

aber nicht allen in der gleichen Art. Also ist die pfingstlich-charismatische Erfahrung *eine* unter mehreren, und *für diese sollte man den Namen Geisttaufe reservieren*“ (288). Das heißt: „Geisttaufe ist ... nicht einlinig der Höhepunkt oder die Vollform von Geist-Erfahrung, sondern ist eine unter anderen einschneidenden Weisen einer Geist-Erfahrung, die jeweils der Geist zuteilt, wie er will“ (366).

In beiden Büchern wird trotz aller Detailarbeit immer wieder eins deutlich: „Ihr alle seid Geistliche“. Die Betroffenheit des Verfassers über das Wirken des Geistes am Anfang der Kirche (vgl. z. B. Apg 1,5: „... in wenigen Tagen mit heiligem Geist getauft werden ...“) wie heute teilt sich beim Lesen beständig mit: Was geschah/geschieht unter diesen Menschen, dass die Rede vom Geist für sie so selbstverständlich war/ist und nicht verstummen wollte/will?

Ulrich Willers, Eichstätt

Poetische Dogmatik*

„Wenn man Bach oder eine gregorianische Melodie hört, verstummen alle Fähigkeiten der Seele und spannen sich an, um diese vollkommen schöne Sache zu begreifen, jede auf ihre Weise. Der Verstand unter anderen; er findet hier nichts zu bejahen und nichts zu verneinen, doch er findet darin seine Nahrung. Muss der Glaube nicht eine Zustimmung dieser Art sein? Man erniedrigt die Mysterien des Glaubens, wenn man aus ihnen einen Gegenstand der Bejahung oder der Verneinung macht ...“

Wie kann aus dieser Einsicht Simone Weils in das Wesen der Schönheit, mit der Stock seine Ausführungen eröffnet, eine theologische Methode werden? Gewiss nicht, indem Theologie das Schöne einfach zur Illustration „gesunder Lehre“ begreift, und ebensowenig, indem sie sich ihres analytischen Potentials begibt und das Geschäft erbaulicher Affirmation betreibt. Irgendwo zwischen Philosophie, Kulturwissenschaft und Mystik müsste eine solche Theologie angesiedelt sein, gleich weit entfernt von auf den Punkt gebrachter Glaubenslehre wie von nebulöser Erbauungsrhetorik. Eine solche, ihren Gegenständen ebenso geneigte wie kritische „Übung der Aufmerksamkeit“, wie sie Stock vorschwebt, kann sich im Falle der Theologie „auf Texte und Bilder, Gesänge, Gedichte, Geschichten, die Liturgie richten, auf ‚poetische‘ Werke, die im Inspirationsraum der christlichen Religion entstanden sind.“

Poetisch wird hier im Ursinn verstanden, als Kraft, die etwas ins Werk setzt. Und poetische *Dogmatik* als theologische Vorgehensweise, die den Glauben von seinen eigenen schöpferischen Äußerungen her zu verstehen sucht. Dabei scheut Stock das pastoraltheologisch „Überholte“ ebensowenig wie das skurril Apokryphe wie etwa Herz-Jesu-Adaptionen von Joseph Beuys.

*A. Stock, *Poetische Dogmatik. Christologie*. Band 4. Figuren. Paderborn : Schöningh Verlag 2001. 478 S., mit zahlr. Abb. u. 8 Farbtafeln, € 53,20.

Das alles trägt den Titel des klassischen dogmatischen Traktats „Christologie“. Denn um nichts Geringeres geht es als um Reflexion und Darstellung dessen, was den Christus des Glaubens ausmacht, dargelegt in einer betörenden und zuweilen verstörenden Vielfalt und Widersprüchlichkeit.

Als Bau- und Ordnungsprinzip dienen im vorliegenden vierten Band sogenannte „Figuren“, womit durch die Überlieferung einschlägig gewordene metaphorische Titel, Ämter und Embleme Christi gemeint sind: Lehrer, Richter, Arzt, Kreuz etc. Gewisse Spannungen sind dabei nicht zu vermeiden, etwa wenn das dritte Kapitel Christus als „Hirten“ vorstellt“, das sechste dagegen als „Lamm“. Aber es sollen eben nicht begrifflich abgesicherte Lehrkonstrukte entstehen, sondern offene Konfigurationen und „anfechtbare Versuchsanordnungen“.

Die Figur Christi als „Richter“ entsteht bei Stock zunächst durch die Auslegung zentraler biblischer Text-Stellen wie der Parabel vom barmherzigen Samariter.

Der Nazarener wird dabei sichtbar als einer, der durch sein Handeln selbst in die Hände der irdischen Justiz gerät. Bilder von H. Daumier und P. Breughel spitzen den exegetischen Ertrag weiter zu: Jesus als Anwalt, der seine Klienten der Justiz entreißt. Im Folgenden widmet sich Stock Weltgerichtsdarstellungen verschiedener mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Meister; ein eigenes Kapitel befasst sich mit Michelangelos „Jüngstem Gericht“, das den auferstandenen Christus in apollinischer Stättlichkeit als einen Gott zeigt, der zwischen Zorn und Milde einen Moment lang innezuhalten scheint.

Diese unauflösbare Spannung zwischen dem donnernden und dem zarten Gott arbeitet Stock auch aus dem „Dies irae“ heraus, der berühmten Sequenz der Totenliturgie, die zwar im kulturellen Gedächtnis durch prominente Vertonungen weiterlebt, aus dem liturgischen Formular aber 1969 getilgt wurde, da in ihr angeblich „die Angst vor einem schrecklichen Gericht Gottes die Leuchtkraft des Auferstehungsglaubens verdunkelt“. Ein wenig von der geistigen Weite, mit der Stock hier aus einem mittelalterlichen Text Möglichkeitsformen individueller Frömmigkeit herausarbeitet, möchte man all jenen wünschen, die in Pastoral-Kommissionen über die angebliche Zeitgemäßheit von liturgischen Texten befinden. Aufgrund der Gebetsdramaturgie des „Dies irae“ ereignet sich Stock zufolge durch Furcht und Zittern hindurch eine Apologie des Betenden, der alles aus der Hand gibt und die Sorge um sein Los dem überlässt, der Gericht hält. Wer das „Dies irae“ rundweg als Paradigma einer Schreckenspastoral versteht, „hat seine grammatische und logische Struktur vielleicht doch nicht genau genug angesehen.“

Schließlich rückt Stock die Figur des „Richters“ am Ende des Kapitels noch einmal in ein fremdes Licht, indem er die religiöse Gerichtsterminologie durch ein Gedicht von J.L. Borges einer poetischen Kritik aussetzt.

Nicht immer finden die heterogenen Teile so mühelos zu einer einleuchtenden Konstellation zusammen. Der Parforceritt durch die Geschichte der Kreuz-Figur, bei dem im letzten Kapitel ein Bogen von der Urkirche über das Kreuz-Rittertum bis in die Neuzeit gespannt wird, scheint Zusammenhänge eher zu verdunkeln als zu erhellen, zumal wenn auch noch das Hakenkreuz als Form der „crux triumphalis“ und die Vernichtung der Juden als „Kreuzzug“ apostrophiert werden.

Aber solches Vorgehen ist die Ausnahme, auch im Schlusskapitel, das mit den „Sieben Worten Jesu am Kreuz“ endet, dieser von Haydn und Schütz vertonten Text-Collage aus dem Mittelalter, die sieben Zitate aus vier Evangelien in einen ebenso lockeren wie erhellenden Zusammenhang bringt. Aus Sicht historisch-kritischer Exegese fast ein Skandalon, Evangelientexte so zu harmonisieren! Doch für den Wissenschaftler, der auf das Schöne aus ist und in Re- und Dekonstruktionen alt-neue Denk- und Sprachmöglichkeiten zu entdecken vermag, das reinste Vergnügen. Stock darf hier sein eigenes theologisches Verfahren künstlerisch vorgebildet sehen.

Mit einem gewissen Recht kann man sagen: Theologie wird bei Stock zu einer Frage des „Stils“. Doch was wie ein Vorwurf klingt, lässt sich in eine Tugend verwandeln, wenn man mit Stock Emil Noldes Aquarell „Jesus bei den Schriftgelehrten“ betrachtet. Der Knabe Jesus erscheint da als Schüler und Lehrer zugleich, dessen „nicht abschließende, sondern aufgeschlossene Rede“ andere aufzuschließen vermag. In der „Übung der Aufmerksamkeit“ hat Noldes Jesus offenbar seinen „Stil“ zu lehren gefunden, so dass es ihm gelingt, seinen Gesprächspartnern den Glanz der Erkenntnis aufs Gesicht zu zaubern. In diesem Sinne käme es vielleicht auch in der Theologie entscheidend auf „Stil“ an. Wer an ihm arbeitet, das zeigen Stocks poetisch-dogmatische Werke, gerät rascher, als er denkt, mitten hinein ins Zentrum der Botschaft.

Christian Schuler, München