

EIN ÜBUNG UND WEISUNG

Denn Gott hat die Welt so sehr geliebt, daß er seinen einzigen Sohn dahingab.
(Joh 3, 16)

Eine Besinnung vor dem Münchener Gnadenstuhl (vgl. Bildbeilage)

Im Westen von München, genau dort, wo die Autobahn Stuttgart auf den Stadtrand auftrifft, liegt die Blutenburg, eines der schönsten spätmittelalterlichen Kunstwerke. Herzog Sigismund von Bayern ließ sie 1488 errichten, nachdem er auf seine Wittelsbacher Erbfolgerechte verzichtet hatte. Die Blutenburg ist eine heute noch erhaltene, geschlossene mittelalterliche Burg- oder Schloßanlage mit der Perle der Blutenburger Schloßkapelle.

Blutenburg bedeutet Burg der Blüten – und im Frühling ist sie am schönsten, wird sie noch schöner sein, wenn die vorgesehene Parkanlage vollendet sein wird. Man bleibt einige Augenblicke im Burgtor stehen, durch das man die Schloßanlage betreten hat. Früher sah man hier wohl auf das Gewürz-, das Paradieses-Gärtlein der Schloßfrauen. Heute noch atmet der Platz Geborgenheit.

Schon an der Außenwand der Kapelle wird ihre Theologie sichtbar. Über der Tür hält uns Gott-Vater seinen geopferten Sohn entgegen. In der Kapelle nimmt einen die Raumatmosphäre auf: Festlichkeit und zugleich durchsichtige Leichtigkeit. Das gotische Netzwerk über den Fenstern mit den Butzenscheiben vermittelt ein Gefühl von Himmelsweite, in dem zugleich eine stille Fröhlichkeit schwingt. Man sollte wiederum einige Augenblicke stehen bleiben und nachempfinden, wie Herzog Sigismund auf der rückwärtigen Empore sich gleichsam in die Reihe der Apostelfiguren, die den Innenraum in Höhe der Fenster umrunden, hineingedacht haben mag. Die geistlichen und weltlichen Säulen der Kirche!

Doch Blick und Schritt werden unwiderstehlich von dem Flügelbild über dem Altar angezogen.

1. Das Opfer

Über dem Altar! – man darf nie vergessen, daß dieser Gnadenstuhl sich über dem Altar und über der schmalen Predella mit den vier Evangelisten erhebt. Dann entdeckt man das Rund der Hostie, das von den Engelflügeln, den Repräsentanten kosmischer Macht, um Vater, Sohn und Geist angedeutet wird. Zwei mächtige Engelgestalten dürfen – für uns, mit uns – den Leib Jesu stützen, tragen; und zwei andere schlagen den goldenen Vorhang auseinander, vor dem sich das Drama der erlösenden Versöhnung abspielt. Der Goldgrund hat noch etwas von der direkten Mächtigkeit ottonischer Miniaturen an sich; aber er ist doch schon zum fein ziselierten Hintergrund geworden, vor dem der Vater uns seinen Sohn zeigt: Hintergrund für das feierliche Drama unserer Erlösung durch den Opfertod Jesu.

Jesus ist vom Schoß der Mutter in den Schoß des Vaters hineingenommen worden. Er geht hinüber vom Augenblick des Todes – den der gequälte Körper zeigt – in die Ewigkeit des Lebens. Sein Blut mischt sich mit dem Herrscherpurpur des Vaters. Zwei Begegnungen sind eins geworden. Von unten nach oben: Das Opfer, der Tod, die Hingabe. Von oben nach unten: Der Vater zeigt uns den Sohn, und dieses Zeigen ist Leben. Man liest im Gesicht des Vaters zugleich Schmerz wie Majestät, gütiges Verzeihen wie göttliche Macht. Ganz eng zusammen sind die drei „Gesichter“ Gottes, von denen der fromme Maler wußte, daß sie mehr sind als nur Gesichter, daß sie ein dreifaches, personal ansprechbares Du Gottes bilden: Die Barmherzigkeit des Vaters, die Hingabe des Sohnes und die geheimnisvolle Einheit beider, die durch die Taube symbolisiert wird, der Geist.

2. Die Schöpfung

Die in die Hostie eingeborgene trinitarische Liebe breitet sich aus; nach Links zum Anfang, nach Rechts zur Vollendung.

Vollendung! Maria! ein Teil unerer geschaffenen Wirklichkeit ist einbezogen in das himmlische Gespräch der Drei. Es läßt sich kaum unterscheiden, wer der Vater (der Segnende auf dem Scheitel), wer der Sohn (als Herr und Richter trägt er die Weltkugel) und wer der Geist ist, der mit dem Zepter der Liebe die Welt regiert. Sie sind ein Gott; wie mit einer Hand krönen sie Maria; ein einziger Mantel scheint die gleichgekleideten Figuren, die auf einem einzigen Thron sitzen, zu umhüllen.

Die heilige Dreifaltigkeit nimmt den Menschen, Maria, in ihre Herrlichkeit auf! Der viereckige Teppich und das viereckige Baldachin-Dach scheinen diesen Vierer-Vorgang zu spiegeln. Ich, als frommer Betrachter, darf in dieses Geschehen eintreten. Maria ist meine Schwester.

Anfang! Auf dem linken Flügel ist das Gespräch der Dreifaltigkeit auseinandergezogen in die Senkrechte. Der Vater sendet den Geist auf Jesus, seinen Sohn. Dieser steigt hinab bis in die Tiefe unserer Erde, bis in das Urwasser des Schöpfungsberichts. Man muß die beiden Flügel nebeneinander meditieren, um an Unterschieden und Entsprechungen die Botschaft der Bilder zu verstehen: Thronsaal und Natur; eine ruhende und eine bewegte Dreifaltigkeit und Vierheit; wie verschieden und doch eins ist der Segen des Vaters auf beiden Bildern!

Man spürt, daß die Taufe Jesu – in durchaus biblischer Intention – alles umfaßt und das Herabsteigen Gottes in diese Welt darstellt; anfangend vom Schweben des Geistes über den Urwassern und endgültig geworden in der Herabkunft des Geistes auf die junge Kirche. Und ebenso stellt die Krönung Mariens unser aller Erhöhtwerden bei Gott dar. Die Mitte aber ist einzig das Kreuzesopfer des Sohnes, das der Vater uns zeigt. „In keinem anderen ist das Heil zu finden. Denn es ist uns Menschen kein anderer Name unter dem Himmel gegeben, durch den wir gerettet werden sollen.“ (Apg 4, 12)



Die Blutenburger Schloßkapelle am Westrand von München, errichtet durch einen Bautrupp der Frauenkirche, ab 1488.

Oben: Der Chorraum mit dem Programm der drei Altäre.

Unten: Gesamtansicht von 1830 (C.A. Lebschée) etwa der heutigen Sicht entsprechend.









Die Blutenburger Madonna; aus der Schule von Erasmus Grasser (1450–1518).

▷ Umseitig: Der geöffnete Hauptaltar mit den Tafeln der beiden Seitenaltäre; von Jan Pollack (1435–1519).

3. Die Menschwerdung und die Vergöttlichung

Noch weiter schwingt die Theologie des Gnadenstuhls. Das Tafelbild der Verkündigung wird als wertvollster der drei Altäre eingeschätzt. Die Offenbarung der dreifaltigen Güte im Mittelbild wird greifbar konkret, wird Mensch. Vom Vater, von der Mitte-Oben, schwebt das Kind auf Lichtpfeilen zu Maria, auf deren Haupt der Geist in der Gestalt der Taube ruht. Mit dem Schlafgemach und dem Bett wird vorsichtig angedeutet, daß es sich um ein leibhaftes Geschehen handelt. Gott tritt ein in den Schoß Mariens. Der Engel mit dem Spruchband zeigt, daß es ebenso ein Wortgeschehen ist. Gerade dieses Tafelbild ist durchsetzt mit biblischen Worten (in Latein, aus der Verkündigungsszene) und unserer bittenden Entsprechung (in Deutsch auf dem Engelgewand).

Wie in der Verkündigung das göttliche Wort ankommt im Leib Marias, so schreitet das Wort auf dem linken Seitenaltar als König zurück zum Vater. „Der selbe, der herabstieg, ist auch hinaufgestiegen bis zum höchsten Himmel, um das All zu beherrschen“ (Eph 4, 10); und führt mit sich, wie der Epheserbrief schreibt, die Schar der Menschen.

Man muß bei der Meditation des Bildes den Einzelheiten nachgehen. Der königlichen Gestalt des Weltenrichters, dessen Mantel – ähnlich wie beim Gnadenstuhl – von vier (jetzt sehr menschlichen) Engeln gehalten wird. Seine Füße, die sich zur Mitte und Höhe des Gnadenstuhls zurückwenden, tragen – anders als dort – keine Wundmale mehr. Er ist ganz Gott, versinnbildlicht als sogenannter „trinitarischer Christus“ Gottes ungebrochene Herrlichkeit: „Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen.“ (Joh 14, 9) Seine Geste entspricht der des Verkündungsgels, und vielleicht liegt in der Dreiheit der „geistkräftigen“ Deute-Finger und der Weltkugel in der Hand des Richters und der Erhabenheit der Krone eine Andeutung an die trinitarische Fülle. Trinitarisch aber ist die nicht mehr wiedergegebene Schrift unter dem Bild: „Sanctus, Sanctus, Sanctus“ – Heilig, Heilig, Heilig.

Das aber ist der Gesang der „unzähligen Schar“ der Heiligen, die dem König nachfolgen. Wir erkennen Maria, neben ihr die Mutter Anna, dann Petrus. Auch noch einige andere lassen sich von der Predella her identifizieren, auf der das Tafelbild steht und wo vierzehn Nothelfer abgebildet sind. Aber wichtiger ist die große Schar der Heiligen, die heimkehrt zum Vater und in die ich, der Beter, mich eingliedern darf. Denn wir sind Brüder und Schwestern dessen, der als Gott es nicht scheute, Mensch zu werden.

4. Wir

Dann treten wir wieder zurück in den Kirchenraum. Vielleicht steigt in uns ein Bedenken auf, ob man Gott so menschlich, ob man die Glaubenswirklichkeit der Dreifaltigkeit so sichtbar darstellen darf?

Gewiß, der Maler ist bis an die Grenzen des Möglichen gegangen. In der Ostkirche (Moskauer Synode von 1667) wie in der Westkirche (1628, Urban VIII.; 1745, Benedikt XIV.; 1928, AAS 103) gibt es Warnungen vor allzu großer Ver-

menschlichkeit in den Darstellungen. Doch davon kann hier nicht die Rede sein. Dem Künstler ist es gelungen, ein Ganzes zu zeigen; die Ganzheit des Heilsgeschehens. Und es ist ihm gelungen, uns, die betenden Betrachter, mit hineinzubeziehen in die Geschichte Gottes.

Am dichtesten wird alles, wenn auf dem Altar die hl. Messe gefeiert wird; wenn die Hingabe und die Verherrlichung des Sohnes nicht nur im Bilde geschaut, sondern im Sakrament der Eucharistie gefeiert wird. Da ahmen wir Menschen die Engel nach, die den Leib des Herrn halten und stützen: Die feiernde Gemeinde und der Priester, dem der Bischof als Nachfolger der Apostel die Hände aufgelegt hat.

Gott ist so groß, daß er das Menschliche – uns Menschen und zuerst den Menschen Jesus – in sein eigenes Leben eingelassen hat. Vielleicht verstehen wir jetzt, warum auf diesen Bildern Maria, der zweiten Eva, der Mutter Jesu und Mutter der Kirche, eine so bedeutende Stellung gegeben wird. Wir verstehen, daß das schönste Schmuckstück der Kapelle, die Blutenburgmadonna, einen so wichtigen Platz am Seitentabernakel (auf dem Raumbild nicht sichtbar) einnimmt.

„Denn Gott hat die Menschen so hoch erhoben . . .“, „denn Gott hat die Welt so sehr geliebt . . .“.

Josef Sudbrack, München