

KERMANI, NAVID, *Ungläubiges Staunen. Über das Christentum*, München: C.H. Beck 2015. 303 S. ISBN 978 3 406 68337 4

Kermani nähert sich in diesem bereits viel besprochenen Bestseller dem Christentum durch Bildbetrachtungen verschiedener christlicher Künstler, insbesondere aus dem italienischen Barock. Es gelingt ihm dabei originelle Beobachtungen zu den Bildern mit hochinteressanten Darstellungen des Christentums zu verbinden, die zugleich viel über seine eigene islamische Theologie verraten.

Das Buch gliedert sich insgesamt in drei Teile. Im ersten Teil stehen prachtvolle Bilder zu Maria und Jesus im Mittelpunkt (9-98). Der zweite Teil bietet unter dem Titel „Zeugnis“ Referenzen auf Bildnisse anderer biblischer Figuren und christlicher Heiliger, die in all ihrer Menschlichkeit und Ambiguität Zeugnis von ihrem Glauben geben (101-186). Der dritte Teil verhandelt schließlich unter dem Titel „Anrufung“ Bildbetrachtungen, die Kirche und Gebet, aber auch den Weg zum Glauben und die Bedeutung von Freundschaft über Glaubensgrenzen hinweg thematisieren (189-290).

Zwei etwas längere Kapitel des Buches fallen ein wenig aus dem sonstigen Duktus heraus, weil sie keine Bildbetrachtung enthalten, sondern Personen in den Vordergrund stellen. Besonders hervor sticht dabei der letzte Teil des zweiten Kapitels, das in anrührender Weise die Lebensgeschichte und Mission von Pater Paolo Dall'Oglio schildert (168-186), der für Kermani all das bündelt, was er am Christentum bewundert: eine Form von bedingungsloser Liebe zum Nächsten, die gerade bei Mönchen und Nonnen über das Maß hinausgeht, „auf das ein Mensch auch ohne Gott kommen könnte“ (169). Bewegend schildert er die große Liebe zum Islam, die diesen Pater und das von ihm in Syrien gegründete Kloster Mar Musa kennzeichnet (170), das er als „Ort nicht nur des Gesprächs, sondern des gemeinsamen Betens und Lebens der Religionen“ charakterisiert (172). Seine Hinwendung zum Islam sei für Pater Paolo kein karitativer Akt gewesen, sondern habe zu einer „Bereicherung seines eigenen Lebens und Glaubens geführt“ (183); er sei „ein Mönch, ein Schüler Jesu, der in den Islam verliebt sei“ (186).

Offenkundig sieht Kermani hier ein Modell für die interreligiöse Begegnung und für eine christlich-islamische Annäherung. Durch die Entführung dieses Paters, der den Islam wie kein



anderer Liebe, versuche der Islamische Staat Christen geradezu dazu zu zwingen, „den Islam als Feind zu fürchten“ (175). Kermani setzt diesem Einschüchterungsversuch die Erklärung seiner eigenen Liebe für das Christentum entgegen, mit der er auf Pater Paolo antwortet und exemplarisch zeigt, wie man mit Mitteln der Liebe auf Gewalt reagieren kann. Zugleich bezeugt er in seinem Buch immer wieder, wie er vom Christentum gelernt hat – etwa im Blick auf das Eingedenken des Leidens und Sterbens des anderen (180).

Ein anderes besonders markantes Kapitel stellt uns das Kloster Visoki Dečani im Kosovo vor Augen und schildert dabei den Einsatz seines Leiters Vater Sava (225-237). Im Mittelpunkt steht hier die Schilderung der ästhetischen Kraft der Liturgie und des Rituals in ihrem Zusammenklang mit der Architektur des Klosters (229-232). Die Bewahrung der Liturgie erscheint Kermani nicht nur als berauschende ästhetische Erfahrung, sondern auch als politische Aufgabe, die es den Neo-Traditionalisten unmöglich machen sollte, sich über die Kraft lebendiger Tradition hinweg zu setzen – eine Aufgabe, die gerade angesichts des neu erstarkenden Fundamentalismus in unserer Religionen von großer Bedeutung ist (234f.). Religionen – so kann man hier lernen – können ihrem fundamentalistischen Missbrauch nur dann etwas entgegensetzen, wenn sie ihre Tradition in ihrer ästhetischen Kraft pflegen und aus ihr heraus zu agieren lernen.

Damit sind die beiden Punkte deutlich, die Kermani am Christentum schätzt und die er uns in vielen verschiedenen Facetten in seinem Buch vor Augen führt: die Ästhetik und die Liebe. Zugleich betrachtet er beide Bereiche sehr deutlich aus seiner eigenen muslimisch geprägten Spiritualität heraus.

Seine Begeisterung für die Ästhetik des Christentums durchzieht nicht nur in den Bildbetrachtungen offenkundig als roter Faden das ganze Buch. Sie wird auch explizit thematisiert als Hochschätzung der Ästhetik des Psalmengesangs und christlicher Musik sowie traditioneller Rituale in der Messe (10). All das ist für Kermani – zusammen mit dem symbolischen Reichtum des Papstamtes und der sichtbaren Kontinuität der Institution der Kirche – ein Grund gerade das katholische Christentum als eine echte Möglichkeit Glaubens ernst zu nehmen (10).

Die besondere ästhetische Sensibilität, die Kermanis religiöses Denken ja schon seit seiner Dissertation über die Schönheit Gottes prägt, wird auch an seinen Ausführungen zu Maria und Jesus deutlich. So betont er immer wieder die Schönheit und Weiblichkeit nicht nur Mariens, sondern auch Jesu – etwa bei der Betrachtung eines Bildes von Botticelli: „sein Leib so feingliedrig, das zarte Handgelenk, die samtene Haut, die Finger von keiner Plackerei

gezeichnet, überlang die unteren und oberen Schenkel, die sich unterm Stoff abzeichnen.“ (45) Auch im Mosaik des guten Hirten in Ravenna sieht Kermani vorwiegend die Schönheit Jesu: „bartlos, mit weichen, androgynen Zügen, die Haare voll und lockig.“ (88) Er erinnert an die Tradition der Sufis, die in Jesus die schönste aller Gestalten sehen (90), ja in ihm eine Epiphanie der göttlichen Schönheit“ erkennen (91). Auch wenn Kermani trotzdem weiterhin den Glauben an die Menschwerdung Gottes ablehnt, eröffnen ihm die Darstellungen der Schönheit Jesu Wege zur Anerkennung seiner Göttlichkeit und Besonderheit (48).

Wie bei der Schönheit Gottes geht es auch bei Jesus und Maria nicht um eine harmlose, den Menschen nur äußerlich betreffende Sache. Vielmehr beschreibt Kermani auch das Betroffensein Mariens und die Berufung der Jünger durch Jesus in ästhetischen Kategorien. Gott – so schreibt er im Blick auf Maria – „hat sie getroffen. Das ist Gnade und Qual, das verleiht Flügel und schmettert nieder, das streichelt und ist ein Hammerschlag.“ (12) Und auch Caravaggio erkenne, „was die Erscheinung des Himmlischen für die Irdischen bedeutet: Es zersprengt sie.“ (192)

Dieser ästhetische Zugang zum *Tremendum* des Glaubens ermöglicht Kermani auch einen eigenen Zugang zum Kreuz. Zwar bleibt er dabei, wie schon in vergangenen Publikationen die in der christlichen Frömmigkeit oft gegebene Hypostasierung des Schmerzes abzulehnen und zwar als „barbarisch, körperteufend, ein Undank gegenüber der Schöpfung.“ (50) Entsprechend wiederholt er auch die Bezeichnung bestimmter Formen der Kreuzestheologie als „Gotteslästerung und Idolatrie“ (50).

Zugleich wiederholt er aber auch seine viel beachtete Annäherung an das Kreuz – bis hin zur Bereitschaft an das Kreuz zu glauben (51) – in diesem Buch nun angezogen durch die ästhetische Kraft der Kreuzesskulptur Schlammingers, aber auch durch die Schönheit und den Anmut beim Tragen des Kreuzes in Boticellis Darstellung (45f.). Doch nicht nur die ästhetische Kraft des Kreuzes bewegt ihn, sondern er erkennt es auch als Annäherung des Glaubenden an das Leiden selbst - etwa wenn er die Schächer am Kreuz mit Kriegsknechten vergleicht, „die heute in Syrien oder im Irak Aufwiegler kreuzigen.“ (43) Oder wenn er das Kreuz mit Opfern der Menschen zu allen Zeiten in Verbindung bringt (161) und die klagende Anklage Jesu am Kreuz zitiert. Dabei ist es ihm allerdings wichtig, Jesus nicht von uns zu trennen, sondern das eigene Leiden in seinem Leiden zu entdecken: „Jesus klagt an: Nicht, warum hast du mich, nein, warum hast du uns verlassen?“ (66)

Auf diese Weise werden die Figur Jesu und sein Leiden am Kreuz auch im Buch Kermanis zu einem Weg, der seine ästhetischen Betrachtungen mit dem Gedanken der Liebe

zusammenbringt. Die Schönheit ist eben immer auch das Furchterregende, so dass sie nur ausgehalten werden kann in der Kraft der Liebe, die das zweite große Thema von Kermanis Nachdenken über das Christentum ist.

Nicht nur Jesus, sondern viele Zeugen des Glaubens – in besonders prominenter Weise Franziskus (u.a. 155) – werden von Kermani in ihrer Hingabe und Liebe für die Menschen nachgezeichnet. Besonders bei Jesus verdeutlicht Kermani, wie sehr sein Zugehen auf jeden Menschen auch ein Zugehen auf uns ist. Denn Jesus wolle Gemeinschaft nicht nur mit den Glaubenden und Armen, sondern „mit allen, selbst mit den Kleingeistern und den Verbrechern, mit den Spießern und den Charakterlosen: mit uns.“ (24) Jesu Blick und Geste werden so immer wieder ein Ereignis, das Kermani als persönliche Anrede schildert (25, 193) Dabei bezeugt Kermani nicht nur, wie der ungeheure und bedingungslose Anspruch Jesu erfahren werden kann, sondern auch wie dieser Anspruch zum Tod überwindenden Zuspruch für jeden werden kann: „Indem Bellini den Auferstandenen als Jedermann malt, verspricht er, daß jedermann auferstehen kann.“ (60)

Doch Kermani bemüht sich nicht nur, die Selbstlosigkeit christlicher Liebe zu würdigen, sondern erinnert uns auch – wiederum anknüpfend an viele seiner vorigen Publikationen – an ihre erotischen Dimensionen, die auch im religiösen Kontext nicht vergessen werden dürfe. Er folgt dabei der Tradition des Sufismus, der in Kermanis Lesart die Einheit von „Lust und Gebet, Sex und Gott“ preist (154) und der „unter allen Propheten Jesus zur Verkörperung der mystisch-erotischen Liebe erklärt.“ (48) Durch diese besondere hermeneutische Sensibilität bemerkt Kermani immer wieder die erotische Dimension der Liebe auch in Darstellungen von Maria und Jesus (37) und sieht den erotischen Reiz in der überwältigenden Schönheit und Anmut Mariens (97f.).

Besonders spannend scheinen mir seine Ausführungen gerade deshalb zu sein, weil er in aller Deutlichkeit das Verhältnis von Gott und Mensch als „Verhältnis von Liebendem und Geliebtem, in dem ... beide schöpferisch sind“ (246), nachzeichnet – ein Gedanke, der für theologisches Denken ausgesprochen hilfreich sein kann. Wenn Protestanten diese – gerade im Vergleich zu anderen Schriften Kermanis – harmlosen Erinnerungen an die erotische Kraft der Liebe im Kontext des Heiligen stört, liefern sie nichts als Wasser auf die Mühlen seiner manchmal doch etwas beißenden, aber immer humorvollen Kritik am Protestantismus. So schreibt Kermani, dass man, um die erotischen Dimensionen der Bilder der Barockkunst zu übersehen, „entweder blind oder ein Protestant sein“ (144) müsse und spart auch sonst nicht mit kleinen Seitenhieben gegenüber Protestanten.

Aber auch die katholische Version des Christentums erfährt in dem Buch nicht nur Wertschätzung. Kermani wörtlich: „Mir scheint der Katholizismus macht sich keine Vorstellung davon oder hat verdrängt, wie abwegig für Juden und Muslime, zu einem guten Teil selbst für Protestanten alles ist, was ihn vom Monotheismus unterscheidet.“ (211) Im einzelnen denkt Kermani hier nicht nur an die allzu hierarchische Ordnung der Kirche (10), sondern auch die heidnischen Dimensionen der katholischen Vorstellungswelt, die er in der Transsubstantiationslehre, der Heiligenverehrung und im Wunderglauben zu entdecken glaubt, vor allem aber in der „bis in den Blutrausch reichende[n] Leidensvergötterung“ (10). Bei aller Schärfe der Kritik an den abwegigen Teilen des katholischen Glaubens ist das Buch aber von einer tiefen Freundschaft, ja Liebe gerade zur katholischen Version des Christentums getragen, die sich immer wieder im liebevollen Umgang mit Kermanis namenlos bleibenden katholischen Freund ausdrückt. In seinem freundschaftlich-kritischen Ton kann sein Buch gerade Katholiken Mut machen, sich neu der ästhetischen Kraft und Bilderwelt ihres Glaubens zu öffnen und die Kraft des caritativen Zeugnisses in der Kirche neu zu würdigen, zugleich aber auf Kermanis Kritikpunkte durch eine moderne Theologie zu antworten. Seine Art der Wahrnehmung des Katholischen scheint mir gerade in ihrer Ambiguität eine Möglichkeit dafür zu bieten, wie liberale und konservative, traditionsbewusste und praxisorientierte Katholiken sich gemeinsam auf das Wesentliche ihres Glaubens besinnen können.

Diese Rezension von Klaus von Stosch ist zuerst erschienen in ThRv 112 (2016) 146-149.