

Das Bild des Glaubens

Das Schauen ist in der biblischen Sprache der Vollendung zugeordnet. Und doch brauchen wir unterwegs schon Bilder, die das verwirrend Eindringende ordnen. Die ganze menschliche und kunstgeschichtliche Entwicklung im Blick, führt der Autor (Bischof von Gurk-Klagenfurt) zu dem Bild des Glaubens heran: Jesus Christus. In ihm einen und binden sich die vielen religiösen Bilder; er besteht die „Zerreißprobe vor der Weltvernunft“ (H. U. v. Balthasar). „Christus aber ist das Ende“ (Hölderlin). Das Bild von Christus als Bild des Glaubens ist im Ausweis der Geschichte ein tausendfaches. Die Nähe des Bischofs zu aktiven Künstlern ergibt lebendige Randbemerkungen. (Redaktion)

Im Horizont der Bibel liegt das Gewicht der Existenz mehr auf dem Hören als auf dem Schauen. Wenn der Grieche Anaxagoras sich in der Welt als zum Schauen berufen fühlt, dann wäre der exemplarische Christ einer, der vornehmlich zum Hören da ist; der unter eschatologischem Vorbehalt Irdisches anschauend diese Zeit des Glaubens und nicht des Schauens zubringt und hofft, in ewiger Vollendung über das Hören hinaus zum Schauen, zur ewigen Anschauung Gottes, zur „visio beatifica“ zu gelangen. Über dieses Schauen jenseits der individuellen und kollektiven Geschichte hat Augustinus im letzten Buch von „De Civitate Dei“ mit großer Kraft der Sprache aus gläubiger Phantasie heraus gesagt, es werde darin die geheime Mathematik der Schöpfung offenbar werden. Wörtlich heißt es da:

„... alle das Ebenmaß des Leibes begründenden, äußerlich und innerlich wirksamen Zahlenverhältnisse werden nicht mehr verborgen sein, sondern nebst all dem anderen Großen und Wunderbaren, das dort den Blicken sich dartut, die vernünftigen Geister voll Entzücken über die vernunftdurchwaltete Schönheit zum Lobe des großen Künstlers (Gott) entflammen.

... Da wird in Erfüllung gehen (was gesagt ist): Seid stille und erkennt, daß ich Gott bin. Und dann werden wir stille sein und erkennen, daß er Gott ist. Und wir werden schauen, schauen und lieben, lieben und loben. Und das ist wahrlich der große Sabbat, der keinen Abend hat; den der Herr bei der Wertschöpfung aus den anderen Tagen heraushob. ... Das ist's, was dereinst sein wird an jenem Ende ohne Ende.“¹

Es gibt freilich schon unterwegs zu dieser erhofften Vollendung für den Christen ungeheuer viel und verwirrend Gegensätzliches zu schauen: einmal die Welt als Schöpfung; das, was Gott nach dem Zeugnis der Genesis angeschaut hat und sah, daß es gut, sehr gut, war. Und dann das andere, das der Mensch verdorben hat und um dessentwillen es — wieder nach dem Zeugnis der Genesis — Gott reute, die Erde erschaffen zu haben. Verwirrend vielfältig und widersprüchlich ist schon das als Natur, zumeist freilich schon als Natur aus zweiter Hand, Vorgegebene. Da ist einmal Natur als das Schöne, das Marie Luise Kaschnitz in ihrem großen Theodizeegedicht „Tutzingen Gedichtkreis“ Gott als von ihm Gemachtes in Erinnerung ruft: Rose und Rittersporn, Pappelaub-silbern stehend im Windsturz, der Schuppenglanz der Fische, das seltsame Auge des Zickleins, das schöne pestgefleckte Ahornblatt und die Windharfe singend in den Bäumen.² Da ist Natur aber auch als das, was in Breughels Bild „Große Fische fressen kleine Fische“ sich ausdrückt. Das, was Reinhold Schneider nach der Verlagerung seines Interesses von der Humangeschichte zur Naturgeschichte die Seele verdüstert hat und in „Winter in Wien“ zur Sprache kommt.³

¹ Augustinus, De Civitate Dei XXII, 29—30, zit. nach: ders., Der Gottesstaat, hg. von H. U. v. Balthasar, Einsiedeln o. J., 272.

² Vgl. Marie Luise Kaschnitz, Tutzingen Gedichtkreis, in: dies., Überallnie. Gedichte, München 1969, 129—136.

³ Vgl. Reinhold Schneider, Winter in Wien, in: ders., Gesammelte Werke, hg. von Edwin Maria Landau, Frankfurt 1984, 177—411.

Verwirrender noch ist für das Schauen und Bedenken das, was sich dem Menschen als menschliche Geschichte und Gegenwart erschließt. „Menschenart kann wenig Wirklichkeit ertragen“, sagt ein englisches Sprichwort und spricht so von Erfahrungen, die wir mit anderen Menschen und, falls wir den Mut haben, uns halbwegs selbst zu erkennen, auch mit uns selbst gemacht haben. „Erkenne dich selbst“ riet die Inschrift im Giebel des Zeustempels in Delphi. „Adam, wo bist du?“ oder sinngemäßer übersetzt „Adam, wer bist du?“ fragt, dem korrespondierend, Gott im ersten Buch der Bibel.

Die hier verlangte Selbsterkenntnis hat zur Bedingung die Erkenntnis des anderen — Mensch und Welt — als des anderen meiner selbst und die Abgrenzung von ihm. Von diesem anderen macht sich der Mensch ein Bild und prägt dafür einen Namen. Er vollzieht so, gewußt oder nicht, den biblischen Auftrag, Welt zu durchwohnen und zu beherrschen.

Frühe Orientierung des Menschen über die ihn umgebende, ihn nährende und gefährdende Welt erfolgte in Gestalt von Bildern, die dem Jagdzauber dienten und dem Menschen im selben Maß, wie sie das Vorgefundene erklärten, auch zu seiner nutzenden Bewältigung verhelfen sollten. Man erinnere sich etwa an die bekannten Abbildungen solcher bisweilen sehr kleinen Bilder aus der mittleren Steinzeit, die in spanischen Höhlen und Schluchten entdeckt wurden. Dieses magische Bilddenken wurde einerseits vom griechisch-philosophischen Durchbruch zum logischen Denken abgelöst. Andererseits blieb es eingedämmt durch die religiöse, vor allem im Alten Testament betriebene, Bildkritik.

In Exodus 20,4 ff ist ein feierliches Bildverbot ausgesprochen: „Du sollst dir kein Schnitzbild machen, noch irgendein Abbild von dem, was im Himmel oben oder auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde ist. Du sollst sie nicht anbeten, noch ihnen dienen, denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifernder Gott“. Und mit litaneartiger Begründung verspottet der Psalm 113 (lateinischer Zählung) diese geschnitzten Idole:

„Die Götzen der Heiden sind nur Silber und Gold, ein Machwerk von Menschenhand. Sie haben einen Mund und reden nicht, haben Augen und sehen nicht, eine Nase und können nicht riechen. Sie haben Füße und gehen nicht und bringen keinen Laut hervor aus ihrer Kehle. Die sie bilden, sollen ihrem Machwerk gleichen und alle, die den Götzen vertrauen . . . Nicht uns, o Herr, nicht uns, sondern deinem Namen sei die Ehre.“

Das sind die herausragenden Beispiele biblischer Skepsis gegenüber dem Bild. Zwar nennt die Genesis den Menschen ein „Bild Gottes“. Dies ist er jedoch, wie Eugen Biser zu bedenken gibt, in einem ausschließlichen Sinn, der ihn zu Gott in eine relative Identitätsbeziehung setzt und keine Nachahmung artifizieller Art zuläßt. Als Bild Gottes ist der Mensch Platzhalter Gottes in der ihm zugewiesenen Welt, nicht aber Gottes Erscheinung, in der durch Analogieschluß Numinoses erkannt werden könnte. Andererseits spricht die Bibel von Gott unbefangen anthropomorph, ohne die Transzendenz Gottes zu mindern, und hat Gott auch in seiner Theophanie — etwa am Beispiel von Dtn 4,15 — keinerlei Gestalt.

Gregor von Nyssa hat in seiner Auslegung des Hohen Liedes bewegend von der Größe des Menschen als Ebenbild Gottes gesprochen. Da heißt es:

„Wie hoch dich der Schöpfer ehrte! Nicht der Himmel wurde ein Bild Gottes, nicht Mond und nicht Sonne . . . Du allein wurdest zum Abbild, zum Gleichnis der unvergänglichen Schönheit . . . Du wurdest zum Gefäß seligen Lebens. Kein Seiendes ist so groß, daß es deiner Größe vergleichbar wäre . . . Der ganze Himmel wird von Gottes Spanne umfaßt. Erde und Meer werden von seiner Faust umgriffen. Und dennoch: Den so großen, so Gewaltigen, der die ganze Schöpfung in seine hohle Hand preßt, ihn nimmst du ganz auf, in dir wohnt

er, und er leidet in dir nicht Enge. Hast du das einmal gesehen — der Himmel selbst wird dir nicht mehr wunderbar erscheinen.“⁴

Durch mehr als tausend Jahre haben es die Christen vor diesem Hintergrund nicht gewagt, sich ein Bild von Gott dem Vater in Menschengestalt zu machen. Und selbst das Bild Christi war unter Christen lange umstritten. Als zögernd über das Christussymbol hinaus das Christusbild sich ausprägte, ging es nicht um die Frage „Wie hat Christus ausgesehen?“, sondern um die Heilsereignisse, die Gott in der Fülle der Zeit durch seinen Sohn gewirkt hat. Bilderstreit und Bilderstürme begleiteten und störten die Entwicklung der christlichen Ikonographie im Osten bis zum zweiten Konzil von Nikaia (787) und hatten im Westen eine Entsprechung in der Zeit der Reformatoren, gegen die sich das Trienter Konzil auf das zweite Nicaenum berief. Johannes von Damaskus hatte die Legitimität des Christusbildes im Mysterium der Inkarnation begründet, unter anderem mit den Worten: „Da Gott aus unsagbarer Güte Fleisch wurde und sich auf Erden im Fleisch dem Sehen darbot und mit den Menschen wandelte, so gehen wir nicht in die Irre, wenn wir dies im Bilde festhalten.“ Die Verehrung gilt nicht dem Abbild, sondern dem Urbild, also Christus selbst.

Dieses Ja zum Bild trotz seiner Ambivalenz, trotz der Gefahr, es zum Instrument der Dämonisierung und Entmenschlichung zu machen, entspricht dem im kirchlichen Credo ausgesprochenen göttlichen Motiv für die Inkarnation „propter nos homines et propter nostram salutem“. Bildlosigkeit kann ja gewiß ein strenger Ausdruck der Reinheit des Glaubens an den transzendenten Gott sein. Sie kann aber ebenso zur Verarmung und zum Verlust des Glaubens beitragen.

Das Ende des ostkirchlichen Bilderstreites setzte unter anderen Bildformen vor allem die Ikone ins Recht, deren Maler sich weniger als Künstler, denn als demütige Werkzeuge der Verkündigung verstanden haben. Eine Moskauer Synode verbot dem Ikonenmaler ausdrücklich, zu trinken, zu stehlen und zu rauben. Und das Malerhandbuch vom Berge Athos gebot ihm, am Beginn seiner Tätigkeit vor einem Bild der Gottesmutter Hodigitria zu Christus um Vergebung seiner Sünden zu flehen. Eindrucksvoll hebt sich diese demütige Zurücknahme der Selbstbehauptung des Ikonenmalers von der stolzen oder gequälten Subjektivität ab, die ansonsten viele Male die Kunstszene beherrscht hat oder beherrscht.

Angesichts des Moskauer Synodenkanons, der dem Ikonenmaler das Trinken verbot und ihn zum Gebet mahnte, erinnere ich mich an ein Gespräch mit einem jungen und offensichtlich begabten Maler aus Österreich, dem ein Stipendium einen einjährigen Aufenthalt in Orvieto ermöglicht hatte. Er wohnte dort in einem ehemaligen Kloster, und wenn er am späten Vormittag aus seiner Zelle kam, um mit dem Malen zu beginnen, sah er am Ende des Klosterkorridors das Fresko eines Raffaelschülers. Es schien ihn durch die stumme Frage einschüchtern zu wollen, was er über das von den Toten schon Vollbrachte hinaus sich denn zutraue. Und der junge Österreicher mußte jedesmal viel Orvietowein trinken, bevor er in sich Kraft spürte, wieder zum Pinsel zu greifen.

Nach dem byzantinischen Ikonoklasmus und dem Bildersturm der Reformatoren, gegen den das Konzil von Trient die Tür zur Bilderfülle des Barock weit auf tat, gab es noch einmal so etwas wie einen Bildersturm oder jedenfalls ein Bildersterben nach dem, in diesem Bereich wohl falsch verstandenen, Zweiten Vatikanischen Konzil. Das Ausräumen und Weglassen bis Wegwerfen betraf diesmal weniger Bilder und Statuen, deren

⁴ Vgl. *Gregor von Nyssa, Der versiegelte Quell. Auslegung des Hohen Liedes*, hg. von H. U. v. Balthasar, Einsiedeln 1984, 46.

man müde geworden wäre, sondern vor allem Symbole: Symbolkonnexe und Sprachgestalt der Liturgie. Gemeint ist hier — um kein Mißverständnis zuzulassen — nicht der Verzicht auf das liturgische Latein, wohl aber manche „Eindeutschung“ im weiteren oder engeren Sinn. Beim legitimen Versuch, liturgische Ranken zurückzuschneiden, um die ursprüngliche Einfachheit und Schönheit wiederzugewinnen, ging mancher Schnitt wohl zu tief. Hatte es so etwas wie eine Pathologie der vorkonziliaren Liturgie zweifellos gegeben (Beispiele dafür dürften noch in allgemeiner Erinnerung der älteren Katholikengeneration sein), so stellte sich alsbald auch zur erneuerten Liturgie eine spezifische Pathologie ein, die wir kennen und an der viele leiden. Bei der Kritik daran mag man das von außen kommende harte Urteil Alfred Lorenzers in seinem Buch „Das Konzil der Buchhalter“⁵ außer acht lassen. Die Stimme der russisch-orthodoxen Dissidentin Tatjana Goritschewa sollte dagegen nicht leicht überhört werden. Sie hat nach ihren diesbezüglichen Erfahrungen im Westen bekümmert angemerkt, es fehle der erneuerten katholischen Liturgie weithin an Dauer, an Stille und an Schönheit. Dieses Defizit ist wohl mit dem Hinweis auf die Unterschiede zwischen russischer und westeuropäischer Mentalität und darum auch Spiritualität nicht abzugelten.

Trotz allen — zumal katholischen — Bewußtseinswandels und trotz manch wehtuender Reduktion ist das christliche Schatzhaus der Bilder und Symbole des Glaubens weiterhin reich bestückt und wird, wenn auch viel langsamer als in früheren Epochen, weiterhin angereichert, während vieles Ältere freilich verdrängt und vergessen in Winkeln und Ecken steht.

Im Schatzhaus der christlichen Bilder und Symbole gehört aber dem Bild Jesu Christi ein für allemal der zentrale Platz, soll das Christentum nicht durch eine zeitgenössische Variante von Naturreligionen einerseits oder durch einen neojüdischen oder neoislamischen Monotheismus andererseits verdrängt werden. Zwar hat beispielsweise Wassilij Kandinsky, aus orthodox-pneumatologischer Tradition kommend, vor Jahrzehnten proklamiert, er male nun das „fließende Licht der Gottheit“, Bilder des Heiligen Geistes, und er sei daher gewiß, von Popen aller Art nicht verstanden zu werden. Dennoch bleibt auch im Horizont stark abstrahierender Kunst ein Wort wie Kolosser 1,15 normierend und inspirierend stehen. Es ist ein Wort über Christus und bekennt von ihm: „Er ist das Bild des unsichtbaren Gottes, der Erstgeborene vor aller Schöpfung.“ Und es darf im Horizont des Gesprächs der Christenheit mit Kunst jeder Art und Epoche nicht die bewegendende Szene aus dem Johannesevangelium (14,9) vergessen oder unterschlagen werden, die von der Bitte des Philippus an Jesus erzählt: „Herr, zeige uns den Vater, und es genügt uns“ und dazu die Antwort Jesu: „So lange schon bin ich bei euch und du kennst mich noch nicht, Philippus? Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen.“

„Ich sehe dich in tausend Bildern, Maria, lieblich ausgedrückt“, hat Novalis in einem seiner Gedichte betend gesagt.⁶ Die tausend Christusbilder — tausend hier als eine symbolisch gerundete Zahl verstanden — sind, getreu den biblischen Quellen, nur zum geringsten Teil lieblich. Bei einer Ausstellung in Graz vor einigen Jahren wurden an die 200 solcher Bilder aus 2000 Jahren in fotografischer Reproduktion präsentiert. Im Blick auf diese ungeheure Vielfalt und scheinbare Widersprüchlichkeit gilt, was Hans Urs von Balthasar in seinem Aufsatz „Die christliche Gestalt“ angemerkt hat. Er schreibt:

„Das Prinzip Bund als Lebensgestalt Israels treibt aufgrund seiner Vielschichtigkeit verschiedene Bilder aus sich hervor, die unter sich unvereinbar bleiben. Die wichtigsten sind: das Bild eines personalen Mittlers, der

⁵ Vgl. Alfred Lorenzer, *Das Konzil der Buchhalter*, Frankfurt 1981.

⁶ Gerhard Schulz (Hg.), *Novalis Werke*, München o. J., 71.

Gottes Wort vor dem Volk und die Anliegen des Volkes vor Gott vertritt; sofern (aber) diese Anliegen immer mehr zum Eingeständnis menschlicher Schuld und Gottes Wort immer mehr zum Gerichtswort wird, wird auch der Mittler immer mehr zum leidenden Gottesknecht, der je durch Sühne den gebrochenen Bund heilt und aufrechterhält. Sofern Gottes Verheißung realistisch die Aufrichtung des Gottesreiches auf Erden verspricht, entsteht das Bild eines irdischen Messias, der es durchkämpft und regiert; sofern Gott der immer neu Verheißene ist, entsteht das Bild des Propheten, der die Sprüche Gottes zu künden vermag; sofern das kommende Reich durch Gott allein aufgerichtet werden kann, das Bild des von Gott her auf den Wolken des Himmels kommenden Menschensohnes. Und notwendig bleiben auch die beiden sozialen Bilder eines (immanenten) tausendjährigen Reiches und einer (transzendenten) Auferstehung der Toten unvereinbar nebeneinander stehen . . . Alles das . . . bleibt Material einer überschwenglichen, schließlich nur von Gott her zu erwirkenden Synthese, aber so, daß das Material in seiner Zubereitung für das abschließende Werk keineswegs gleichgültig ist . . . das Alte Testament bleibt die unentbehrliche Grundlage des Neuen . . . Die Gestaltlosigkeit der vielen unvereinbaren Bilder des Alten Bundes erhält in Jesus eine Gestalt . . . Diese Gestalt besteht die Zerreißprobe vor der Weltvernunft.⁷

Balthasar stellt Jesus zunächst in den Horizont der großen Gestalten in der Weltgeschichte und erinnert an Hegels Schau dieser Geschichte als Schädelstätte. Der Weltgeist in Hegels Sinn ist gleichgültig gegenüber diesen Heroen und läßt ihre ausgebrannten Schädel zum Kehrlicht der Geschichte werden.

Die christliche Gestalt aber, Jesus Christus, ist einerseits die konkrete Gestalt mit einem Profil, das sich im besten Sinn konkurrierend einfügt in die Reihe der großen Gestalten der Weltgeschichte und tragischer zerbricht als sie. Andererseits schließt sich die Figur Jesu in der Zusammenbindung von Kreuz und Auferstehung zu einer Gestalt, die den Horizont aller genannten Heroen aufreißt und offen hält auf Gott hin. „Am dritten Tage auferstanden“ bekennt die Urkirche und proklamiert so, daß der eschatologische Horizont der jüdischen Geschichte erreicht ist, als Zusammenraffung des eschatologischen Sterbens der sündigen Welt im Gerichtstag Gottes. Der eine ist für alle gestorben: „crucifixus etiam pro nobis.“ Der eine ist der höchste weil liebendste Mensch und der in die tiefste Kenosis als Gestalt äußerster Liebe abgestiegene Gott: „ecce homo“ und „ecce Deus“ zugleich.

Hier liegt das Urgestein des Dogmas zutage, das von einem so undogmatisch erscheinenden Dichter wie Hölderlin in seiner Substanz mit sanfter Unerbittlichkeit festgehalten wird im Spruch: „Wie Fürsten ist Herkules, Gemeingeist ist Bacchus, Christus aber ist das Ende.“⁸ Diese Gestalt ist tausendfach auch Thema der bildenden Kunst vom frühen christlichen Sarkophagsymbol bis zu Arnulf Rainers Kreuzfigurationen in der Gegenwart.

Die Bildbeschreibungen der schon genannten Grazer Ausstellung zur Christusikonographie ergeben so etwas wie eine Jesuslitanei:

Hirte — Lehrer — Logos — Schlangen- und Löwenzertreter — Schmerzensmann — Reiter auf weißem Roß — Christkönig — Auferstandener, in die Gestalt eines Gärtners verhüllt. . .

Ungeheuer weit ist der Bogen, den die Christus-Ikonographie spannt. Welches Christusbild aber ist das wahre?

Ist es der bartlose, jugendlich-menschenfreundliche Hirte der altchristlichen Katakombenkunst oder ist es der bärtige, sieghafte Imperator und Kosmokrator in den Bildformen des spätantiken Kaiserkultes, in höfisch-steifer Unantastbarkeit und drohender Majestät vor Goldgrund der Ewigkeit? Ist es der Beau-Dieu oder der deutsche Misericordien-Heiland? Ist es der am Kreuz thronende Christkönig und Weltenrichter

⁷ Hans Urs von Balthasar, *Pneuma und Institution*, Einsiedeln 1974, 52—53.

⁸ Hölderlin, *Der Einzige*. Zweite Fassung, zit. in: Romano Guardini, *Hölderlin*, Leipzig 1939, 520.

der romanischen Portale oder der grauenvoll realistische Schmerzensmann in der Kreuzigung Grünewalds? Ist es der leidlos Schöne Raffaels oder der gequält Zuckende des Greco? Sind es die glatten Salon-Portraits? Die sentimental Herz-Jesu-Bilder des katholischen Spätbarock? Ist es im 18. Jahrhundert der Gärtner oder Apotheker, der Tugend-Pulver verabreicht, oder dann der klassizistische Heiland des Thorvaldsen, der seinem dänischen Mitbürger Kierkegaard wegen der Eliminierung des Kreuzes-Skandalons ein Ärgernis war? Ist es der kraftlos-sanfte menschliche Jesus der deutschen und französischen Nazarener oder der in ganz andere Dimensionen weisende Christus unserer Zeit des Beckmann, Corinth, Nolde . . . ?

Alle diese Bilder sind Facetten des großen Wort- und Bildhorizontes, der durch die Bibel in der Kirche ausgespannt ist. Manche Bilder sind Facetten am Rande. Andere sind nahe an der Mitte und Tiefe. Alle diese Bilder sind nicht der unmittelbaren Schau der Gestalt Christi entsprungen, sondern Umsetzung des aus Bibel und Tradition vernommenen Wortes. Das Schauen auf diese Bilder steht unter dem eschatologischen Vorbehalt des Paulus-Wortes, daß kein Auge gesehen habe, was Gott für die bereithält, die ihn lieben. Zum Schauen sei er in der Welt, sagte Anaxagoras. Simone de Beauvoir zählt in einem ihrer Bücher auf vielen Reisen Erschautes auf: Erlesene Bilder aus Natur und Kultur. Als Bilanz bekennt sie eine Art von „Kehraus-Stimmung“. Sie sei schließlich nichts als ein vom Leben geprelltes Mädchen.⁹ Schauen ohne eschatologischen Horizont beschert leicht die „Melancholie der Erfüllung“, das bittere „deja vue“. Das Schauen im Horizont christlicher Eschatologie dagegen hofft, einer „*praefiguratio vitae aeternae*“ gewahr zu sein.

⁹ Vgl. Simone de Beauvoir, *Der Lauf der Dinge*, Hamburg 1966.

Aus dem Inhalt der nächsten Hefte:

Wolfgang Beinert, Der Himmel ist das Ende aller Theologie

Günter Lanczkowski, Jenseitsvorstellungen in außerchristlichen Religionen

Klaus Zapotoczky u. a., Was Pfarrer von psychisch Kranken halten

Walter Raberger, Der Fundamentalismus — eine Illusion?