

# LITERATURBERICHT

## Und hinter tausend Bildern keine Welt

Ein Literaturbericht zur zeitgenössischen Bildmeditation

Zu den bemerkenswerten Vorgängen im Bereich der Spiritualität gehört heute die Bildmeditation. Zahllose Veröffentlichungen von umfangreichen Bildbänden bis zu einfachen Faltblättern mit Abbildungen, die man für wenig Geld an Verkaufsständen erstehen kann, entfächern ein vielfältiges, oft grelles Spektrum des Meditativen auf unserem Büchermarkt. Die Ursachen für diesen Bildhunger und den Ikonenkonsum sind allgemein bekannt: Unser rational-rationalistisches Zeitalter, das sich (bis in die Theologie hinein) nicht genug tun konnte, jede Art von Überlieferung zu hinterfragen, zu analysieren und schließlich als verbraucht wegzuworfen, hat durch den totalen Aufklärungsprozeß die Fundamente der Gesellschaft erschüttert. Nun stellen wir fest, daß das Technologische, das Praktikable, der Kommerz, das Nur-Profane und der Konsum nicht genügen. „Mitten in dem durch die Katastrophen der Aufklärung bewirkten Zerfall der geistigen Grundlagen und der Gemeinschaftsformen des Abendlandes sehnt sich der von seinen Wurzeln gelöste heutige Mensch erneut nach einem Zustand der Einheit, Ganzheit und Gebundenheit“<sup>1</sup>. Diese Integration, die Einbindung in das Ganze, glaubt er im Bild, namentlich im Kunstwerk der Vergangenheit, zu finden. Der Betrachter und besonders die Autoren von Bildmeditationen suchen jedoch nicht immer die Realität, die diese Bilder repräsentieren. An dieser Realität gehen sie häufig – um nicht zu sagen in den meisten Fällen –vorbei. Oft vermitteln diese Bildmeditationen eine gefühlsmäßige Sicherheit, ein ästhetisches Therapeutikum und verankern das hin- und hergeworfene Ich des Lesers und des Betrachters im Sentiment, in einer anonymen Religiosität der Empfindung. Die Verfasser errichten unaufhörlich Ikonostasen, Bilderwände, die uns beruhigen sollen. Aber hinter diesen reproduzierten Ikonen brennt kein Feuer und lebt kein Geheimnis mehr. Man produziert zahllose Bücher und reproduziert uralte Tafeln, eine Flut von Ikonen, und – hinter tausend Bildern keine Welt.

Sicher gibt es auf diesem Jahrmarkt der Eitelkeiten eine Reihe von wertvollen Werken und einzigartige Ausnahmen. Auf diese mag zuerst ein Hinweis folgen.

### Werke zur Bildtheologie und zur christlichen Ikonographie

An erster Stelle der grundlegenden Werke zur Bildmeditation müssen hier die Bände von Hans Urs von Balthasar genannt werden, die der Theologe „Herrlichkeit – Eine theologische Ästhetik“ nennt<sup>2</sup>.

Die Fülle der Gedanken und historischen Quellen des großen Werkes, vor allem Balthasars patristische Bildtheologie, wären in der Lage, einen tragfähi-

gen Grund für die Bildproblematik der Gegenwart zu bieten. Die Untersuchungen Balthasars haben jedoch das Bewußtsein der modernen Gesellschaft kaum erreicht. Es ist ein großer Mangel, daß die zahlreichen kunsttheoretischen Werke der Gegenwart und die Künstler bis zu den Kirchenbaumeistern und Kirchenmalern, die diese Probleme diskutieren, die Bände der „theologischen Ästhetik“ weder erwähnen noch kennen. Aber auch die Vertreter der christlichen Bildmeditation bauen in ihren Betrachtungen Balthasars fundamentale Überlegungen nicht ein.

Wenn man sich fragt, warum dieses wertvolle Werk so wenig wirksam geworden ist, so liegt das zu einem Teil daran, daß in diesen Bänden die *bildende Kunst*: Architektur, Malerei und Plastik nicht eigens behandelt wird. Namentlich ist, wenn man von einem Kapitel über Georges Rouault absieht, die moderne Kunst, das heißt die revolutionierenden Arbeiten und Theorien seit Paul Cézanne, seit den Kubisten, Surrealisten, Dadaisten und der Pop-Art mit den darauf folgenden „Fotografischen Realisten“ nicht untersucht worden. Der Verfasser gibt der Dichtung den Vorzug. Bei der modernen Auseinandersetzung geht es aber nicht so sehr um Literatur, sondern um das Material. Dazu kämpft der moderne Künstler gegen das „Ästhetische“ und damit auch gegen Ästhetiken. Wenn etwa Balthasar in seiner Einführung schreibt: „Schönheit heißt das Wort, das unser erstes sein soll“ (I, 16), so sagt Picasso: „Akademischer Unterricht in Schönheit ist Schwindel. Wir sind beschwindelt worden, und zwar so gut beschwindelt worden, daß wir kaum einen Hauch von Wahrheit wiederfinden können“<sup>3</sup>. Das „Schöne“, die „Kunst“ und das „Ästhetische“ sind die eigentlichen Reizworte in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, die den Aufruhr unter den Machern bis zu Josef Beuys hervorgerufen haben. Unser ästhetisches Zeitalter hat nämlich mit dem Kunstschönen einen pseudometaphysischen Bereich hervorgebracht und im Akademismus aller Spielarten zum Rezept erhoben, einen Bereich, der einer Begegnung mit der Wirklichkeit entgegensteht. Die spirituelle Nostalgiewelle der Bildmeditationen ist ein letzter Nachhall dieses Ästhetischen.

Der zeitgenössische Künstler sucht die Realität, auch und gerade unter Vernachlässigung des Formalästhetischen. Er bemüht sich nicht mehr um „Kunst“, sondern um den Mitteilungswert der Sachen und damit um den Bildcharakter der Welt, also und das ist die Tragik der „theologischen Ästhetik“ –, gerade um das, was Balthasar in wesentlichen Teilen seiner Untersuchungen selbst angestrebt hat. Dadurch, daß der Theologe die moderne bildende Kunst ausklammert, werden aber die Brücken zwischen seinem Werk und der zeitgenössischen Kunstdiskussion abgebrochen. Nicht zuletzt werden dadurch der modernen kirchlichen Kunst, die sich durch eine bildfeindliche Theologie in einer verhängnisvollen Krise befindet, alle Hilfen aus der Hand geschlagen. Die Künstler hören „Schönheit“ und „Kunst“ und klappen die dicken Bücher zu. Einige würden vielleicht – wie die russischen Künstler 1929, als Michael Lifschitz das Plädoyer Lenins für das Schöne vorlas – dazwischen rufen: „Das Schöne – bürgerlich! Das Schöne – ins Bett!“<sup>4</sup>. In unseren Gegenden würde man weniger zugespitzt sagen: Das Schöne ist historisierendes Abendländertum. Oder wie es die französische Revolutionsästhetik des Jahres 1968 formulierte: „Nie wieder Claudel!“<sup>5</sup>.

Das große Werk Hans Urs von Balthasars brauchte gleichsam einen eigenen Brückenbau, einen Ergänzungsband in die zeitgenössische bildende Kunst hinein, um seine Werte auch dem praktischen Theologen und Künstler zugänglich zu machen. Eine solche Hilfe fehlt leider noch.

Im folgenden sei für die Verfasser von Bildmeditationen als Anregung und Hilfe wenigstens noch auf folgende Verfasser und Publikationen hingewiesen. Zunächst auf Alfons Rosenberg, den „Wünschelrutengänger der Spiritualität“. Er hat schon früh den Bereich zwischen rational-theologischen Werken und spirituellem Kleinverkauf besetzt und die eigenartige Welt der Bildmeditation in profilierter Form kultiviert<sup>6</sup>. Gelegentlich gefährdet der Verfasser seine wertvollen Untersuchungen und nützlichen Handreichungen, wenn er uns zu sehr ins Theosophische oder gar Vage führt, wie es in den Vorstellungen von William Blake sichtbar wird. Sein Werk ist jedoch von tiefer Religiosität getragen und aus einer umfassenden Kenntnis der geistlichen Welt heraus geschrieben.

Jenen, die sich schnell und unbeschwert an die spirituelle Erschließung von christlichen Kunstwerken der Vergangenheit heranzumachen, seien die großen Lexika in Erinnerung gerufen, die mit wissenschaftlicher Akribie die alte Symbolik aufschlüsseln. Da ist vor allem das „Lexikon der christlichen Ikonographie“ zu nennen, das 1968 von Engelbert Kirschbaum begonnen wurde und jetzt von Wolfgang Braunfels herausgegeben wird<sup>7</sup>. Dieses Lexikon, das sich selbst als Materialsammlung für eine „Theologie der Bilder“ auffaßt, sollte jeder, der Bildmeditationen aus dem Bereich der Kunst erarbeitet, zuerst befragen.

Eine hervorragende Leistung stellen auch die drei Bände der „Ikonographie der christlichen Kunst“ von Gertrud Schiller dar<sup>8</sup>. Sie bieten eine umfassende Christologie in Bildern. „Deshalb ist nicht die lexikalische Form gewählt, sondern die sinngemäß zusammengehörenden Themen werden nach einer biblisch-dogmatischen Ordnung besprochen, die den Beginn mit den Heilsereignissen des Neuen Testaments – Menschwerdung, Tod und Auferstehung des Herrn – rechtfertigt“ (Bd. 1, 12).

Erwähnt seien endlich noch drei ikonographische Reihen, die monografisch wichtige christliche Themen behandeln. In diesen Monographien, die durchwegs von Fachleuten gearbeitet sind, erhält der Leser solide Auskunft über die christliche Bildwelt. So die von Wolfgang Braunfels herausgegebene Folge im Schwann-Verlag<sup>9</sup>, die ikonographischen Bändchen bei Pustet<sup>10</sup> (beide Reihen sind aufgegeben), ferner die Folge von Themen aus der byzantinischen Ikonographie im Verlag Aurel Bongers<sup>11</sup>.

Diese Arbeiten wurden zusätzlich angeführt, weil die Unkenntnis der christlichen Ikonographie bis in die Spiritualität und die Theologie hinein in erschreckendem Maße zunimmt.

Nun aber zu problematischen Beispielen von Bildmeditationen aus jüngster Zeit.

### Vom Unbekanntwerden der biblischen Vorstellungen und vom Verblassen der Bilder

Zu den großen Werken ottonischer Kunst gehört die Bernwardstür von St. Michael in Hildesheim. Über die Reliefs dieser Tür, die das Leben der Stammeltern und das Leben Christi typologisch einander gegenüberstellen, schrieb der leider vor einigen Jahren verunglückte Georg Mross tiefe und für den heutigen Menschen bestimmte „Betrachtungen“<sup>12</sup>. Der Verfasser, ein hervorragender Prediger in Hildesheim, war der Meinung, daß Bernward „multimedial“ und „audiovisuell“ verkünden wollte. „Ich versuche nur zu sagen, wie ein bestimmter heutiger Be-

trachter, nämlich ich (Mross), diese Bildpredigt gesehen, gehört und beantwortet hat“. Das ist aber doch wohl zu wenig, um das bedeutende Kunstwerk in seinen tatsächlichen Aussagen dem heutigen Beschauer näher zu bringen.

Schon bei der ersten Tafel beginnt die Schwierigkeit. Mross nennt sie „Adam wird von Gott emporgehoben“. Nun sieht zwar ein großer Teil der Interpreten in der Darstellung eine Erschaffung Adams und in der die eigentliche Erschaffung begleitenden Figur ebenfalls Adam, der nach seiner Erschaffung zu Gott betet. Aber diese Interpretation kann einer genaueren Kritik kaum standhalten. Es handelt sich m. E. vielmehr um den Traum oder die Ekstase Adams, von der auch die Genesis (2, 21) spricht. Die großen, aus dem Bild schauenden Augen Adams sprechen dafür. Auf keinen Fall schaut hier Adam auf den Schöpfer. Auch die betende Begleitfigur schaut eher auf Adam als auf den Logos-Creator. Eine vergleichbare Darstellung bringt die angelsächsische Paraphrase Caedmons, in der neben der Entnahme der Rippe Eva aufrecht steht und die Hände zu Gott erhebt. Diese Deutung legt auch die Typologie der Tür nahe. Auf der daneben stehenden Szene der Bernwardstür sehen wir Maria Magdalena vor dem auferstandenen Christus, der sein „Noli me tangere“ spricht. Es ist wenig wahrscheinlich, daß man diese Frauen-Szene typologisch mit einer Darstellung ohne Frau vergleicht, dafür mit einer Tafel, auf der gleich zweimal die Figur Adams vorkommt. Überdies gibt es Texte von Hippolyt und Ambrosius, die den Vergleich von Maria Magdalena mit Eva literarisch durchführen.

Bei der Tafel vom „Sündenfall“ bedient sich der Verfasser eines kleinen Tricks. Er bildet die Tafel nicht ganz ab, sondern beschneidet sie an der einen Seite. Man kann auf der am Schluß des Bändchens angefügten Gesamtdarstellung erkennen, daß Mross einen zweiten Baum, der hinter Adam steht, und auf dem noch eine zweite Schlange oder ein Drache zu beobachten ist, weggelassen hat. Da schon eine Schlange auf dem Baum neben Eva vorhanden ist, und die Bibel nicht von zwei Schlangen im Paradies spricht, würde die Darstellung dem Betrachter Schwierigkeiten machen. Wahrscheinlich war sie auch dem Verfasser unerkklärlich. Und so schnitt er sie weg.

Sehr wahrscheinlich entspricht diese Szene mit der doppelten Versuchung einer in der frühmittelalterlichen Kunst und in der theologischen Literatur seit Philo dem Juden weit verbreiteten psychologischen Auffassung der Figuren von Adam und Eva. Danach ist Adam der Nous, d. h. der Geist, die Vernunft oder der Intellekt. Eva dagegen ist die Aisthesis, d. h. die sinnliche Wahrnehmung. Die Szene besagt also: An Adam, den Geist, kommt der Drache nicht unmittelbar heran. Adam selbst reagiert auf den Drachen nicht. Wenn dagegen Eva, d. i. die Sinneswahrnehmung, die von der Einflüsterung, d. i. die Schlange, die Frucht erhalten hat, Adam, dem Geist, den Apfel anbietet, ist der Geist in der Lage, die Frucht zu nehmen.

Diese psychologische Rollenverteilung, die wir ganz ausführlich in der Paraphrase Caedmons, aber auch reduziert in der Vorhalle von San Marco und in anderen Kunstwerken beobachten, ermöglichte es der frühmittelalterlichen Pastoral, das Wesen der Sünde unmittelbar sinnenfällig zu machen. Wenn Eva, die Sinneserfahrung, auf die Versuchung allein reagiert, so handelt es sich noch nicht

um die Sünde. Erst wenn Adam, der Geist, einwilligt, ist die Sünde vollzogen, und der Mensch wird schuldig<sup>13</sup>. Am Adams- oder Bußportal vermittelten derartige Bilder ein elementares religiöses und ethisches Wissen.

So könnte man die Betrachtungen der übrigen Reliefs verfolgen und würde kaum eine Darstellung finden, die der Verfasser der Betrachtungen, der doch Theologe war, ganz verstand.

Ähnliches gilt von den Bildmeditationen über eine weitere Bronzetür des frühen Mittelalters, den Reliefs des Portals von San Zeno in Verona<sup>14</sup>.

Das gut ausgestattete Buch, das mit 30 großen Fototafeln Betrachtungen von Drutmar Cremer vermittelt, wird vielen Freude machen. Der Autor stellt seinen Gedanken jeweils Texte aus der Bibel voran und befließt sich einer Art gepflegter Sprache. Die Sätze sind kurz. Der Text ist leicht zu lesen. Ein religiöser Gehalt tritt deutlich hervor. Leider bringt das Buch nur eine Auswahl der Reliefs und diese oft nur in Ausschnitten. Die Auswahl beschränkt sich auf die älteren Werke der beiden Bronzeflügel. Eine Tafel mit der Gesamtdarstellung des Portals läßt erkennen, was der Verfasser weggelassen hat. „Die Bilder dieses Buches sind nicht nach der Reihenfolge wie auf der Bronzetür geordnet, die wohl durch Ergänzungen und Neuschöpfungen durcheinandergeraten ist, sondern nach der Geschichte der Bibel“ (5). So stellt Cremer die letzte Tafel rechts unten am Portal, den Engel mit dem Drachen, an den Anfang. Es folgt die Vertreibung aus dem Paradies, die auf dem linken Flügel unten zu sehen ist. Eine Tafel mit „Terra“ und „Mare“ vor einer Baum- oder Pflanzenzone – vielleicht als Paradies zu deuten – läßt Cremer weg. Schließlich endet der Verfasser seine Betrachtungen mit einem Relief, das ungefähr in der Mitte der linken Seite der Tür neben dem Bronzeklopfer angebracht ist. Eine derartige Neuordnung der Portalreliefs kann kaum durch einen Nichtfachmann unternommen werden.

Zu dem Titelbild, das Cremer unter der Überschrift „Ich komme zu euch“ betrachtet, und das er, wie schon gesagt, an den Schluß seiner biblischen Folge setzt, mögen einige nähere Hinweise folgen.

Das Bild zeigt einen Christus, der über einem Kreuzesbaum oder einem baumartigen Kreuz („arbor vitae“) thront. Unten flankieren zwei sechsflügelige Engel das Kreuz, dessen Arme sie halten. Diese Engel stehen auf geflügelten Rädern. Oben assistieren zwei weitere Engel dem thronenden Christus, die beide ein Weihrauchfaß tragen. Dazu hält der eine die Lanze und der andere Nägel. Christus selbst trägt die offene Seitenwunde. Der Verfasser setzt nun an den Beginn seiner Betrachtung den Text von Mattäus 24, 29–31, der die Wiederkunft Christi zum Jüngsten Gericht schildert. Wahrscheinlich entnimmt er diese Deutung des Reliefs der Literatur. Der Kunsthistoriker kann derartige Themen oft als Arbeitstitel gebrauchen. Der von Cremer zitierte Mattäus-Text hingegen geht ins Detail: er spricht von Wolken, auf denen Christus kommt, von Posaunen, die geblasen werden und von Engeln, die die Auserwählten von den vier Winden herbeiholen. Cremer betrachtet also die Völker, die in angstvolles Webgeschrei ausbrechen. Er betrachtet, wie die Sonne finster und der Mond fahl wird. Die Himmel vergehen bei ihm im Weltenbrand; aber keines dieser Motive ist auch nur ansatzweise auf dem frühmittelalterlichen Bronzerelief zu sehen.

Um seinen Titel zu finden, stellt der Verfasser Johannes 14, 18 um. Dort heißt es: „Ich lasse euch nicht als Waisen zurück, ich komme zu euch.“ Der Verfasser formuliert: „Ich komme zu euch. Ihr, meine Erwählten! Ich lasse euch nicht als Waisen zurück in dieser Welt“ (Joh 14, 18). Diese Johannesstelle aus dem Abschiedsreden spricht aber nicht vom jüngsten Gericht und dem Weltuntergang, sondern vom Kommen Christi im Heiligen Geist. So lautet der Kontext bei Johannes: „Ich will den Vater bitten, und er wird euch einen anderen Beistand verleihen, daß er in Ewigkeit bei euch bleibe: den Geist der Wahrheit. Die Welt kann ihn nicht empfangen, weil sie ihn weder sieht noch kennt. Ihr aber kennt ihn; er bleibt bei euch und wird in euch sein. Ich lasse euch nicht als Waisen zurück; ich komme zu euch.“ Der Verfasser verbindet also Mt 24, 29–31 mit Joh 14, 18 und schildert unter dem Titel „Ich komme zu euch“ das jüngste Gericht.

Was ist auf diesem Relief mit dem über dem Baum thronenden Christus von S. Zeno wirklich dargestellt?

Aus dem Zusammenhang, in dem das Bild im Portal steht, wird deutlich, daß die Darstellung im Kontext von Passion und Auferstehung zu begreifen ist. Neben diesem Relief beobachten wir die Unterweltsfahrt Christi. Darüber sehen wir die Kreuzabnahme und neben der Kreuzabnahme befindet sich das Relief mit den Drei Frauen am Grabe. Weder die Kreuzigung noch die Auferstehung in unserem Sinn erscheint auf dem Portal. Diese ikonographische Situation läßt sich nur aus der frühchristlichen Tradition erklären. Die Auferstehung als Vorgang hat die Frühzeit nicht dargestellt. Die älteren Kreuzigungen, das Holzrelief der Tür von S. Sabina in Rom (um 432), das Elfenbeinrelief in London (420–430), der Rabulacodet (586) oder die Wandmalerei von S. Maria Antiqua in Rom, stellen die Kreuzigung als einen feierlichen, um nicht zu sagen sakramentalen Vorgang dar. Die offenen Augen des von der Lanze durchbohrten (also toten) Christus auf einigen dieser Darstellungen haben Grillmeier zur Überzeugung gebracht, daß es sich hier um Bilder des Logos am Kreuz handelt<sup>16</sup>. Zweifellos hat Grillmeier damit den wesentlichen Zug dieser Darstellungen getroffen; denn die Gebirgsarchitektur, die liturgische Gewandung und die Verbindung mit österlichen Motiven bemühen sich in diesen Bildern, die Gottheit oder Gottessohnschaft Christi ansichtig zu machen. Die offenen Augen deuten jedoch unmittelbar auf die Vision Adams hin. Das hat Grillmeier leider nicht erkannt. Durch den Lanzenstich, von dem nur Johannes berichtet, tritt aus der offenen Seite Christi die Kirche, wie einst aus der offenen Seite Adams Eva entstanden ist. Paulus nennt die gleiche Typologie, auf die Johannes mit der Öffnung der Seite Christi anspielt, im Epheserbrief das „Große Geheimnis“. Tertullian erklärt sie ausführlich. Die frühen Bilder zeigen Adam mit offenen Augen schlafend, und oft hat auch der durchbohrte Christus am Kreuz in seinem Todesschlaf offene Augen. Die Bible moralisée gibt die Parallelität der Vorgänge ausdrücklich wieder: Im gleichen Bild kommt zu Füßen des Kreuzes Eva aus der Seite Adams heraus, und geht die Kirche als weibliche Figur aus der Seite des gekreuzigten Christus, der sich schon im Todesschlaf befindet, hervor.

Mit seiner Deutung des Gekreuzigten als Logos hat jedoch Grillmeier die eigentliche Realität richtig gesehen. Für die Alten war nämlich das Kreuz zuerst

ein kosmisches Heilszeichen. Platon charakterisiert seine Form am Himmel als Chi (= X). Damit meinte der Philosoph die Ekliptik der Sonne, das heißt, die großen Gestirns- und Sonnenbahnen, die kreuzförmig über die Erde ihren Bogen schlagen und das Leben und die Erkenntnis für uns ermöglichen. Diese Gottes-söhne hat nach Platon der Vater, der die ganze Ewigkeit seiend ist, erzeugt. Justin und andere Apologeten haben erklärt, daß im himmlischen Kreuz, im Chi (= X), von dem Platon und Moses sprechen, der Namenszug Christi in die Welt eingeprägt ist. Dieser Christus ist der Inbegriff des „Himmlischen Menschen“, von dem auch Paulus im 1 Kor 15, 47–49 die Rede ist. Der „Himmlische Mensch“ im Zeichen des Kreuzes über uns konnte gar keine andere Form des Todes finden als die Kreuzigung. Das Kreuz im Weltall, der Kreislauf der Gestirne, der Frühling, Sommer, Herbst und Winter, also das Stirb und Werde unseres Daseins bestimmt, steht im Zeichen der Hingabe und einer Liebe auch des Verzichtes. Christus, der „Himmlische Mensch“, ist also zugleich Inbegriff der Schöpfung und der natürlichen Offenbarung. „Obwohl er sich in der Gestalt Gottes befand, erniedrigte er sich selber und ward gehorsam bis zum Tode, ja bis zum Tode am Kreuz. Darum hat ihn Gott auch so hoch erhoben und ihm den Namen verliehen, der über alle Namen ist: Im Namen Jesu sollen sich alle Kniee beugen im Himmel, auf Erden und in der Unterwelt, und jede Zunge soll laut bekennen zu Gottes, des Vaters Herrlichkeit: Herr ist Jesus Christus“ (Phil 2, 6–11). Diese Gedanken, die hier nur skizziert werden können, machen es fast sicher, daß es sich bei dem Portalrelief von S. Zeno um die Verherrlichung des gekreuzigten Christus handelt<sup>16</sup>.

So lobenswert es also ist, wenn in einem meditativen Text Nelly Sachs und ihre uns alle tief bewegenden Gedichte zitiert werden – wie es Cremer tut –, zur Erklärung der Bronzetür von San Zeno tragen sie nichts bei. Dafür müßte man eher den Migne, die Sammlung der Kirchenväter und frühmittelalterlichen Theologen lesen; dort sind nämlich die frühmittelalterlichen Bilder beschrieben. Diese Arbeit ist allerdings sehr hart. Ein großartiges Beispiel für eine derartige Bildinterpretation bietet Wilhelm Nyssen in seinem Buch „Das Zeugnis des Bildes im frühen Byzanz“<sup>17</sup>.

### Sprache und Kunstwerk

Die kurzen Hinweise haben gezeigt, wie unverständlich den Interpreten und wohl uns allen die frühmittelalterliche Kunst und auch die Vorstellungen und Wirklichkeiten der Bibel geworden sind. Viele – glücklicherweise nicht alle – Bildmeditanten suchen nicht mehr das Bild und seine Theologie zu verstehen, sondern decken das frühmittelalterliche Kunstwerk mit ihren wohlgemeinten Gefühlen zu – nach dem Motto: Was wir nicht verstehen, interpretieren wir. An Stelle eines Einblicks in den Sachverhalt tritt eine Formulierung. Die Sprache macht sich selbständig und wird zu einem manieristischen Klanggebilde pseudotheologischer Art.

Einige Beispiele dazu. Der gleiche Autor, der sich an der Bronzetür von Verona versucht hat, möchte auch die berühmte Hildesheimer Bernwardssäule meditativ

erschließen<sup>18</sup>. An ihr findet sich u. a. eine Darstellung der Auferweckung des Lazarus: man sieht den offenen Sargdeckel mit dem sich erhebenden Lazarus. Hinter dem Grab stellt der ottonische Künstler die Apostel und Begleiter so auf, daß man meint, sie stünden auf dem Deckel. Diese Art der nichtperspektivischen Darstellungen ist in der kunstgeschichtlichen Literatur intensiv untersucht worden. Cremer interpretiert diese Szene folgendermaßen: „Sind die Miterlebenden durch ihren Glauben ‚leichter‘ geworden? (Joh 11, 45). Sie können den Deckel des Sarges nicht mehr niederdrücken zur endgültigen finsternen Verslossenheit des Todes“ (42). Dieser Satz, der vorgibt, daß der Künstler die Miterlebenden auf dem halboffenen Sargdeckel stehend abgebildet habe, damit sie den Sargdeckel zudrücken, stellt nicht nur eine Verfälschung des Kunstwerks dar, sondern ist eine freie, völlig subjektive Erfindung.

Derartige Klittereien und auch die Manierismen nehmen kein Ende: „Jesus steht nicht nur zur Verfügung wie ein Nachschlagewerk . . .“ (40). „Das schreckliche Zuspät des Reichen hat sich erfüllt. Der Tod traf auch den Diesseitsmenschen. Unausweichlich.“ „Und doch hat er (= Abraham) unzählig viele auf seinem Schoß.“ „Erstarrung in ein nie zu lösendes Begehren nach mehr“ (32). „Das Bild hat ‚Pulver in sich‘“ (34).

Diese Blütenlese ließe sich aus anderen Meditationsbüchern und aus den zahllosen Meditations-Faltblättern, die heute auf dem Markt kursieren, beliebig erweitern. Die Sprache wuchert. Sie orientiert sich kaum noch am Bild, dessen Realität und dessen Mitteilung man ignoriert. Die biblischen Bildvorstellungen werden immer oberflächlicher und seichter aufgefaßt. Von der Erschaffung Adams an der Puerta de las Platerias in Santiago de Compostella heißt es z. B. in einem Bildmeditationskalender: „Mit offenen Augen und einem heiteren, optimistischen Lächeln geht Adam in seine Zukunft. Unverkrampft löst er sich, um das ihm Zukommende in die Hände zu nehmen.“ Vom Bild einer frühmittelalterlichen Majestas lesen wir anderswo: „... sie (= die vier Räder) deuten auf schnellste Bewegung bei tiefster Ruhe, auf das Gottesgeheimnis also.“ Eine frühe Darstellung des Ungläubigen Thomas wird mystisch interpretiert: „... Zögerndes Nahen bei Thomas, Aufbruch und zarte Einladung des Herrn. Zuneigung . . . Thomas taucht ein, taucht unter, taucht auf. Wiedererkennend, wiedergeboren, glaubend . . .“. Man gewinnt aufgrund dieser pseudotheologischen und sentimentalischen Poetereien aller Art den Eindruck, daß hier Christentum zu billigsten Preisen verkauft wird. Man versteht es nicht mehr. Nun wird es auf Postkarten und in Bilderbüchlein verramscht. Ihre Verfasser suchen den Ausführungen, die oft kaum noch irgendeinen ernsthaft biblischen Gehalt besitzen, durch die beigegebenen Bilder großer Kunstwerke Autorität und Bedeutung zu verschaffen. Man lasse einmal die Bilder weg und lese nur die Texte. Die Enttäuschung ist groß.

Aber nicht nur die biblische Bildwelt verblaßt, wir haben uns auch von dem, was die Schöpfung uns sagt, emanzipiert. In den Naturbetrachtungen von Waltraud Herbstrith<sup>19</sup> lesen wir neben dem Bild eines Bergsteigers:



„Von der Stirne rinnt Schweiß.  
Man fühlt die Qual des Rückens,  
die Last des Schreitens.  
Der Himmel ist dunkel,  
nur von links fällt Licht.“

So geht es poetisch weiter von Bild zu Bild, von Zeile zu Zeile, von Banalität zu Banalität. Manchmal könnte man meinen, die Autoren lebten nur mehr ihren stilisierten Affekten.

Nach der Betrachtung vieler heutiger Bildmeditationen ohne Welt und Wirklichkeit kommt man mit einem letzten Text aus einer Meditation zur Überzeugung: „Wer allabendlich in die Röhre schaut (sic!), kann das Schauen gründlich verlernen.“

Herbert Schade SJ

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Alfons Rosenberg, *Christliche Bildmeditation*, München 1975, 12.
- <sup>2</sup> Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit – Eine theologische Ästhetik*, Einsiedeln seit 1961. – Vgl. GuL J. Sudbrack, 39 (1966) 312; 41 (1968) 228–229; 43 (1970) 346–347.
- <sup>3</sup> Pablo Picasso, *Wort und Bekenntnis*, Zürich 1954, 38.
- <sup>4</sup> Richard Hiepe, *Die Kunst der neuen Klasse*, München-Gütersloh-Wien 1973, 19.
- <sup>5</sup> André Fermigier in: *Kunst ist Revolution*, Köln 1969, 41.
- <sup>6</sup> Vgl. Anmerk. 1; dazu A. Rosenberg, *Die christliche Bildmeditation*, München-Planegg 1953; ders., *Engel und Dämonen, Gestaltwandel eines Urbildes*, München 1967.
- <sup>7</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ und Wolfgang Braunfels, Rom-Freiburg-Basel-Wien, seit 1968. – Erschienen sind: *Allgemeine Ikonographie*, Bd. 1–4, und *Ikonographie der Heiligen*, Bd. 6 und 7.
- <sup>8</sup> Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh, Bd. 1 (1966); Bd. 2 (1968); Bd. 3 (1971).
- <sup>9</sup> Aus der umfangreichen Reihe nur einige Titel: W. Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, Düsseldorf 1954; S. Esche, *Adam und Eva*, 1957; S. Seeliger, *Pfingsten*, 1958; A. Legner, *Der gute Hirte*, 1959, und viele andere.
- <sup>10</sup> A. Meyer, *Das Bild der Kirche*, Regensburg 1962; H. Schade, *Dämonen und Monstren*, 1962; Notker Eckmann, *Kleine Geschichte des Kreuzweges*, 1968, u. a.
- <sup>11</sup> G. Ristow, *Die Geburt Christi*, Recklinghausen 1963; ders., *Die Taufe Christi*, 1965; Klaus Wessel, *Abendmahl und Apostel-Kommunion*, 1964; ders., *Die Kreuzigung*, 1966, u. a.
- <sup>12</sup> Georg Mross, *Die Bernwardstür Hildesheim*, Hildesheim 1973.
- <sup>13</sup> H. Schade, *Die Tiere in der mittelalterlichen Kunst*, in: *Studium Generale* 20 (Berlin-Heidelberg-New York) 1967, 222–32; 34. (Hier wesentliche Hinweise auf die psychologische Deutung mit Hilfe von alten Texten.); dazu ders., *Adams großes Gesicht*, in: *Das Münster* 11 (1958), 357–87. (Leider konnten damals noch nicht alle Texte und Gründe für die Deutung der Hildesheimer Tafel aufgeführt werden.); dazu ders., *Adam und Eva*, in: *Lex. für christl. Ikonographie*, Bd. 1, 41–70.
- <sup>14</sup> Drutmar Cremer, *Ich komme zu euch – Bildmeditationen zur Bronzetür der Basilika San Zeno in Verona*, Würzburg-Innsbruck-Hamburg 1975.
- <sup>15</sup> Aloys Grillmeier SJ, *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzesdarstellung*, München 1956. – Den Text einer Kreuzigung, Stuttgart, cod. brev. 98 fol 8 (vgl. Abb. 4 mit S. 126) zitiert Grillmeier: „In cruce dormit Adam de costa format et Evam. In cruce passus, Ade nunc solvo crimen et Evae“, ohne auf diesen Ursprung der offenen Augen Christi in den offenen Augen der Ekstasis Adae näher einzugehen.
- <sup>16</sup> Die nächsten ikonographischen Parallelen zu dem Christusbild über dem Kreuzesbaum bieten eine Ampulle aus Monza (Schiller II, 324) und eine Ampulle aus Bobbio (Schiller

III, 666). Gerade in dem zuletzt erwähnten Werk flankieren unten zwei Engel das Baumkreuz und oben zwei Engel den thronenden Christus. Zwar werden in späterer Zeit auch beim Jüngsten Gericht die „arma Christi“ (= Leidenswerkzeuge) eine Rolle spielen, aber in den Geschichtsdarstellungen ändert sich die Szenerie sehr stark. Deshalb leitet auch Schiller das genannte Relief der Ampulle von Bobbio von Himmelfahrtsdarstellungen ab und reiht es zurecht in die Majestas-ikonographie ein. – Mario Maineri, *Verona*, Verona 1957, 99 nennt diesen Christus über dem Kreuzbaum „Gloria Dei“.

<sup>17</sup> Wilhelm Nyssen, *Das Zeugnis des Bildes im frühen Byzanz*, Freiburg/Br. 1962. Das Buch interpretiert eine Reihe von biblischen Themen von der Vertreibung aus dem Paradies bis zur Himmelfahrt mit ausgewählten Texten der Theologen und Kirchenväter in exemplarischer Weise. Dazu werden uns einige spezifisch byzantinische Motive dargestellt. Dieses Buch wird hier besonders empfohlen.

<sup>18</sup> Drutmar Cremer, *Öffne meine Augen. Bildmeditationen zur Christussäule Bernwards von Hildesheim*. Würzburg 1974.

<sup>19</sup> Waltraud Herbstrith, *Verlorenheit oder Sinn? Bildmeditationen*, Bergen-Enkheim 1975.

## BUCHBESPRECHUNGEN

### Jesus Christus

*Biser, Eugen*: Der Helfer. Eine Vergegenwärtigung Jesu. München, Kösel-Verlag 1973. 264 S., Ln. DM 28,-.

Absicht dieses Buches ist es, Menschen unserer Tage mit ihren vielen Fragen, Nöten und Leiden in eine lebendige Kommunikation mit dem Jesus der Schrift, insbesondere der Evangelien, zu bringen, um von ihm – durch sein Beispiel und sein Wort – Antwort und Hilfe zu erfahren. Das leisten weder die verschiedenen Versuche einer neu konzipierten Christologie noch die meist zu fachwissenschaftlich orientierten Jesusbücher der Exegeten; beide gehen der Gestalt und dem Leben (Wirken) Jesu gegenüber um der Objektivität ihrer Aussagen willen gewissermaßen auf Distanz. Hier aber sollen sich fragende, suchende, offene, gläubige Menschen auf Jesus, so wie er lebte und litt, und wie er in der Schrift überliefert worden ist, einlassen, auf ihn schauend und hörend, was er ihnen in ihrer Lebenssituation sage und welche Wege er ihnen zeige. Von daher Titel und Untertitel des Buches: Jesus ist für B.

nach einem Wort von Kierkegaard „der Helfer“ der Menschen in jeder Zeitepoche; es gilt darum, den „garstigen breiten Graben“ (Lessing), der uns zeitlich von ihm trennt, zu überbrücken, „gleichzeitig“ (Kierkegaard) mit ihm zu werden, ihn für uns hier und heute zu „vergegenwärtigen“.

Das Anliegen des Vf.'s ist ein zutiefst religiöses. B. kennt die historisch-kritischen Methoden der modernen Exegese, er weiß um die Versuche einer zeitgemäßen theologischen Neuaussage der überlieferten Christologie. Er läßt sie nicht außer acht, sondern macht von ihnen Gebrauch, aber seine Intention zielt in eine andere Richtung. Er möchte, bei allem Vorbehalt, der heute wissenschaftlich geboten ist, die *innere* Gestalt Jesu wahrnehmen, seinem Selbstbewußtsein „auf die Spur kommen“, seine eigentlichen Intentionen aufdecken, seine *innere* Liebes- und Leidensgeschichte herausarbeiten, damit der religiöse Mensch sich in ihn einfühlen und -leben kann sowie Antworten auf seine Fragen erhält. Die Methode, nach der B. das zu erreichen glaubt, nennt er „zwischen den Zeilen des