

„Hinabgestiegen in das Reich des Todes“

Kunstgeschichtliche Überlegungen zur „Höllenfahrt Jesu Christi“

Markwart Herzog / Markus von Hagen, München

Welch ungewöhnliches Getümmel!
 Ein Jauchzen tönet durch die Himmel.
 Ein großes Heer zieht herrlich fort.
 Gefolgt, von tausend Millionen,
 Steigt Gottes Sohn von seinen Thronen,
 Und eilt an jenen finstern Ort.¹

Mit diesen Versen beginnt ein langes Gedicht von Goethe über die Höllenfahrt Jesu Christi, ein Thema, das viele Christen wohl eher befreudlich anmutet (A.v. Harnack beispielsweise nennt es eine „vertrocknete Reliquie“). Nur noch selten wird der „descensus ad inferos“ in der Literatur (P. Claudel), bildenden Kunst (M. Beckmann) oder Dogmatik (W. Pannenberg) überhaupt thematisiert.²

Auf den spätmittelalterlichen abendländischen Passionsaltären fehlt freilich nur selten dieses Motiv, das sich in die Biographie Jesu als ein zeitliches Ereignis zwischen Kreuzigung und Auferstehung einzufügen scheint.

Die Nachzeichnung eines byzantinischen Mosaiks³ kann so für zahllose kaum voneinander unterscheidbare Darstellungen innerhalb des Leben-Jesu-Zyklus stehen, den wir auch als Fresko und Tafelbildreihe in den Kirchen immer wieder entdecken. Jesus, gezeichnet von den Kreuzeswunden, reißt die Höllenpforten nieder bzw. steht im Triumph auf ihnen. Mit dem Kreuz sticht er auf den Höllenfürsten ein und setzt seinen Fuß auf ihn. Es handelt sich hierbei um die sogenannte „calcatio“, eine politische Zeremonie aus der feierlichen Inszenierung der römischen Kaisersiege, bei denen der Herrscher dem Anführer der Besiegten öffentlich den Fuß auf den Nacken setzt.

¹ J. W. v. Goethe, *Höllenfahrt Jesu Christi*. In: Goethes Werke, Bd. 37. Weimar 1896, 4.

² Vgl. allg. zum Thema: A. Grillmeier, *Mit ihm und in ihm*. Freiburg i. Br. 1975, dort Kap. 2, *Der Gottessohn im Totenreich*. 76–174.

³ Das Mosaik stammt aus Daphni bei Athen (um 1100); die Nachzeichnung ist entnommen aus: R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966.

⁴ Die Darstellung des Teufels erinnert an einen antiken Flussgott, der ausgestreckt in den Trümmern seines Tempels liegt.



Die Formel selbst reicht noch viel weiter zurück. Schon um 3000 v. Chr. ließen sich die ägyptischen Gottkönige in diesem festen „Standschritt“ über ihren gleichsam im leeren Raum herumpurzelnden Feinden darstellen. Doch während der Pharao nichts anderes tut, als seine Gegner am Schopf emporzuzerren, um sie zu erschlagen, steigt Jesus zu den verlorenen Menschen hinab, um sie aufzurichten.⁵

Die Evangelien geben keinen direkten Anhaltspunkt für eine Höllenfahrt. Hinweise darauf finden sich erst im ersten Petrusbrief: „Auch den Toten ist das Evangelium verkündet worden“ (1 Petr 4,6; vgl. auch 1 Petr 3,19 und Eph 4,9). Diese zunächst theologische Aussage, welche die Menschen, die vor Jesus gelebt haben, in das Erlösungsgeschehen miteinbezieht, wird nun in den an reicher Ausschmückung der Biographie Jesu interessierten Apokryphen mit der Frage verbunden, was denn Jesus vor der Auferstehung „gemacht“ habe. Für die Kirchenkunst wurde dabei das Nikodemusevangelium aus dem 4. Jahrhundert wegweisend, das dramatisch schildert, wie Satan, der den Adam noch am Fuß festzuhalten versucht, in Ketten gelegt wird. Danach habe der König der Herrlichkeit seine Hand ausgestreckt, den Urvater Adam ergriffen und ihn aufgerichtet. Dieser „Griff ans Handgelenk“ findet sich übrigens oft in Darstellungen, in denen ein Höhergestellter jemanden zu sich nimmt (vgl. Hand Gottes in Himmelfahrtsbildern).⁶

Die patristische Theologie interpretierte dieses Geschehen in der missionarischen Auseinandersetzung mit dem Judentum im Sinne der Substitutionstheorie und beschränkte den Kreis der so Geretteten oft nur auf die alttestamentlichen Gerechten⁷, die dann natürlich auch getauft wurden. Die Kunst jedoch macht hier den Sinn der Formel des Glaubensbekenntnisses gegen dogmatische Engführung deutlich: Jesus erlöst Adam, d. h. den Menschen schlechthin, indem er den Tod, die Folge seiner Sünde (Röm 5), auf sich nimmt.

Während im Westen die Auferstehungsbotschaft seit dem 3. Jahrhundert durch das Bild der „Frauen am leeren Grab“ zu Ausdruck gebracht

⁵ Ebenso weisen die auf dem Boden liegenden Türangeln, Riegel und der dem Hades (in den östlichen Anastasis-Bildern zusammengesehen mit Satan und Tod) entfallene Schlüssel darauf hin, daß der Einbruch des Auferstandenen in die Hölle den Weg freigab für einen Auszug aus dem Machtbereich von Hölle, Tod und Teufel (als Erfüllung von Ps 107,10–16 und Offb 1,18).

⁶ Auch diese Darstellung dürfte auf eine antike Bildprägung zurückgehen, die den Kaiser als liberator oder restitutor zeigt, der den Vertreter einer besiegt Provinz zu sich emporzieht.

⁷ Vgl. als Beispiel für diese Engführung Irenaeus von Lyon, *Adversus haereses* IV, 27,2; vgl. IV, 22,1. Auf unserem Mosaik sind die alttestamentlichen Könige hinter den Voreltern und gegenüber Johannes dem Täufer mit den anderen Propheten dargestellt.

und seit dem 12. Jahrhundert durch die typisch abendländische Bildtradition der Auferstehung Christi aus dem Grab langsam verdrängt wurde, ist in der Ostkirche die als „Anastasis“ bezeichnete Zusammenschau von Höllenfahrt und Auferstehung nach dem Bilderstreit als das kanonische Auferstehungsbild in den Festkreis-Bildzyklus der orthodoxen Kirche eingegangen.

Die reformierte Dogmatik des 16. Jahrhunderts legte die Höllenfahrt Jesu als tiefsten Punkt seines erniedrigenden Leidens aus: Er starb den Tod, was ja nach alttestamentlicher Auffassung den Ausschluß von der Nähe Gottes bedeutete (Ps 104, 29 f), und erlebte ihn als Höllenqual, da er in dem besonderen Bewußtsein des von Gott Gesandten gelebt hatte. Unser Bild jedoch betont den österlichen Aspekt dieses Zwischen-„Er-eignisses“: Der neue Mensch reißt den alten in einem ersten Erlösungsakt machtvoll an sich (so die lutherische Dogmatik des 17. Jahrhunderts).

Die Kernaussage des Höllenfahrtmotivs als Zeichen des Tiefpunktes des Leidens Jesu und seines Triumphes (bzw. die Einheit von beiden) verdeutlicht einen Universalismus des christlichen Heilsverständnisses, wie er in dieser Klarheit erst im Zweiten Vatikanischen Konzil explizit formuliert wurde. Schließen wir deshalb unsere Betrachtung mit dem Ausdruck der Freude in der letzten Strophe aus Goethes Gedicht:

Der Gott-Mensch schließt der Höllen Pforten,
Er schwingt Sich aus den dunklen Orten,
In Seine Herrlichkeit zurück.
Er sitzet an des Vaters Seiten,
Er will noch immer für uns streiten.
Er wills! O, Freude! Welches Glück?
Der Engel feierliche Chöre,
Die jauchzen vor dem großen Gott.
Daß es die ganze Schöpfung höre:
Groß ist der Herr Gott Zebaoth!⁸

⁸ J. W. v. Goethe, (s. Anm. 1) 9.