

**2.2023**

171. Jahrgang

**THEOLOGISCH-  
PRAKTISCHE  
QUARTALSCHRIFT**

# Illusion Europa?

**Ingeborg G. Gabriel** · Illusion Europa?

**Clemens Sedmak** · Würde atmen. Die beiden Lungenflügel Europas

**Oliver Hidalgo** · Die Zerrissenheit Europas

**Regina Elsner** · Orthodoxie im postsowjetischen Raum

**Peter G. Kirchschräger** · Perspektiven einer „europäischen Wertegemeinschaft“

**Marco Schrage** · Die militärische Invasion in der Ukraine

**Martin Kammerer** · Vom Staunen zum Glauben

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

ständigen Gruppen auf diese Herausforderungen wird sowohl die Vielstimmigkeit des Christentums als auch die Dynamik, in der Diskurse geführt und Weichenstellungen gefestigt oder angefragt werden, plastisch sichtbar – wie übrigens auch Forschungskontroversen, da Neubewertungen und divergierende Positionen in einem für ein Lehrbuch sinnvollen Rahmen benannt werden. Durch die klare Sprache wirkt das Buch trotz aller inhaltlicher Dichte nicht überfrachtet; nur in Ausnahmefällen lädt die knappe Darstellung zu Missverständnissen ein, wie etwa die von den apokryphen Mariendarstellungen zu den katholischen Dogmen gezogene Linie, die zu einer Verwechslung der Jungfrauengeburt mit der unbefleckten Empfängnis Mariens führen kann (83). Die praktischen Indizes und tabellarischen Übersichten machen das auch formal vorbildlich gestaltete Buch studierendenfreundlich.

Besonders positiv hervorzuheben ist der Umgang mit den Quellen, aus denen die Darstellung schöpft: Diese kommen in eingestreuten Zitaten immer wieder selbst in Übersetzung zu Wort; wichtige originalsprachliche Begriffe werden in Klammern angegeben. Die zitierten Quellen werden sowohl konsequent historisch kontextualisiert als auch gattungs- und literargeschichtlich eingeordnet. Für zentrale Werke – etwa „De civitate dei“ von Augustinus (346f) – zeichnet der Verfasser sogar Inhalt und Argumentationslinien nach. Insofern eignet sich Peter Gemeinhardts „Geschichte des Christentums in der Spätantike“ auch hervorragend als erste Einführung in die Patrologie; für die spätantike Kirchen- beziehungsweise Christentums-geschichte wird es sicher und sehr verdient das maßgebliche Lehrwerk werden.

*Annemarie Pilarski, Regensburg*

## KUNSTWISSENSCHAFT

**Leisch-Kiesl, Monika (Hg.): Zeich(n)en.Setzen. Bedeutungsgenerierung im Mäandern zwischen Bildern und Begriffen (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 11). transcript Verlag, Bielefeld 2020. 417 S. ISBN 978-3-8376-5128-7.**

„Zeichen Setzen“ war der Titel einer interdisziplinären Fachtagung im Juni 2017, die sich aus einem vorangegangenen Projektseminar zum Thema „Zeichen setzen – Zeitgenössischer Tanz“ auf Initiative von Monika Leisch-Kiesl (Katholische Privat-Universität Linz) und Karin Harrasser (Kunstuniversität Linz) gemeinsam mit Rose Breuss und Claudia Jeschke (Anton Bruckner Privatuniversität, Linz) herausgebildet hat. Dabei war es nicht die Frage nach dem *Was* des Zeichens, sondern nach dem *Wann, Wo* und *Wie* der Zeichensetzung, die sich als roter Faden durch die gesamte Tagung zog und die nun diesen daraus entstandenen Band begleitet, der weit mehr ist als ein Tagungsband, so Herausgeberin Monika Leisch-Kiesl in ihrem Vorwort.

Leitmotivisch durchziehen fünfzehn Zeichnungen aus einer 120 Arbeiten umfassenden Werkgruppe der Künstlerin und Philosophin Maria Bussmann den gesamten Band. Die Blätter aus der Serie „Die Wörter, die ich nicht gesucht habe“ (2000–2001) sind als Faksimile einzeln in das Buch eingelegt und stellen eine eigene Bildebene dar, die durch Thomas Fatzineks Illustrationen zu Widerstands-Liedern ergänzt wird.

Das Buch ist in vier „Panels“ mit jeweils vier Beiträgen rund um eine Fragestellung unterteilt und beinhaltet weiters ein „Praeludium“, ein „Intermezzo“ und eine „Coda“ mit einem Brief der Philosophin, Schriftstellerin und Theaterautorin

Hélène Cixous. Vertreter:innen der Kunst-, Tanz-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie der Semiotik und Philosophie behandeln unterschiedliche Fragestellungen zum Setzen von Zeichen als Prozess, als Technik und als politische Strategie. Tänzerische Zeichen hinterlassen Spuren und entfalten sich auratisch in ihrer ereignishaften Komplexität im performativen Tun (37). Die Gebärdensprache als „Mimetisches Enigma“ evokiert eine Reflexion darüber, wie Gebärde-Zeichen am ehesten verstanden werden können (55). Überlegungen über die Hörbarkeit „musikalischer Gesten“ als eine Abfolge von Tönen innerhalb eines kurzen Zeitraums werden angestellt (59). Eine philosophische Auseinandersetzung unter dem Begriff „Remarkable Signs“ behandelt – im Spiegel neuerer Forschungen zum Phänomen der Stimmung – zentrale Paradigmen der Sprachphilosophie (63).

Panel 1 „Generieren und Rezipieren von Zeichen“ fragt, wo, wie und wann in der Zeichnung Bedeutung und Relevanz generiert werden. Darin werden zeichentheoretische Überlegungen von Paul Valéry und Jacques Derrida verknüpft (91). Derrida bezieht sich in seiner Vorstellung von Zeichen auf den Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure, der die arbiträre Verbindung von Signifikant (Bezeichnendes/Lautbild) und Signifikat (Bezeichnetes/Vorstellung eines Begriffs) hervorhebt und dadurch das Sprachsystem über Differentialität beschreibt (106). Er verschärft Saussures Auffassung des Zeichens in seinem Konzept der – bewusst auch abweichend geschriebenen – *différance*, indem er diesen differentiellen Charakter als *Movens* der Hervorbringung und im historischen Wandel begreift (107). Überlegungen zur Frage: „*Muss die Setzung des Zeichens mit einem Zeichen der Setzung einhergehen?*“ Und darf man erst in diesem Fall berech-

tigter Weise von Zeichen sprechen?“ (116, Hervorhebung im Original) knüpfen an Bemerkungen und Theorien zum Zeichen bei Jacques Derrida, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Bertrand Pontalis, Paul Ricoeur, Jacques Lacan, Edmund Husserl, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger und Georges Bataille an.

„Sprachspiele und Wirksamkeitskonzepte des Pragmatismus“ (Panel 2) begibt sich mit der Frage nach pragmatischen Aspekten der Theorie der Zeichen in die Tradition Ludwig Wittgensteins. Dabei ist die Frage nach dem Aufforderungscharakter eines Zeichens evident. Die üblicherweise als „Bildtheorie der Bedeutung“ bezeichnete allgemeine Theorie der Darstellung in Wittgensteins „*Tractatus logico-philosophicus*“ befasst sich damit, wie Sprache sich auf die Realität bezieht (167). Auch die künstlerischen Spiele zwischen Wort und Bild, die sich durch die Arbeiten der feministischen Künstlerin Birgit Jürgenssen ziehen, sind Zeichen-Setzungen, die die Gebrauchs- und Zirkulationsbedingungen von Zeichen unterbrechen und stören (185). Der in der Semiotik benutzte Zeichenbegriff wird in einer philosophischen Reflexion analysiert. Bezug genommen wird dabei auf den vermittelnden und handlungsorientierenden Gebrauch der Zeichen bei Augustinus sowie auf die im 20. Jahrhundert wichtigste Einteilung des Zeichenbegriffs von Charles Sanders Peirce (207).

Panel 3 mit dem Titel „Alltägliches und künstlerisches Produzieren von Zeichen“ fragt nach Übergängen und wechselseitigen Stimulierungen von Akten der Zeichensetzung im Alltag und geht auf das dialektische Verhältnis von „High & Low“ in der Kunst ein. Der Bogen spannt sich von den Abgrenzungsstrategien der Künstler:innen im 19. Jahrhundert gegenüber dem akademischen Kanon und der Kunst des Ancien

Régime über die Avantgarden der Moderne am Anfang des 20. Jahrhunderts und die verstärkte Hinwendung der Soziologie und Philosophie zum „Alltag“ nach dem Zweiten Weltkrieg – beispielhaft hier Roland Barthes' „Mythen des Alltags“ (1957) – bis zum Auftauchen der Graffiti mit den „Tags“ als Zeichen des Alltags im System des Urbanen (235). Rund um das „Upcycling“ als Setzen eines Zeichens für Nachhaltigkeit werden Fragen der Zeichensetzung in der Mode und der bildenden Kunst diskutiert (237). Immer wieder werden Bezüge zur *différance* von Jacques Derrida hergestellt, für dessen Theorie der Zeichen(setzung) der „Mythos der Butades“ aus einer bei Plinius dem Älteren überlieferten Erzählung eine zentrale Rolle einnimmt. Nachgezeichnet wird, wie sein Schüler Jean-Luc Nancy die Theorie der *différance* erweitert, indem er ihr eine ‚korporale‘ Ausrichtung gibt (259).

Unter dem Titel „Medialität: Kontinuierlich und diskret / im Fluss / am Punkt“ fragt Panel 4 nach den medialen und kulturellen Voraussetzungen des Akts der Zeichensetzung und ihrer Lesbarkeit. Dabei wird in Anlehnung an Wilhelm von Humboldt und Ernst Cassirer gezeigt, dass in einer performativen und medialen Auffassung von Sprache die (verschüttete) Tradition einer „semiologischen“ (im Unterschied zu einer „semitischen“) Linguistik wieder an Bedeutung gewinnt (303). Der Fokus dieser Ausführungen ist dabei auf das „Eigensinnverfahren“ und damit auf die „Eigensinnigkeit“ sprachlicher Operationen gerichtet, in dem unter anderem auf Cassirers zeichentheoretisch äußerst bedeutsame Kritik des „transzendenten Sinns“ eingegangen und hinterfragt wird, inwiefern Zeichen nicht als Repräsentationsmedien von „transzendentem Sinn“ verstanden werden dürfen, sondern als Konstitutionsmedien von „Eigensinn“ gedacht

werden müssen (311). In diagrammatischen Analysen und Visualisierungen wird der Form-Begriff, der im Kontext der Cassirer-Forschung an Aktualität gewinnt, dargestellt und die Frage, ob das „Zwischen“ (Derrida) eine Form hat, in Detailbetrachtungen weitergeführt (329).

Die „Coda“ mit einem Brief der Philosophin, Schriftstellerin und Theaterautorin Hélène Cixous, in dem sie sich literarisch mit den Zeichnungen von Maria Bussmann auseinandersetzt, bildet den Schlussteil dieser sehr bemerkenswerten Studie (370). Die letzte Seite der „Coda“ aber gehört der Zeichnerin und Philosophin Maria Bussmann selbst. Mit „Tatsächlich wollte ich ...“ beschreibt sie das Entstehen der beigelegten Werkserie vor 20 Jahren: Die gezeichneten Wörter sind ihr aus einem Französisch-Deutschen Reisetaschenwörterbuch „zugeflogen“ (399).

Die Stärke des Sammelbandes liegt darin, dass er die vielfältige Auseinandersetzung mit „Zeich(n)en.Setzung“ in einem sehr lebendigen interdisziplinären Kontext vor Augen führt und den Begriff dadurch in unterschiedlichen Sichtweisen greifbar macht. Es sind verschiedene Fahrten gelegt, um durch dieses Buch zu gelangen und Zeichen und ihrer Setzung auf die Spur zu kommen. Die einzeln beigelegten Blätter mit den Zeichnungen von Maria Bussmann sind reizvoll und bereichern ungemein, es bedarf allerdings einer vorsichtigen Handhabung, damit die Blätter sich nicht verselbständigen. Ein Hineinkippen in das Buch lässt neue Denkweisen zur „Zeich(n)en.Setzung“ entstehen.

Maria Reitter-Kollmann, Linz

**Sobotka, Sabine/Spindler, Gabriele (Hg.): Auf Kunst verzichten, heißt sprachlos werden. Die Sammlung Günter Rombold (Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseums N.S. 197). Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra 2020. 232 S. ISBN 978-3-902414-62-5 (als Katalog des Landesmuseums ISBN 978-3-85474-352-1).**

Dieser Sammlungskatalog, erschienen anlässlich der Sonderausstellung „Passion Kunst. Die Sammlung Rombold“, bietet einen guten Einblick in die umfassende Kunstsammlung des Theologen, Philosophen und Kunstwissenschaftlers Günter Rombold (1925–2017), der zeitlebens Kunstsammler und Kunstliebhaber war und im Jahr 2002 den Großteil seiner Sammlung dem Land Oberösterreich übergeben hat. Im Vorwort des Kataloges wird darauf hingewiesen, dass es Günter Rombold ein besonderes Anliegen war, dass „die Sammlung beisammenbleibt, sorgsam behütet wird und der Öffentlichkeit weiter zugänglich ist“. Die eingangs genannte Sonderausstellung wurde von 27. Februar bis 19. Juli 2020 in der Landesgalerie Linz (heute: Francisco Carolinum Linz) gezeigt.

Im ersten Kapitel (14–23) wird über die Geschichte der Sammlung berichtet, zudem über Inhalt und Umfang der Schenkung an das Land Oberösterreich sowie über die Prinzipien der Sammlungstätigkeit von Günter Rombold. Unter dem Titel „Die Kunst ist ein Anwalt des Eros“ (24–33) berichtet Monika-Leisch Kiesel, Nachfolgerin Rombolds am Lehrstuhl für Kunstwissenschaft und Ästhetik an der Katholischen Privat-Universität Linz, über Aspekte seiner Persönlichkeit sowie über ausgewählte Inhalte und Ansätze seiner wissenschaftlichen Tätigkeit als Kunstwissenschaftler, Theologe und Philosoph. Daran an-

schließend wird das „Sammeln als existenzielles Fragen“ (34–43) reflektiert. Benannt werden Rombolds „Zehn Regeln für Sammler“, die beim Aufbau der eigenen Sammlung handlungsleitend waren. Im Folgenden werden mit einem Verweis auf das gemeinsam mit Horst Schwebel verfasste Werk „Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts“ (1983) Christusbilder vorgestellt und diskutiert.

Das vierte Kapitel „Christentum muß doch etwas Kreatives sein ...“ (44–53) – das ein Zitat Otto Mauers aufgreift – berichtet über die Kunstförderer Günter Rombold und Otto Mauer, deren erstes Aufeinandertreffen sowie über deren Sammeleidenschaft, Ausstellungstätigkeit und Einsatz für die Kunst. Insbesondere kommen ihre Bemühungen um das gemeinsame Anliegen, die Kirche an die moderne Kunst heranzuführen, zur Sprache, die auch in der Genese des Otto-Mauer-Preises sichtbar wird.

Im Kapitel „Otto Mauer und Günter Rombold – zwei leidenschaftliche Sammler“ (54–57) kommen Gabriele Spindler, Leiterin der Landesgalerie Linz, und Johanna Schwanberg, Direktorin des Dom Museums Wien, in dem die Sammlung Otto Mauers beherbergt wird, ins Gespräch. Es wird über die Sammlertätigkeit von Rombold und Mauer, ihr Verhältnis zueinander und über Inhalte, Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Sammlungen gesprochen.

Ausgewählte Inhalte der Lebensgeschichte Günter Rombolds werden im Abschnitt „Biografie“ (58–65) vorgestellt, namentlich der Umstand, dass er schon sehr früh ein besonderes Qualitätsgefühl und großes Interesse für Kunst – im Besonderen für moderne Kunst – entwickelte und ein Leben, wie es der Titel seiner Autobiografie nahelegt, „im Spannungsfeld zwischen Kunst und Kirche“ gelebt hat. Das Kapitel „Kunstbeziehungen“ (66–76) umreißt anhand von Kurz-