizt zum Widerspruch. Ich hatte bei dieser Auflagenhöhe eine fulminante Theodizeekritik erwartet, und mir schon den Kopf zerbrochen, wie ich der Schwachstelle des christlichen Glaubens begegnen könnte, an einen zugleich allmächtigen und allgütigen Gott zu glauben. Jedes gute Argument wäre aber Perlen vor die Säue geworfen, angesichts der Krawallprosa des Buches, so ein anderer Rezensent. Diese Lektüre ist nur eine Satire wert und so will ich auch enden: Weil Hitchens öfters seine Kinder zitiert, vermutlich um zu zeigen, wie aufgeklärt sie sind, erlaube ich mir zum Schluss auch meine zweitjüngste Tochter, die in der

¹⁹ Man muss geradezu Begriffe erfinden, um das Ausmaß an Dummlichem benennen zu können, was einem in diesem Buch auf jeder Seite begegnet.

Kommunionvorbereitung steckt, zu zitieren, als sie Hitchens Buch auf dem Esszimmertisch fand. Sie kam ganz entrüstet zu mir und sagte: „Papa, das stimmt doch gar nicht. Der Herr *ist* doch ein Hirte“. In ihrer Stimme war der Vorwurf zu hören: „Papa, warum liest Du dann solche Bücher“? Hitchens hätte wohl gesagt: „Da haben wir’s, wieder einer, der seine Tochter nicht aufgeklärt hat“. Meine Antwort auf die Frage meiner Tochter: „Um andere davor zu bewahren, ihre kostbare Zeit mit einer solchen Lektüre zu vergeuden.“

Wie sich das Gold des Glaubens in einen Schleifstein verwandelt

Gleiches gilt für das Buch von Reiland, dieses Mal unter anderen Vorzeichen. Nach der Lektüre des kleinen Büchleins kann eines ziemlich sicher gesagt werden. Der Autor hat seinen Glauben unter anderen Bedingungen kennen gelernt und offenbar auch verinnerlicht, als er ihn weitergeben möchte. Fraglich ist, ob diese Weitergabe des Glaubens noch gelingt. Seine Neujustierung der Glaubensinhalte jedenfalls verdankt sich einem Maß an Aufklärung, das daran zweifeln läßt. Denn es ist fraglich, ob aus dem ursprünglichen Gold des Glaubens durch vermeintlich angemessene „Aufklärungen“ nicht doch am Ende der Schleifstein im Märchen von Hans im Glück übrigbleibt. Der sich als religiös unmusikalisch bezeichnende Berliner Medienwissenschaftler Norbert Bolz schätzt in seinem Buch *Das Wissen der Religion* gerade die maßvoll gebändigte Aufklärung in der lehramtlichen Gestalt des Glauben der kath. Kirche. Reiland dagegen glaubt, gut beraten zu sein, dem neuen Atheismus – er nennt exemplarisch Dawkins und Hitchens – mit einer kritisch geläuterten Tradition, auch unter Aufgabe lehramtlicher Positionen begegnen zu können. So liebäugelt er mit der Allversöhnungstheorie des Origines (81), äußert sich hämisch über den Ablaß (82), kann mit Fegefeuer nichts anfangen (82), hält Dogmen für Augenblicksgebilde (48) und plädiert für Auferstehung im Tod (78). Am Ärglichsten ist sein Umgang mit der Theodizée-Frage. Auf Seite 97 ist das Böse „die dunkle Seite Gottes“. Seite 103f behauptet er, Erlösung bestünde darin, das Böse zu überwinden. Bemerkt der Autor wie aussichtslos dann Erlösung ist? Selbst Gott hat es – oberflächlich und auf den ersten Blick hin gesehen - nicht hingekriegt. Braucht er etwa unsere Hilfe? Gott und Mensch als Selbsthilfegruppe? Einer bestärkt den anderen? Oder kann Gott im Gegensatz zu uns gut mit dem Bösen leben? Ist er etwa ein sadistischer Genius malignus, der sich an unseren Qualen weidet und wir ihn als den Guten bloß schönreden. Der italienische Philosoph Manlio Sgalambro nimmt genau das an. Er hält es für eine Schnapsidee *Gott* mit *gut* zu assoziieren. Das hatte die abendländische Tradition alles schon mit bedacht, als sie das Böse vom Wesen Gottes getrennt hat. Die augustinische Identifizierung des Bösen mit dem willentlichen Widerspruch frei geschaffener Kreaturen, selbst in der Verkörperung Satans, ist da bei weitem tragfähiger, auch wenn die Verkörperung des Bösen aufgeklärter Korrektheit widerspricht. Reiland argumentiert weit unter Niveau von dem, was er als traditionellen Ballast ansieht. Seine Theodizée ist damit

geradezu eine Frischzellenkur für die neuen Atheisten, gegen die er sein Buch richtet.

Man muß Reiland zugute halten, daß er keine theologische Auseinandersetzung vorlegen möchte (160). Sein Buch ist als lockeres Gespräch mit dem Leser konzipiert und offensichtlich die Feierabendbeschäftigung des „zuletzt vorsitzenden Richters am Bayerischen Verwaltungsgerichtshofs“. Feierabendbeschäftigung, das ist sicherlich auch das Szenario, wofür das Buch geschrieben worden ist. Bei mäßig scharfem Nachdenken wird man viele Positionen des Autors für sehr vernünftig halten können. Gerade was die Eschatologie anbelangt, hat Benedikt XVI. in seiner Neuauflage der Eschatologie aber gezeigt, daß alle Positionen, die Reiland als überholt abtut, vernünftig sehr wohl gehalten und auch weitervermittelt werden können. Das ist dann zugegebenermaßen keine Feierabendbeschäftigung mehr. Darüber hinaus ist in Reilands Buch ganz viel von Geheimnis die Rede, andererseits sind wir alle „Inkarnationen Gottes, Kinder des Vaters“ (154). Ein paar Zeilen weiter ist Jesus ebenfalls, allerdings „einzigartige Inkarnation“. Es wäre besser für das Buch, wenn auch Inkarnation im Text ein Geheimnis geblieben wäre. Aber viele Geheimnisse lüften sich, wenn man in die verwendete Literatur schaut. Hans Küng taucht mit neun Titeln auf, Benedikt XVI. mit zwei Titeln und dann jeweils als Tradition, von der sich der Autor mit angeblich besseren Vorschlägen abhebt. Alles in allem eine dünne Argumentation gegen dünne Argumente der neuen Atheisten. So kann Glaube an die nächste Generation nicht weitergegeben werden. Der Goldklumpen des Glaubens wird so schon in der nächsten Generation als hinderlicher Schleifstein in einer oberflächlichen Vernünftigkeit versenkt

Ehrenrettung für Oxford gegen faustgrobes Denken

Von ganz anderer Qualität ist das Buch von John Lennox. Es richtet sich in erster Linie gegen den Naturalismus der neuen Atheisten. Die Theodizeefrage, der „Fels des Atheismus“ (Georg Büchner), spielt bei ihm keine Rolle. Schon im ersten Kapitel wird die eigentliche Richtung seiner Argumentation deutlich: Naturalismus contra Theismus. Der „Sitz im Leben“ dieses „eigentlichen Konfliktes“ (15ff) scheint sich in der altherwürdigen Universitätsstadt Oxford zu konzentrieren. Auch die schon legendäre Auseinandersetzung zwischen dem überzeugten Darwinisten T. H. Huxley und Bischof Wilberforce fand 1860 in Oxford statt. Sowohl Kritiker als auch Befürworter der Thesen von Lennox sind hier im Dutzend zu Hause. Zwischen elf bis zwölf Oxforder Wissenschaftler werden bemüht, das Für und Wider dieses Konfliktes in einem argumentativen Schlagabtausch zu diskutieren. Kollegen aus Cambridge werden weniger zahlreich genannt, weitere britische und amerikanische Autoren werden zitiert und nur ganz wenige kontinentale Autoren kommen zum Zuge. Zufall oder Plan in der Evolution werden durch alle neun Kapitel des Buches durchdekliniert. Bemerkenswert ist, wie wenig Verständnis für die Position des Gegners aufgebracht wird. Als Mathematikprofessor versucht Lennox vor allem mit Wahrscheinlichkeitsberechnungen zu punkten und eine zufällige Entstehung des

Universums auf diese Art und Weise zurückzuweisen (vgl. 45ff). Leider nennt er aber nicht die stärksten gegnerischen Argumente, die hiergegen ins Feld geführt werden, etwa dass im Nachhinein alles beliebig unwahrscheinlich²⁰ gerechnet werden könne, oder es wird nicht auf die unglaubliche Flexibilität und Anpassungsfähigkeit von Biomolekülen hingewiesen. Vor allem seinem Argument der „irreduziblen Komplexität“²¹ (71ff) wird so begegnet. Berühmte Beispiele für irreduzible Komplexität sind das Auge und das Flagellum mancher Bakterien. Beides ist so komplex, daß bei Fehlen auch nur eines winzigen Bauteils weder Auge noch Flagellarmotor funktioniert. Darwin selbst hatte schon darauf hingewiesen, wenn einmal ein solches Organ nachgewiesen werden könne, „so müsste meine Theorie unbedingt zusammenbrechen“ (64). Lennox führt die Untersuchungen von Michael Behe an, der „tausende relevanter technischer Zeitschriftenartikel“ (65) untersucht habe und zu dem Ergebnis gekommen sei, daß es „trotz Sequenzvergleichen und mathematischen Modellieren“ (ebd.), durch molekulare Evolution nicht erklärt werden könne, wie solche komplexen Organe entstanden sein könnten.

Lennox trifft mehrere Schwachstellen des Naturalismus. So weist er mit dem Physiker Paul Davies daraufhin, daß Information aller Materie vorausgegangen sein muss: „Normalerweise denken wir uns die Welt als aus einfachen, klumpenartigen Materieteilchen bestehend und Information als ein abgeleitetes Phänomen, das speziellen, organisierten Materiezuständen zuzuordnen ist. Aber vielleicht ist es genau anders herum: Vielleicht ist das Universum in Wirklichkeit ein Herumtollen von Urinformation, und materielle Objekte sind eine komplexe sekundäre Erscheinung.“ (86) Schon Werner Heisenberg als platonisch inspirierter Naturwissenschaftler hatte bemerkt, dass im Anfang nicht das Teilchen sondern die Symmetrie, mit anderen Worten Information, Geist gewesen ist. Allein die Annahme eines Urknalls setzt die gesamte Mathematik, die heute an Universitäten gelehrt wird voraus, um überhaupt das Szenario beschreiben zu können, mit denen Naturalisten ihre Aussagen über die Entwicklung des Universums machen. Lennox bemerkt, dass Naturalisten immer schon etwas, nämlich Information, voraussetzen, was sie meinen durch Evolution entstanden erklären zu können, allen voran Richard Dawkins (127f). Dawkins verwechselt damit die Beschreibung der komplexen Arrangements, zu denen Materie fähig ist, mit der Information, die notwendig ist, dass es zu diesen Arrangements kommt. Des weiteren weist Lennox daraufhin, dass Naturalisten wie

²⁰ Hoerster, Norbert: Die Frage nach Gott, München 2007, S. 32.

²¹ So etwa das Argument gegen irreduzierbare Komplexität von Neukamm. „Wir wissen, dass durch Interaktionen in komplexen Systemen immer wieder neue Eigenschaften entstehen, die aus den Vorläufern nicht erklärbar sind (sog. Emergenzphänomene). Deshalb ist die „irreduzierbare Komplexität“ kein Argument gegen Darwins Evolutionslehre, sondern nur ein Argument für die Notwendigkeit neuer systemtheoretischer Denkansätze.“ http://www.martin-neukamm.de/rezension_junker2.html (Zugriff 9.01.08)

selbstverständlich die Analogie des Zufalls²² bemühen um die Evolution beschreiben zu können, Theisten aber ebenso selbstverständlich die Analogie eines Plans als unwissenschaftlich verbieten, selbige zu beschreiben. John Maddox, der ehemalige Herausgeber des Wissenschaftsmagazin *Nature* findet die Vorstellung eines Anfangs der Welt „gänzlich inakzeptabel“ (56), nur aus dem Grund, da dies Kreationisten „jede Rechtfertigung“ (ebd.) für ihre Auffassungen gebe. Lennox kommentiert dieses Gebaren suffisant: „Es hat eine gewisse Ironie, dass im 16. Jahrhundert einige Menschen Fortschritten der Wissenschaft widerstanden, weil diese den Glauben an Gott zu bedrohen schienen, während im 20. Jahrhundert wissenschaftliche Vorstellungen von einem Anfang widersprochen worden ist, weil sie drohten, die Plausibilität des Glaubens an Gott zu erhöhen.“ (ebd.) Ein Buch, das alles in allem eine Ehrenrettung Oxfords ist, wenn die neuen Atheisten Oxfords so billig argumentieren wie ihr Wortführer in Gotteswahn.

Merkwürdige Allianzen gegen billiges Argumentieren?

In der Reihe der zu besprechenden Bücher korrelieren fallende Auflagenzahlen und abnehmender Seitenumfang mit steigender Qualität; zufällig oder nicht, darüber mag der Leser sich selbst ein Urteil bilden. *Die Frage nach Gott* von Norbert Hoerster jedenfalls mit ihren nur 122 Seiten enthält eine so dichte und anspruchsvolle Argumentation, dass der Umfang dieser Zeilen ihr wohl am wenigsten gerecht werden kann. Der emeritierte Mainzer Rechtsphilosoph gehört zu einer Garde von Atheisten, die im Gegensatz zu den neuen Atheisten Dawkins und Hitchens wirklich ernst zu nehmen sind. Seine Argumente sind präzise und von schulbuchartiger Klarheit. Nüchternheit, Prägnanz und Brillanz kennzeichnen die Gedankenführung des Autors. All das schätzt der Autor auch an seinen weltanschaulichen Gegnern. Das Lehramt der katholischen Kirche und dessen gediegene Art der Argumentation lobt der Autor immer wieder (9, 11, 122 u. ö.) gegen eine Reihe von Theologen, die die Frage nach Gott vergleichgültigen, vernebeln oder unter Niveau behandeln (9, 11, 14f, 84, 117f, 122 u. ö.). Gibt es eine Allianz der guten Argumente zwischen „alten“ Atheisten und altehrwürdigem Lehramt gegen eine mit schlechten der neuen Atheisten und moderner Theologie? Auch das mag der Leser selbst beurteilen.

Der Aufbau des Buches ist klar und einfach. In den drei ersten Kapiteln geht es um Vernunft, Glaube, die klassischen Gottesbeweise und die Erklärung der Herkunft der Welt, die Hoerster gegenüber moderner theologischer Argumentation für stichhaltiger hält. In ihrer klassischen Widerlegung stützt er sich auf Hume (28). Durchaus ernst und mit Verständnis für das Problem einer Offenbarung durch Gott, ja sogar Privatoffenbarungen, argumentiert er dann dagegen (Kapitel IV). Das Fazit dieses Kapitels ist keine grundsätzliche Ablehnung von Offenbarung und Wundern

²² Lennox hat dankenswerter Weise in einem eigenen Kapitel Planung und Zufall, die Verwendung des Begriffs Zufall analysiert und gezeigt, daß er genauso weltanschaulich imprägniert ist wie der Begriff Plan.

überhaupt. Er fordert „aufwendige Einzeluntersuchungen historischer bzw. psychologischer Natur“ (50), wenn Offenbarung und Wunder überzeugen sollen. Inwieweit er sich mit fundamentaltheologischen Argumentationen auseinander gesetzt hat, bleibt offen. In seiner Ablehnung stützt er sich wieder auf Klassiker, nämlich nochmals auf Hume und William James (33ff). Im fünften Kapitel widerspricht er dann Dostojewskis „ohne Gott ist alles erlaubt“. In Kapitel VI verneint er, dass die Sinnfrage auf Gedeih und Verderb mit der Gottesfrage verknüpft ist. In Kapitel VII wird schließlich die Theodizeefrage aufgeworfen und in Kapitel VIII ist die Überlebensfähigkeit des Gottesglaubens das Thema. Er lässt allerdings durchblicken, dass er diesem keine großen Überlebenschancen einräumt, wenn er sich auf eine Theologie stützt, die sich in ihren Argumenten vom klassischen Lehramt emanzipiert hat. Überhaupt beschäftigt er sich fast ausnahmslos mit katholischen Theologen (11) und wirft ihnen protestantisierende (ebd.) Tendenzen vor. Den Protestantismus straft er mit Verachtung (ebd.) und bitterböser Häme: „Sogar ein protestantischer Theologe glaubt [...] feststellen zu müssen: Luthers Forderungen nach Umgang mit den Juden, decken sich weitgehend mit den Anweisungen zur Reichskristallnacht“ (60) und Hoerster fügt hinzu: „In Adolf Hitlers Buch *Mein Kampf* waren derart deutliche Forderungen nicht zu finden“ (ebd.). Auch die zur Zeit der Erstauflage bedeutendsten deutschen Kardinäle werden einer Bewertung unterzogen. Kardinal Lehman wird ausgiebig zitiert und kommt schlecht weg (71ff), Kardinal Ratzinger nur einmal und wird zustimmend als „Giovanni Trapattoni [Stand 2004!] der katholischen Kirche“ (85) gerühmt. Trotz aller Sympathie für das Lehramt glaubt er es dennoch widerlegen zu können, ohne seinerseits aber mit einer allein rationalen Moral und einer nur säkularen Sinnkonzeption überzeugen zu können (Kapitel V und VI).

Obwohl Hoerster die Position des Lehramtes schätzt, hat er doch mehr gegen ihre Abweichler, allen voran Hans Küng, argumentiert, als er eingangs eigentlich ankündigt (11) und gegen Ende wieder bekräftigt (122). Ebenso macht er lieber Kreiners unglücklichen Begriff vom Jenseits als Schlaraffenland (97, 100ff) nieder, als sich etwa mit Ratzingers Ausführungen zum ewigen Leben²³ auseinander zusetzen, zumal im das Buch vorlag und er Ratzinger doch so sehr schätzt. Wenn er im Theodizeekapitel das Übel der Welt mit dem schon von Epikur kritisierten Zugleich von allmächtig und allgütig definierten Wesen Gottes konfrontiert, so hat er die lehramtliche Position nur rudimentär beachtet. Denn das Leid der empirisch erfahrbaren Welt kann nicht mehr einfach als das Maß angenommen werden, an dem die Allgüte und Allmächtigkeit Gottes in Widersprüche geraten. Diese Wirklichkeit ist nämlich für einen gläubigen Christen immer schon von zwei Mysterien geprägt. Diese Welt wird nämlich von Christen sowohl erbsündlich gebrochen, das erwähnt er (112), als auch durch das Christusereignis erlöst, erfahren. *Dieses* Zugleich wird argumentativ nicht beachtet. Das kommt zwar noch keiner Aufhebung des Widerspruchs von Allgüte und Allmächtigkeit Gottes gleich. Allerdings erleidet im Glau-

²³ Ratzinger, Joseph, Eschatologie – Tod und ewiges Leben, Regensburg ⁶1990.

ben der Christen Gott selbst im Christusereignis diesen Widerspruch. Die Logik geglaubter und glaubhafter²⁴ Liebe Gottes, verlangt geradezu den Sturz des allmächtigen Gottes in die menschliche Ohnmacht. Nicht mit Drachenblut gehärtet, wie in der Siegfriedsage, sondern menschlich verletzlich, glauben die Christen, wird Gott Mensch in einer Frau aus Nazareth. Historisch bezeugt ist der Verbrechertod des Sohnes dieser Frau am Kreuz, dem Galgen der Antike. Wegen uns und um unseres Heiles Willen ist er Mensch geworden, das glauben die Christen. Das ist keines der eigensüchtigen Motive, wie die griechische Mythologie sie vom Göttervater Zeus zu berichten weiß, dem der Götterhimmel nicht genug war um seine Göttlichkeit zu genießen.

Hoerster hat Privatoffenbarungen und Wunder ernst genommen. Warum findet dann das Christusereignis keine Erwähnung? Die Auseinandersetzung mit diesem Argument fehlt merkwürdigerweise völlig. Bis auf ein Mirakel unter anderen Mirakeln (36) ist davon nicht die Rede. Es gibt zwar keine Erklärung für das schlüssige Zugleich der Attribute Allgüte und Allmächtigkeit für den Letztverantwortlichen dieser Welt. Die Menschwerdung Gottes ist allerdings das einzige Gegengewicht von Rang in der Theodizee-debatte. Diese Bedeutung unterstrich schon Talleyrand angesichts eines Verfechters einer reinen Vernunftreligion: „Es gab einen bekannten Religionsstifter. Er predigte wenige Jahre, ließ sich kreuzigen und stand am dritten Tage wieder auf. Sie sollten etwas dieser Art zu tun versuchen.“²⁵ Wenn ein Gott selbst sich unter das Joch beugt, unter dem die Menschheit leidet, wird zwar nichts von allem Leid erklärlich, für Menschen aber erträglich. Generationen von Christen haben dadurch einen Sinn, auch in einem armseligen Leben gefunden. Was Hoerster an säkularem Sinn in Kapitel VI dagegen anzubieten hat, steht dazu in keinem Verhältnis.

Atheisten bauen zwar auf Felsen, stolpern aber über Steine. Außer dem klassischen *Fels des Atheismus* Büchners gibt es neuerdings noch einen *Stolperstein* des italienischen Atheisten Paolo Flores d'Arcais: „Der Stolperstein für den Atheismus ist die Unfähigkeit zur Nächstenliebe.“²⁶ Mit der rationalen Ethik Hoersters geschulte Polizisten und Feuerwehrleute sollten lieber nicht einen schwerbewaffneten Ganoven verfolgen oder in ein brennendes Haus laufen, um jemanden zu retten. Eine metaphysikfreie, rationale Ethik, wie sie Hoerster vertritt, kann so etwas *nicht vernünftig* verlangen, das meint wohl d'Arcais in letzter Konsequenz. Es wäre überaus spannend zu wissen, was Hoerster seinem Gesinnungsfreund und uns Lesern erwidern würde, es wäre sicherlich keine „faustgrobe Antwort“, hoffentlich aber auch keine billige.

²⁴ Balthasar, Hans Urs von: Glaubhaft ist nur Liebe. Einsiedeln 1963.

²⁵ Zitiert in: Spaemann, Robert: Das unsterbliche Gerücht Die Frage nach Gott und die Täuschung der Moderne Stuttgart 2007, 120.

²⁶ D'Arcais, Paolo Flores: Eine Kirche ohne Wahrheit? In: Ratzinger, Joseph/D'Arcais, Paolo Flores: Gibt es Gott? Berlin ³2006, 106.