

BUCHBESPRECHUNGEN

Bildbände

1. *Glaser, Gerhard*: Erinnerung und Verwandlung. Bilder zum Abendmahl. (Reihe Glaubensbilder) Würzburg: Echter, 1991. 60 S., zahlr. Abb., geb., DM 22,-.

2. *Sudbrack, Josef*: Der göttliche Abgrund. Bilder vom dreifaltigen Leben Gottes. (Reihe Glaubensbilder) Würzburg: Echter, 1991. 60 S., zahlr. Abb., geb., DM 22,-.

Bei Büchern solcher Art entkommt der Autor einem gewissen Eklektizismus nicht, sowohl was die Auswahl der Bilder wie die herangezogene Sekundärliteratur betrifft. Große Themen – und darum handelt es sich jeweils – lassen sich nicht auf knappem Raum systematisch durchführen. Dies aber wollen die ersten Bände einer neuen Reihe des Echter Verlages auch gar nicht. Die „Glaubensbilder“ vermitteln Impulse zum Nachdenken, zeigen Bilder, die genauer hinschauen lassen. Die Idee der neuen Reihe ist sehr begrüßenswert. Es geht darum, zu Bildern mit religiösen Themen in ein solches Verhältnis zu treten, daß das alttestamentliche Verbot, sich ein Bild Gottes zu machen (vgl. Ex 20,4), gewahrt bleibt. Gott ist unvorstellbar. Dieses Bewußtsein von der Wirklichkeit Gottes ist Voraussetzung für den angemessenen, genau gesagten, den freien Umgang mit der Welt der Bilder.

Zugleich aber muß in der Perspektive des neutestamentlichen Glaubens an die Inkarnation in der kirchlichen Kunst davon ausgegangen: „Jesus ist das neutestamentliche Urbild des dreifaltigen Lebens Gottes“ (Sudbrack 54). Die Ikonen Christi sprechen den Betrachter in seiner Freiheit an, aber so, daß er sich immer mehr für diese konkrete, sichtbare Nähe Gottes bei uns entscheidet. In einem Längsschnitt durch die Kunstgeschichte demonstrieren beide Bände, was es damit im Konkreten auf sich hat: „Alle künftige christliche Kunst aber muß aus dem doppelten Erbe der Geschichte leben: aus dem Wissen um Gottes Unbegreiflichkeit, die dennoch in Jesus Christus sichtbar

geworden ist. Und sie muß dies in der künstlerischen Sprache ihrer Zeit darstellen“ (Sudbrack 8).

Nun noch kurz zu den beiden Bänden im einzelnen, deren Preis im Vergleich recht günstig ist.

1. G. Glaser geht methodisch so voran, daß er in seinen Texten zu den Bildern kunstgeschichtliche Informationen, phänomenologische Beobachtungen, Reflexionen und meditative Überlegungen zusammenkomponiert.

Das Abendmahl Jesu in Geschichte und Gegenwart ist sein Thema. Exemplarisch wird am Abendmahlbild von Dirk Bouts deutlich, worum es beim Meditieren und Betrachten von Glaubensbildern geht. „Solche Bilder sind keine Illustrationen oder Abbildungen, sondern eher Gründungen und Auslegungen von Wirklichkeit. Ohne solche Bilder sind für den Menschen seine Welt, seine Erfahrungen und auch sein Glaube nicht möglich; ohne solche Bilder sänke alles zu manipulierbaren Fakten herab. Vielleicht sind deshalb diese Glaubens-Bilder gerade unserer Zeit notwendig angesichts der Not der Bilderflut“ (22). Die Unverdientheit der Gnade soll transparent werden. „Die vorgestellten Abendmahlbilder sind Fragmente der Bildlosigkeit, mit denen wir uns dem Geheimnis nähern“ (59). Teilhabe, Gedächtnis, Verwandlung und Geheimnis lauten die Grundworte, die anhand von zwölf Bildern aus dem abendländischen Kulturkreis erschlossen werden.

2. J. Sudbrack bedenkt bekannte und weniger bekannte Bilder, in denen man etwas vom Gespräch der Liebe zwischen Vater, Sohn und Hl. Geist ahnen kann. Bleibt die je größere Unähnlichkeit Gottes in allen bildhaften Verstehensversuchen gewahrt, dann ist auch eine Dreifaltigkeitsdarstellung aus dem 14. Jahrhundert (Urschalling) aufs neue aktuell: „Ob nicht das frauliche Bild vom Heiligen Geist auf dem hebräischen Hintergrund (die Ruach) und mit der urchristlichen Sophia (Weisheits)-Theologie zusammengesehen, bewußt machen muß, daß wir heute von vielen unterschiedenen Analogien aus zu Gott emporsteigen müssen, um seine Fülle zu erahnen? Niko-

laus von Kues hat schon im 15. Jahrhundert unsere Problematik vorhergeahnt, als er vom ‚Zusammenfall der Gegensätze‘ in Gott schrieb“ (24).

Auch die abstrakte Kunst hat ein Recht darauf, im kirchlichen Raum ernst genommen zu werden. „Denn ‚Religion‘ – christlich oder nichtchristlich – reicht in das ‚Ungegenständliche‘, ‚Nicht-Objektivierbare‘, ‚Abstrakte‘ hinein. Ein Gottes-„Bild“ ist nur insoweit gültig, wie sein „Bild“-Charakter überstiegen wird ins Un-„Bild“-liche hinein“ (49).

J. Sudbrack bietet eine sehr breite Palette von „Dreifaltigkeitsbildern“, auch solche, die dogmatisch höchst fragwürdig sind, sei es, weil sie dem Patripassianismus Vorschub leisten können, sei es, weil sie das Niveau des Kanons christlicher Ikonographie nicht erreichen. Aber gerade an Randphänomenen kann deutlich werden, wie der Weg zur Mitte der Wahrheit verläuft. Und noch etwas: Im Zweifelsfall sollte man sich mehr von der Volksfrömmigkeit als von einem einseitigen Intellektualismus im Glauben anregen lassen. J. Sudbrack bringt also zu Recht solche Bilder.

Etwas frustrierend wirkt, daß auch jene Teile von Bildern beschrieben werden, die gedruckt nicht vorliegen. *Paul Imhof SJ*

1. *Sudbrack, Josef*: Gewölbe. Mit einem kunsthist. Beitrag von Arthur Saliger. (Kunst als Zeugnis und Zeichen). Würzburg: Echter 1989. 96 S., 21 einfarb. Abb., Pappband, DM 26,-.

2. *Schellenberger, Bernardin*: Treppen. Stufen des Lebens. Mit einem kunsthist. Beitrag von Ines Baumgarth. (Kunst als Zeugnis und Zeichen). Würzburg: Echter 1989. 96 S., 20 einfarb. Abb., Pappband, DM 26,-.

In der beachtenswerten Reihe „Kunst als Zeugnis und Zeichen“ sind zwei Bände anzuzeigen, die den Stufen des Lebens am Beispiel der Treppen und den Gewölben als Räume, die atmen und Steine aus Gebet sind, nachspüren. Fundament der meditativen Überlegungen J. Sudbracks ist die These: Mittelalterliche Kirchen beten aus sich selbst. Denn das Gewölbe ist Sinnbild des himmlischen Lebens und überspannt

das in die Betrachtung Gottes versunkene Leben, das um so lichtvoller wird, je mehr es sich dem Chor nähert (7/8). Jede Säule empfindet der Autor gleichsam als Stoßgebet zu Gott (49) und im Bild der Freundschaft beschreibt er die Funktion der Säulen und Konsolen, die das Gewölbe tragen (18). Seine Unendlichkeit lebt in der Greifbarkeit seiner Steine (70), die Sinne werden in diesen Räumen geöffnet und von den Säulen, dem Licht und dem Atem der Steine emporgehoben (10).

An diesem Punkt der Betrachtungen mögen die Gedanken mancher Leser zur nachkonziliaren modernen Kirchenarchitektur abschweifen, die manchmal weniger zum Beten als zum Ärgern anregt...

Die kunsthistorischen Aspekte über Gewölbe von A. Saliger sind nicht unproblematisch, da sie – auch den kunstinteressierten Laien – im Zuviel der verdichteten Fachterminologie ertränken. So fällt es schwer, die Kernaussagen des Textes zu den Gewölben herauszudestillieren.

Der Band von B. Schellenberger zu den Treppen als Stufen des Lebens trägt seinen Titel zu Recht, denn er begreift die Entwicklungsstationen und Zustände des Lebens als Treppen – in uns (7/8). Anknüpfend an diese Intention führt dies besonders der Text zu den alltäglichen Stiegen aus: breite Feiertags-Treppen, bequeme Aufstiegsmöglichkeiten, lassen uns nicht reifer werden, viel eher manch mühsames nach oben, wo langer Atem gefordert ist. Im lebensgeschichtlichen Bild ist es der Erwachsene, der als „Aufgestiegener“ auch seine kindlichen Seiten und Bedürfnisse noch wahrnehmen und pflegen soll (9/10).

Jeder Mensch hat seinen eigenen Ort, wo seine „Jakobsleiter“ die Erde, also das Herz des Menschen, berührt. So ist dann der Aufstieg eigentlich ein Abstieg – ins eigene Innere und „geistlicher Aufstieg“ hat nie etwas mit Karriere (d.h. Leistung) zu tun, sondern immer mit dem „Du“, das sich selbst als Weg, Wahrheit und Leben bekennt (21–26). Das „Unten“ als gefühlsmäßig Bedrohliches wird nur in der direkten Konfrontation bewältigt; so mußten die Christen der ersten Jahrhunderte als sinnenfälliges Zeichen ins Taufbecken hinuntersteigen, um dem Satan zu widersagen (65). Ein interessantes kulturhistorisches Detail mit

zentraler Bedeutung ist die Erwähnung, daß die ersten christlichen Altäre auf der Höhe des Volkes waren: das fleischgewordene Wort stellt sich mit uns auf eine Stufe (49).

Der Sinn- und Bedeutungsgehalt der Treppen wird vom kunstgeschichtlichen Beitrag I. Baumgarths bedacht, der sich in den meditativen Grundtenor harmonisch einfügt. Die Bildverweise im Beitrag erhöhen die Anschaulichkeit, ja, sie dürften sogar noch zahlreicher sein. Die zwei extremen Pole der Aussagekraft von Treppen sind der (demütige) Aufstieg einerseits und die Repräsentationsfunktion andererseits. So werden Stufen immer nur in der Bewegung erfahrbar und ihre Mühsamkeit hängt immer von dem körperlichen Vermögen der Menschen ab. In der Spiritualitätsgeschichte wurde für den demütigen Aufstieg zu Gott das Bild der Tugendleiter gefunden, auf der es keine Umkehr gibt: nur Sieg oder Absturz. Die „Tugendleiter“ hatte auf gebaute Treppen in ihrer Gestaltung keinen Einfluß; am ehesten sind die „Heiligen Stiegen“ des 17. und 18. Jhs., beispielsweise auf die Kalvarienberge, gemauerte Varianten.

Kontrapunkt der Tugendleiter sind die repräsentativen Treppenaufgänge in und vor Schlössern, wobei die Ausstattung der Treppenhäuser zusätzlich zur Glorifizierung der Herrscher beitrug.

Erfreulich ist es, wenn in der Meditationsbücherflut echte Impulse zum Beten angeboten werden – und *Beten* ist nicht zuerst ein *Können* als vielmehr ein *Beginnen*, so J. Sudbrack (14/61). Er führt aus, es mehre den Menschen in seinem Menschensein, jemandem das „Du“ zu schenken. Wollten wir das Gott verweigern...?

Maria Ottl

Boßler, Elija: Lichtspuren im Klostergarten. Würzburg: Echter 1990, 76 S., zahlr. Fotos, geb., DM 29,80.

In dem Überangebot von meditativen Bildbänden fällt dieser Band durch seine konsequente Schlichtheit auf. Als Karmelitin möchte die Autorin auf die unscheinbaren Schönheiten am Wege aufmerksam machen. Sie entdeckt darin ein wesentliches Mittel, in unserer lauten Zeit zum Verweilen und zur Sinn-suche anzuregen.

Die Fotos entstanden im engen Rahmen des Klostergartens des heutigen Karmel in

Dachau. Im Vorwort, das P. Imhof SJ mitverfaßt hat, erfährt man, daß dieses Gelände der Wildpark der SS war und sich an das ehemalige KZ anschloß. Es sind herbe Aufnahmen, die den Blick des Betrachters auf das Wesentliche lenken und so in einen Raum der Stille zu führen vermögen.

In dieser Stille erhalten die zugeordneten Texte von zumeist bekannten Dichtern und Denkern ihren Stellenwert als Anregungen. Diese prägnanten und „verdichteten“ Gedanken weisen wie die Bilder eine Kontinuität auf, die um Schwerpunkte wie Hoffnung und Suche, Einsamkeit und Glaube, Wagnis und Gebet kreisen. Diese insgesamt einfühlsame Auswahl, die im vermeintlich Unscheinbaren das Bedeutsame entdecken läßt, zeigt nicht nur den unbestechlichen Blick der guten Fotografin, sondern auch das nachdenkliche Auge der liebenden Anteilnahme.

Hubert Stappert

Schindler, Herbert/Wolf-Christian von der Mülbe: Meisterwerke der Spätgotik. Berühmte Schnitzaltäre. Regensburg: Pustet 1989. 250 S., ca. 130 Abb., 98 ganzseitig, geb., DM 98,-.

„Kathedralen aus Holz“: unter diesem anschaulichen Schlagwort lassen sich die grandiosen Schnitzaltäre der Spätgotik fassen. Mit ihren beweglichen Flügeln – dadurch wandelbarer Aussage entlang des Kirchenjahres – sind sie die Leistung der deutschen Kunst zwischen 1400 und 1530. Sie erzeugen Staunen aus ihrer Kunstfertigkeit und Betroffenheit aus der religiösen Innigkeit des Ausdrucks. Der Flügelaltar entstand aus dem ambivalenten Bedürfnis, den jeweiligen Reliquienschatz sicher verschließen wie auch öffentlich zur Schau stellen zu können. So läßt sich der Aufbau eines oberdeutschen Schnitzaltars folgendermaßen skizzieren: Altartisch, darauf die Predella als Altarfuß (evtl. mit Reliquienbehältnis), aufgesetzt der Altarschrein, bekrönt von einem Kranzgesims und dem Gesprenge.

Die Synode von Trier (1310) hatte das ikonographische Programm der Altäre in manchen Teilen festgeschrieben. So gebührt dem Namenspatron der Kirche oder des Altares der Mittelpunkt, er kann aber auch Maria zur Seite gestellt werden. Auf den Seitenflügeln finden sich Szenen des Lebens des

Kirchenpatrons bzw. bevorzugt der Passion Jesu. In der Predella stehen oft Apostelfiguren bzw. ist der Stammvater Jesse geschnitten, im Gesprenge als krönende Sinnaussage sitzt die Kreuzigungsszene mit Johannes und Maria oder ein Schmerzensmann bzw. eine Gnadenstuhldarstellung.

Da die Schnitzaltäre frei im Presbyterium standen, ließen sich auf der Rückseite der Predella meist die Stifter verewigen – und vielleicht aus der Gewohnheit, hinter den Altären die Beichte abzunehmen, war auf die Rückseite des Schreins oft ein recht drastisches Jüngstes Gericht gemalt. Aufgrund dieser vielfältigen Abbildungen waren die Altäre der damaligen Zeit den Menschen eine „Biblia pauperum“, religiöse Unterweisung, um ihrem Gott näherzukommen.

Auch das mittelalterliche Ständewesen hatte auf die Vielgestaltigkeit der Altäre und ihre Zahl Einfluß. Je nach Schule und Landschaft waren die Materialien, bevorzugt Eichen- oder Lindenholz, und die Fassungen verschieden. Mit der Verfeinerung der Schnitzkunst, als glänzendes Beispiel sei Tilman Riemenschneider genannt, sollte das bloße Holz, Gestalt gewonnen durch Künstlerhand, zum Betrachter sprechen.

Ein interessantes kulturgeschichtliches Detail ist die Entwicklung der Schnitzaltäre aus Kreuzaltären, ausgehend vom niederländischen Raum. So ist der Hochaltar in St. Jakob in Rothenburg die erste große Synthese des niederländisch-schwäbischen Kreuzaltares mit einem Standfigurenschrein. Der Wandelaltar, als der der Schnitz- oder Flügelaltar auch bezeichnet wird, hat heute keine liturgische Funktion im Kirchenjahr mehr, aber in den damaligen gotischen Hallenkirchen war er aus sich, im Chor mit seiner schwindelnden Höhe, ein Element Gesamtkunstwerkes.

Die in diesem Band von H. Schindler vorgestellten Meister der Schnitzkunst, Werkstätten und regionalen Verschiedenheiten hier verbal im einzelnen vorzustellen, ist nicht sinnvoll. Dazu möge sich der Betrachter in die photographischen Details und Gesamtaufnahmen des Bandes vertiefen. Es sind schwarzweiße wie auch farbige Aufnahmen in der Qualität, die man bei W.-Chr. von der Mülbe gewohnt ist. Reproduktion, Format und Ausstattung sind entsprechend.

Von der künstlerischen Gestaltungskraft eines Hans Mutschler, Veit Stoß, Erasmus Grasser, Michel Erhart oder Henrik Douvermann wird man via Photographie als spezieller Art des Erfassens und Interpretierens in Bann gezogen. Die Erklärung, daß Altäre dieses Genres – wie oft vermutet – nicht nur ein süddeutsches Phänomen sind, findet man im informativen Begleittext, der insgesamt das Auge des Betrachters weder gängeln will noch die Selbständigkeit des Urteils abzunehmen bereit ist.

Der durch den Protestantismus ausgelöste Bildersturm (im Südwesten ab 1524, am Niederrhein ab 1566) hat Gott sei Dank nicht alle Zeugnisse dieser außerordentlichen Kunst zerstört. Wenn H. Schindler in seinem Vorwort berichtet, diese spätgotischen Schnitzaltäre entwickeln eine wachsende Anziehung mit der Dauer der Beschäftigung, so kann der Leser/Betrachter des Buches angeregt sein, diese religiösen Schöpfungen z. B. in Blaubeuren, Moosburg, Kalkar oder Latsch im Vinschgau selbst besuchen zu wollen. Für das Buch wäre dies zweifellos ein Kompliment.

Maria Ottl

Chagall, Marc/Mayer, Klaus: Ich bin mit dir. Der Weg Gottes mit seinem Volk im farblithographischen Zyklus des Jahres 1966 zum Buch Exodus. Würzburg, Echter 1989. 116 S., geb., DM 58,-.

Der farbenprächtige, einladende Einband, die Dornbuschszene darstellend, verspricht dem Betrachter dieses neuen Bildbandes nicht zuviel. Der anerkannte Chagall-Interpret Klaus Mayer legt damit ein weiteres sehr gelungenes Ineinander von Text und Bild vor. Der aus 24 Bildern komponierte farblithographische Zyklus zum Buch „Exodus“ (Zweites Buch Mose), der durch seine starke, kontrastreiche Farbigkeit schon beim Durchblättern besticht, ist eine faszinierende, den ganzen Menschen ansprechende Form biblischer Verkündigung. In der Ausgestaltung der zeitlosen, immer aktuellen biblischen Geschichte vom Auszug des Volkes Israel aus Ägypten, dem Bundesschluß und der Übergabe der Zehn Gebote, erweist sich Marc Chagall, der bekannte, 1985 verstorbene jüdische Künstler

russischer Herkunft, in seiner einzigartigen künstlerischen Begabung zugleich als „Mystiker und Bildprophet“ (9). In seinen Bildern bezeugt er in der Bibel berichtete, von ihm mystisch erlebte Glaubenswirklichkeiten. Ein tiefer Wunsch des Malers ist es, in seinem Werk das Hinter- und Übergründige der biblischen Heilsbotschaft so zu veranschaulichen, daß alle Schöpfungsbereiche auf Gott hin transparent werden.

In harmonischem Zusammenklang mit dem Künstler gelingt es K. Mayer, die oft verschlüsselte oder verschlüsselnde Bildsprache dem Betrachter auf ihren tieferen Sinn hin aufzuschließen. Die Leuchtkraft der Bilder scheint zuzunehmen, je mehr sie durch das Licht des Verstandes weiter „geleuchtet“ werden. Dabei kommen dem Autor seine hervorragende Kenntnis der jüdischen Religion, seine Gabe, die Bilderwelt einfühlsam und treffend zu versprachlichen, und vor allem seine persönlichen Begegnungen mit Marc Chagall zugute.

Nach einer anregenden Hinführung zum vorliegenden Werk Chagalls beginnt der Leser in seinen Betrachtungen dem Gottesvolk Israel auf seinem Aus-Weg nachzufolgen: Zur Rechten findet das Auge die verschiedenen Wegsituationen im Bild dargestellt, zur Linken ihre jeweilige Auswortung im fortlaufenden Text. K. Mayer interpretiert behutsam, läßt dem Betrachter die Freiheit eigener Beobachtungen und Assoziationen. Der Text begrenzt nicht Phantasie, sondern ermutigt zu selbständigen Entdeckungen im Bild. Der Betrachter wird angeleitet, genau und lange hinzusehen, nicht nur mit den Augen, sondern mit dem Herzen, so daß er die gleichsam beseelten Gestalten in sich aufzunehmen vermag. Dieser Prozeß des Schauens, des sich Verständlich-Machens einer Bildszene, hinterläßt eine spürbare Wirkung: Eröffnung der Bild-Wirklichkeit hin zur Heils-Geschichte geschieht. Hilfreich für das Verständnis sind die Erklärungen der jüdischen und chagalleigenen Symbole. So steht der häufig unvermittelt auftauchende Vogel für die Kräfte des Verstandes, die Mondsichel für die Empfänglichkeit, das Weibliche, die Wolke für die weisende Gegenwart Gottes, der Berg als Ort der Gottesnähe und der Offenbarung u.v.m. Den Stierkopf, der beim Empfang der Gesetzestafeln durch Mose mit abgebil-

det ist, deutet K. Mayer als „ein Synonym für den Künstler selbst..., der sich zu den Zehn Worten bekennt und zugleich betont, daß es hier nicht um realistische Wiedergabe des Geschehens geht, sondern so, wie er es in sich geschaut hat: Ich habe die Bibel geträumt“. (81)

Ein künstlerisches Stilmittel fällt bei genauem Hinsehen besonders ins Auge: Die Anordnung der Hände. Als Ausdruck des Wahns und des Irr-Sinns, dem das Volk verfallen ist, sind z. B. die um das Goldene Kalb Tanzenden mit verdrehten oder verkehrt angewachsenen Händen, in ihrer bei Chagall typischen Übergröße, dargestellt, die das frevelhafte, absurde Treiben eindrücklich machen. An vielen Stellen erhält Mose, die Hauptfigur der Auszugs geschichte, durch zwei rechte Hände durchdringende Aussagekraft. Sie deuten darauf hin, daß Gott es ist, der durch Mose mit „starker Hand“, mit der „Rechten Gottes“ die Wunder wirkt. Dies wird meist noch dadurch unterstrichen, daß er oft schwebend – von bzw. zu Jahwe innerlich emporgehoben – und mit lichtdurchflossenem Leib dargestellt ist, der sich in hellen, leuchtenden Strahlen über den Kopf hinaus fortsetzt, gleichsam über sich selbst hinauswächst.

Bildbeschreibung, Erklärung und Deutung sind organisch in die entsprechenden Bibelstellen eingebunden. Bei all den Wörtern werden die Bilder letztlich aber in ihrem Geheimnis, das ihnen wesentlich ist, belassen. So bleibt ihre heilsam-erfüllende Ausdrucks kraft erhalten.

Die Zusammenschau von Wort und Bild macht anfangs Mühe, die sich jedoch lohnt. Dadurch, daß sich manche Symbol- und Kulterklärungen wiederholen, ist es gut möglich, einzelne Bilder zu meditieren.

Das den Zyklus beschließende Bild läßt noch einmal zusammenfassend klar und verheißungsvoll aufscheinen: „Das ist Exodus: Gott steht an der Spitze, inmitten und am Ende seines Volkes. Gott begleitet sein Volk auf der Erde und schwebt zugleich über ihm. Gott umfängt sein Volk zur Rechten und zur Linken.“ (115) ER, der unsichtbare, aber in Weisung und Kult gegenwärtige Gott, sagt von sich selbst: „Ich bin mit dir“ (Ex 3,12) – ein Wort, mit dem sich leben läßt.

Johanna Schreiner