

Kunst und Kreuz Eine Erinnerung an Franz Rosenzweigs „christliche Ästhetik“

Im Schatten von ‚Sein und Zeit‘ wurde nicht wenigen großen Texten vom Anfang des letzten Jahrhunderts nur wenig Aufmerksamkeit zuteil, so auch Franz Rosenzweigs ‚Der Stern der Erlösung‘ (1921/1930). In Erinnerung ist Rosenzweig (1886-1929) vielen ‚nur‘ als Übersetzer und Seitengänger Martin Bubers, allenfalls also als Vertreter des ‚längst überholten‘ sogenannten ‚Dialogismus‘. Nur, wenn Erinnerung derart selektiv ist, wäre es Wahnwitz, sie für das ‚Geheimnis der Versöhnung‘ zu erklären. Dementsprechend geht es im folgenden nur um eine gleichfalls sehr selektive Erinnerung – an Rosenzweigs abseits der üblichen Wege liegende Erörterung der Kunst und zwar unbequemer Weise im Blick auf das kritische Verhältnis von Kunst und Kreuz.

Der Horizont dieser Erörterung ist der genannte ‚Stern der Erlösung‘, Rosenzweigs Hauptwerk, eines der oder vielleicht das wichtigste Buch jüdischer Religionsphilosophie des 20. Jahrhunderts. Nach Hegel auf Hegel zu verzichten und doch die großen Fragen von Philosophie und Theologie zu bedenken vom Standpunkt des (deutschen) Judentums aus, ist der Anspruch dieses Werkes. Entsprechend unpräzise geht es um Schöpfung (Teil I), Offenbarung (Teil II) und schließlich ums Ganze im Letzten, die Erlösung (Teil III). Als wäre das nicht genug, soll nicht nur Gedachtes präsentiert werden im Modus eines ‚denkenden Denkens‘, sondern ‚das Leben‘ im Modus des ‚neuen Denken‘, das er ‚Sprachdenken‘ nennt. Nicht Reflexionsbestimmungen, sondern Lebensvollzüge sind dessen Sache, und seine Form ist nicht der Begriff, sondern die Sprache in Logik, Grammatik und schließlich – Liturgik. Die konkreten Sprachformen sind die Form dieses Denkens, in der ihr Thema im Denken *präsent* ist. Dass das möglich ist und tatsächlich ausgeführt

wird, könnte im folgenden plausibel werden.

Gestaltung des Leidens

Im dritten und letzten Teil des ‚Sterns der Erlösung‘ ist der Titel des Werkes thematisch: der Stern als *Lebensgestalt* des Judentums – im Unterschied zum *Weg* des Christentums. Judentum und Christentum seien zwei nicht aufeinander rückführbare Wege der Erlösung: wie das Leben und der Weg. Aber beide konvergieren final, und zwar indem der Weg des Christentums sich als Umweg über die Völker erweisen werde, der schließlich im Judentum münden soll. Dieses asymmetrische Diptychon von Judentum und Christentum ist der Zusammenhang, in dem die „christliche Ästhetik“ (§391ff) steht und zwar als Schluss der Behandlung des Christentums.

„Im Christen kreuzen sich die Kräfte, die sich sonst gegenseitig aufzuheben scheinen“ (418) eröffnet den §395 „Die Gestaltung des Leidens“. Würde ein christlicher Theologe unter diesem Titel wahrscheinlich etwas zu ‚der Gestalt‘ des Leidens, Passion und Kreuz Jesu erwarten, wird hier von Rosenzweig der Weg eines jeden Christen dargelegt, vielleicht in Aufnahme und sehr eigener Aneignung der Tradition der *imitatio Christi*. Nicht der Weg Jesu gilt ihm als Paradigma der christlichen Gestaltung des Lebens, sondern das Kreuz als diejenige Gestalt, nach der das christliche Leben gestaltet wird. Daher ‚kreuzen‘ sich die Kräfte; aber was für Kräfte sind es, die sich im Christen ‚kreuzen‘? Die von „Ewigkeit und Zeit, Kirche und Welt“, deren „Widerspruch“ im Christentum nicht verschleiert oder überwunden, sondern dargestellt werde, „wie er ist“ (ebd.). Was sich im Leben des Christen kreuzt, sind nicht *bruta facta*, keine bloßen Balken mehr, sondern zwei Antagonismen: Ewigkeit und Zeit sowie Kirche und Welt. Nur, wie ist dieser gekreuzte, doppelte ‚Widerspruch‘ darzustellen, ‚wie er ist‘?

Chiasmus

Dieser doppelte ‚Widerspruch‘ werde nicht ‚aufgehoben‘ – wohl als kritischer Gruß an Hegel –, denn Aufhebung gilt Rosenzweig als Verschleierung, als

Schein. Im Sein des christlichen Lebens werden die Widersprüche ‚gekreuzt‘, sie bleiben Widersprüche, werden nicht in Höherem vereint, und daher ist die angemessene Darstellung dessen ‚wie es ist‘ eine chiasmische – was sich noch näher zeigen wird. Wie verhält sich der Christ zu diesen Widersprüchen, und wie genau ‚kreuzen‘ sie sich? „Das Christentum gewährt ihnen keine Zuflucht jenseits dieser Widersprüche“ (ebd.), also geht es nicht um ein harmonisches Jenseits, in das das leidvolle Leben führe. *Jeder* Vollzug christlichen Lebens bleibt also *in* diesem Widerspruch, auch jeder liturgische Vollzug. Keine Gemeinschaft, die nicht von diesem Antagonismus durchzogen wäre – auch keine Abendmahlsgemeinschaft ohne diesen. Vielmehr „nimmt [das Christentum] sie alle in sich auf und stellt den Christen mitten hinein in die Mitte“ (ebd.).

Das Paradigma, nach dem das christliche Leben dekliniert wird, ist demnach das Kreuz, mit dem ‚Gestalt bildend‘ zu leben ist. Das bedeutet mit der Präzision und Konkretion einer absoluten Metapher eine chiasmische Gestaltung: „Das Kreuz verneint nicht, noch vernichtet es den Gegensatz, sondern es fasst ihn zur Gestalt“ (ebd.). Der so betonte Gestaltbegriff wäre eigens vor seinem Hintergrund zu erörtern, der Gestalttheorie vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Bei Rosenzweig liegt der – auch ohnedies deutliche – Ton auf der Differenz der Gestalt gegenüber den bloßen Elementen (Stern, Teil I). Nicht Kirche einerseits und Welt andererseits, sondern deren Antagonismus bestimmt das Leben, und zwar in dem Antagonismus von Zeit und Ewigkeit. Gestalt gewinnt dieser doppelte Antagonismus auf dem Weg des Lebens, nicht erst oder schon im Denken. Zu dieser Gestaltwerdung gehört daher auch eine bestimmte Weise zu denken, das von ihm so genannte ‚Neue Denken‘ im Unterschied zum ‚denkenden Denken‘ maßgeblich Hegels. Das neue sei ein *Sprachdenken* – das sich darin zeigt, wie die sprachliche Formung ‚Im Christen kreuzen sich die Kräfte‘ eine gestaltende Kraft hat. Die Sprache vollzieht den Chiasmus, der die Gestalt des Kreuzes bildet.

Rosenzweig akzentuiert an der Gestalt deren organisches, lebendiges Werden in Abgrenzung zum ‚Machen‘ oder ‚Herstellen‘: „Gestalt entsteht nicht durch Machtspruch, Gestalt ist nicht Gewalt, Gestalt will hervorgebildet, erstellt, gestaltet sein“ (ebd.). Eine Gestalt ist im Werden, und zwar im lebendigen Werden des eigenen Lebensweges. Darin wird sie gebildet, und die konkrete Gestalt des christlichen Lebensweges sei der ‚Kreuzweg‘. Denn direkt anschließend heißt es: „Der Weg des Christen ist in jedem Augenblick Kreuzweg“ (ebd.). In protestantisch anmutender Weise wird so von Rosenzweig der bestimmte liturgische Vollzug des Kreuzweges ‚verweltlicht‘, indem das ganze Leben des Christen als ein solcher verstanden wird. Darin klingt allerdings der liturgische Sinn nach und konnotiert den so verstandenen Lebensweg als einen Weg angesichts des Kreuzes und darauf hin. Diese Widersprüche seien dem Christen *innere*, im Unterschied zum Juden, dem sie von außen entgegentreten. Dem jüdischen Leben trete nicht die Welt, sondern der Staat gegenüber, und damit seinem Dasein in der Ewigkeit die kriegerrisch zerrissene Zeit.

Kunst statt Kreuz?

Im hiesigen Zusammenhang bemerkenswert ist, dass dem „Kreuzweg des Christen ... eine andere Macht“ konkurriere, und zwar die Kunst. Sie sei die einzige, „die gleichfalls den Gegensatz nicht durch Verleugnen, sondern durch Gestaltung überwindet“ (ebd.). Kunst als gestaltende Macht ruft dem verspäteten Leser Ernst Cassirers symbolische Form in Erinnerung – denn in verwandter Weise versteht Rosenzweig die Kunst als Gestaltung der das Leben bestimmenden Antagonismen. In dieser symbolischen Funktion konkurrieren Kunst und christliches Leben, letztlich Kunst und Kreuz. Wenn die Kunst gleiches vermag, wie das Kreuz, wozu dann noch eigens das Kreuz? „Denn Prometheus hing schon an der Felswand ein halb Jahrtausend, ehe das Kreuz auf Golgatha erhöht ward“ (ebd.). Rosenzweigs Verweis auf Prometheus mag seltsam antiquiert scheinen, aber nichtsdestoweniger trifft er eine Grund-

frage des Verhältnisses von Kunst und Religion, die gegenwärtig nichts an Aktualität verloren hat. Wenn in Cassirers Perspektive die symbolische Form der mythisch-religiösen Weltsicht in ihrer Funktion von der Kunst übernommen, ja vermutlich sogar abgelöst werden kann, wozu dann noch Religion? Die Logik der Aufhebung im Fortschritt von der positiven Religion zur Kunst ließe den Anfang hinter sich zurück. Religion hätte dann – wenn nicht im Begriff, so doch – in der Kunst aufzugehen. Jedes Beharren auf der positiven Religion wie auf ihrer liturgischen Praxis wäre dann regressiv. Aber genau diese Aufhebungsthese ist nicht diejenige Rosenzweigs.

Zunächst, inwiefern vermag die Kunst den doppelten Widerspruch so zu gestalten wie das christliche Leben? Die „Kunst überwindet nur, indem sie das Leiden gestaltet, nicht indem sie es verneint“ (419). Auch sie also vermag nicht in einer Logik der Aufhebung das Leidvolle am Leben zu verneinen, indem es in einer höheren Einheit versöhnt und damit sein Negatives negiert würde. Sie vollbringt keinen *mors mortis*. Sondern der „Künstler weiß sich als der, dem gegeben ist, zu sagen was er leidet“ (ebd.). Die Darstellung des Leidens ist Ausdruck des eigenen Lebens – und das zu vermögen, ist nichts Geringes. Nichts Geringeres jedenfalls, als die Evangelisten in der Gestalt Jesu zur Darstellung brachten. Phänomenologisch gilt als das Schwerste, „sagen zu können, was ich sehe“, und das ist in der Tat schwer genug. Sagen zu können, was ich leide, forciert die Schwierigkeit des Sagens noch einmal – bis in die Unsagbarkeit hinein. Denn jedes Sagen des Leidens spricht mit Bedeutung und kann kaum vermeiden, dem Leiden Sinn beizulegen, der meist fragwürdig bleibt. Demgegenüber sind die Darstellung des Leidens Jesu wie die Darstellungen der Kunst auch keine ‚Sinnggebung des Sinnlosen‘, sondern ursprünglich Ausdruck, diesseits einer Sinnggebung.

Nur, dem Drift in die Bedeutung können sich beide nicht entziehen. Daher sinnt Rosenzweig der künstlerischen Darstellung auch viel an, vielleicht zu viel: „In der Darstellung versöhnt er [der Künstler] den Widerspruch, dass er selber

da ist und doch auch das Leiden da ist; er versöhnt ihn, ohne ihm den geringsten Abbruch zu tun“ (ebd.). Von ‚Versöhnung‘ zu sprechen, ist mehrdeutig, aber in jedem Fall ein starkes Stück. Es scheint, als würde der Kunst eine ‚Soteriologie‘ angesonnen, die nur selten die Phänomene treffen wird. Solch eine Zumutung mag daher rühren, dass hier ‚die Kunst‘ im Gegenüber zum Kreuz thematisch ist. Die so entstehende Konkurrenz der Mächte drängt zur Übertreibung – oder aber sie nimmt den Sinn von Versöhnung aus der Darstellung der Kunst. So wäre *ad optimam partem* Rosenzweigs These durchaus plausibel. Schon das Leiden und das Fragmentarische des Lebens *darzustellen*, ist ein kultivierter Umgang, der Ausdruck verleiht und anderen eine Darstellung zuspiziert. Zumindest kann und wird die Kunst so gebraucht werden: „dass sie das Leiden des Lebens gleichzeitig erschwert und dem Menschen hilft, es zu tragen, lässt sie seine Begleiterin durchs Leben werden“ (ebd.). Auch wenn die ‚Kunst als Lebenshilfe‘ *nolens volens* an Kalendersprüche und ‚Mit Goethe durchs Jahr‘ erinnert, ist das wohl kaum so trivial gemeint, wie es klingen mag. Wenn Kunst es erträgt, dass man mit ihr lebt, dass man im äußersten sogar mit ihr sterben kann, zeigt sie eine Tragfähigkeit, die einen eigenen Ernst hat. Diesen Ernst hat sie nach Rosenzweig nur im Zugleich, denn sie erschwere das Leiden auch – vermutlich, weil sie das Leiden vor Augen stellt und in Erinnerung hält. Wäre sie nur ‚versöhnlich‘, indem sie das harte Sein in schönen Schein verwandelte, lehrte sie Vergessen. Indem sie Darstellung des Leidens ist, ‚hält sie die Wunden offen‘ – und das erschwert ihren ‚unerträglich leichten‘ Gebrauch. „Sie lehrt ihn [den Menschen], überwinden ohne zu vergessen“ (ebd.).

Ob man hier allerdings noch von ‚überwinden‘ sprechen sollte, bleibt mir fraglich. Und auch Rosenzweig war diese Übertreibung anscheinend nicht fraglos. Heißt es doch kurz darauf: „Er [der Mensch] soll Leid tragen und soll getröstet werden. Gott tröstet ihn mit allen, die des Trostes bedürftig sind“ – und nicht einfach ‚die Kunst tröstet ihn‘. Denn eine ‚tröstliche‘ Kunst, wäre nicht

mehr Gestaltung des Leidens. Soviel soll sie weder noch kann sie ertragen. Mit dieser theologischen Vorwegnahme legt sich nun eine nur allzu passende Differenz und Konvergenz von Kunst und Kreuz nahe. Bemerkenswert ist Rosenzweigs Erörterung aber gerade, weil sie solch wohlfeile Entsprechungen verweigert.

Der anklingende Trost ist nur eine Finalbestimmung, die messianologisch zu hören ist. Aber es ist nicht der Religion vorbehalten, dieses Ende aller Dinge vorwegzunehmen. Wenn Rosenzweig formuliert: „Bis dahin ist Trostlossein im Trost. Bis dahin erfrischt sich die Seele an dem Währen des Leids“ (ebd.), scheint er der Auffassung zu sein, auch die Kunst kenne bei allem Leid den Horizont des Trostes, den sie in der Darstellung vorwegzunehmen vermag. Die schöpferische Kraft der Kunst ist ihm ‚überlebensnotwendig‘, denn in ihr ‚erneuert‘ die Seele ‚sich in sich selbst‘ (ebd.). Wieder möchte man zögern. Denn ‚erfrischt‘ sich die Seele so, und ‚erneuert sie sich selbst‘? Diese Zumutung an die Kunst – mit der sie schöpfungstheologisch überaus ernst genommen wird (vielleicht zu ernst) – zeigt noch einmal die Konkurrenz von Kreuz und Kunst.

Kunst und Kreuz

Rosenzweigs Fazit (eingangs des §396 ‚Kunst und Kreuz‘) formuliert das theologische Problem: „Sie [die Kunst] scheint wirklich aufs vollkommenste das Kreuz zu ersetzen. Wozu sollte die Seele noch seiner bedürfen, wenn in sich selber sie Erhaltung und Erneuerung findet?“ (ebd.). Zwar findet die Seele Erhaltung und Erneuerung nicht einfach ‚in sich selber‘, sondern nur auf dem Umweg über den Anderen in der Gestalt des Anderen in der Kunst. Aber fände sie dort wirklich Erhaltung und Erneuerung, dann fragt sich in der Tat, wozu das Kreuz. Und für viele ist das gar keine Frage mehr. ‚So leben wir eben‘. Wer vermisst noch den Gottesdienst, in dem etwa Bachs Matthäuspassion ihren genuinen Ort hat? Wer vermisst den liturgischen Zusammenhang künstlich ausgestelltter Ikonen? Und vor allem – wer vermisst noch das Kreuz, wenn er klassische oder

zeitgenössische Kunst ausstellt, betrachtet, beschreibt oder kauft? Nur ist Rosenzweigs These nicht einfach die Affirmation der Selbstgenügsamkeit eines kultisch oder kommerziell gewordenen Kunstbetriebs. Dessen Phänomene passen zwar in seine Beschreibung, aber sie passen nur auf den ersten Blick. Denn der Ernst der Kunst, eine echte Alternative zur Religion zu sein, gründet nicht im selbstgenügsamen ‚Betrieb‘, sondern in der schöpferischen Kraft ihrer Darstellung des Leidens. Die Grenze dieser Gestaltungskraft der Kunst sieht Rosenzweig andernorts: „Das Kreuz, das zu tragen die Kunst die Menschen lehrte, war nur eines jeden sein eignes Kreuz ... Sie lehrte ihn nicht die Einheit allen Kreuzes“ (420). Dieses Desiderat ist allerdings zweifelhaft: es gilt jedenfalls nicht für das Judentum, dessen ‚Schicksal‘ nicht des Kreuzes bedarf, um seiner Einheit gewahr zu werden. Nur die ‚Heiden‘ bedürften dessen. Aber vermag diese Einheit nicht auch der Begriff der Kunst zu leisten? Nach Rosenzweig vermag das selbst der absolute Begriff Hegels nicht, da er ‚denkendes Denken‘ und nicht ‚neues Denken wäre‘, weder Sprachdenken also noch ein Denken der lebendigen Einheit, die die Phänomenologie den *Vollzug* dieser Einheit nennen würde im Unterschied zu seiner bloßen Bestimmtheit. Soweit, so klar: nur das eine Kreuz begründet die Einheit der Kreuze, und nur diese Grundgestalt bildet den Grund der Gestaltung des Leidens in der Kunst, so wie Rosenzweig sie versteht. „Erst unter diesem Kreuz erkennt sie [die einsame Seele] sich eins mit allen Seelen ... Die Seele, die unterm Kreuz stand [oder steht?] ..., hat es verlernt, den Kreislauf von Erhaltung und Erneuerung allein in der eignen Brust zu suchen, wo ihn die Kunst pulsen macht“ (ebd.). Diese Einheit ist eine gründlich andere, als diejenige von Hegels Begriff. In seiner Optik wäre das noch ein bloßer Vollzug, unbegriffen und bloß faktizitär. Nur eben dieser lebensweltliche Ort und die Vollzugsgestalt der Einheit ist es, die die theologische Pointe bildet. Eine individuelle Darstellung und Rezeption der Kunst wäre nur ‚einsam‘. Erst wenn ‚unter diesem Kreuz‘ die Einheit des Leidens

deutlich wird, ist der Vollzug so verortet und bestimmt, wie es in Rosenzweigs *und* in theologischer Perspektive nötig ist. In verwandter Weise meinte Schleiermacher daher, dass das ‚Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit‘ seine Bestimmtheit und seinen Ort in der Einheit der Gemeinde hat (die pneumatologisch qualifiziert ist). Gemeinde *wird* erst angesichts dieses einen Kreuzes und dieses eine wird erst in seiner Einzigkeit offenbar im Horizont der Gemeinde. Wie diese Einheit Gestalt gewinnt, wäre am Beispiel des ‚nachchristlichen‘ Hörers der Bachschen ‚Matthäuspassion‘ zu zeigen – anhand von Hans Blumenbergs gleichnamiger Passionsmeditation.

Im Blick auf den gemeinsamen *Vollzug* zeigt sich erst die theologische Pointe der Einheit und der Grundgestalt des christlichen Lebens: „Im eignen Innern leidet sie [die Seele] nun den Kreislauf ewigen [?] Leids und ewiger Freude mit, den das Herz antreibt, das am Kreuz für viele und für sie auch litt“ (ebd.). Das Leid bekommt keinen Sinn von außen zugeschrieben, sondern ein bestimmtes Leid hat eine bestimmte Gestalt, die des Kreuzes, das zur Orientierung des Lebens wird: nicht nur für sich zu sein, sondern *für den Anderen*. Für sich wäre das Leid stumm und eng – und darin nicht weniger leidvoll. In der Darstellung für andere, wie sie die Kunst leisten mag, gewinnt das Leid Ausdruck und Weite. Aber es bleibe ‚einsam‘, zumindest nach Rosenzweigs Ansicht. Erst, wenn ein bestimmtes Leid seine bestimmte Gestalt hat (also nicht alles und jedes Leid), erreicht man *seinen eigenen* Vollzugsinn: für andere zu sein. Das ist nun aus allem möglichen Leid schlechthin unersichtlich. Wir leiden an anderen, durch andere und allenfalls mit anderen. Der Übergang vom ‚an, durch und mit‘ zum ‚für‘ Andere ist kein Übergang, sondern ein Bruch. Daher ist die Rosenzweig leitende Grundgestalt des Leidens auch eine ganz bestimmte: der, der ‚am Kreuz für viele ... litt‘, also für alle und daher für jeden einzelnen.

Bemerkenswert ist, dass Rosenzweig nicht auf den tragischen Helden rekurriert und auch nicht auf Mose, der für oder anstelle Israels starb. In der Perspektive seiner jüdischen Religionsphilosophie ist

offensichtlich der Gekreuzigte der Andere, der allein *für* Andere litt. Und erst sein Kreuz vermag, was die Kunst nicht vermöge: die Einheit des Leidens darzustellen und *zuzueignen*. Die Pointe der Einheit ist demnach ihr *für viele* und *für jeden einzelnen*. Was dem tragischen Helden und Mose ihr eigenes Leid blieb, auch wenn es um der anderen willen erlitten wurde, wird hier aus seiner heroischen Enge geführt. Es ist nicht mehr ein Leiden für eine Gruppe, auch nicht mehr ein Leiden des tragischen Helden, sondern ein einziges Leiden, das in keiner Weise für andere *und* für sich ist, sondern *nur* im für andere seinen Eigensinn hat. Das kann nun in der Tat nicht mehr der Kunst zugemutet werden. Hier konkurriert sie nicht, und daher kann sie auch nicht die Steigerung oder Aufhebung der Religion sein. Das Inkommensurable vermag die Kunst nicht aufzuheben. Andererseits verglüht die Kunst nicht im Angesicht dieses ‚für Andere‘. Das Kreuz ist also nicht der ‚eigentliche Sinn‘ der Kunst. Sie wird nicht ans Kreuz gebunden und theologisch enggeführt. Die brisante Eigenart von Rosenzweigs anti-hegelscher Dialektik ist das *Und*. Kunst *und* Kreuz bleiben beide gegeneinander wie miteinander. In der Kunst ist das Kreuz präsent in der Gestaltung und Darstellung des Leidens; in dem Kreuz ist die Kunst präsent in der einen Gestalt des Leidens und deren Darstellung. Aber beide sind nicht ineinander überführbar und gehen nicht in einem Dritten auf. Das Verhältnis von Kunst und Kreuz so – neu – zu denken ist chiastisch. Daher ‚kreuzen sich die Kräfte‘ auch in Rosenzweigs neuem Denken, ohne dass dieses Denken die höhere Einheit derselben prätendierte.

Zwar bleibt an Rosenzweigs Verständnis der Kunst manches fraglich, zumal in der hier versuchten Ultrakurzversion. Und gerechterweise hätte man als Horizont des Dargestellten seine mehrgliedrige Erörterung der Kunst zu beachten, die er als ‚Theorie der Kunst‘ (§133-140, 175-191, 237-250) und als ‚Soziologie‘ der Künste in der Religion entfaltet (§330-351 zum jüdischen Jahr als Soziologie des Hörens, des Mahls und des Grußes, sowie §379-390 zum geistlichen Jahr des Christentums als Soziologie des Kirchen-

baus, der Kirchenmusik und des Volksspiels). Aber bei allen Rückfragen ist seine prägnante These zu Kunst *und* Kreuz mehr als einer Erinnerung wert. In jüdischer Perspektive wird die irreduzible Eigenart des christlichen Lebens angesichts des Kreuzes thematisch gegenüber der nicht weniger irreduziblen Kunst. Beide widerstreiten, ohne voneinander lassen zu können. Und dieses gekreuzte Verhältnis ist nicht allein Thema, sondern auch Form seines Denkens, nicht zu reduzieren und nicht aufzuheben, sondern, wie später Merleau-Ponty, chiastisch zu denken. Daran lässt sich anschließen.