

2024—Heft 2

transformatio;

Bibel; Liturgie; Kultur



Anschriften der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieses Heftes:

Aleksandra Brandys, 17, rue Chanoinesse, F-75004 Paris; aleksandra.brandys@campusicp.fr

Dr. des. Christina Dörschel; Kaiser-Karls-Gymnasium, Augustinerbach 2-7, D-52062 Aachen; doerschel@kaiser-karls-gymnasium.de

Prof. Dr. Hans-Georg Gradl; Theologische Fakultät Trier, Universitätsring 19, D-54296 Trier; gradl@uni-trier.de

Dir. Joachim Hake; Katholische Akademie in Berlin, Hannoversche Str. 5, D-10115 Berlin; hake@katholische-akademie-berlin.de

Dr. Michael Hartlieb; Feldstr. 16, CH-8904 Aesch ZH; michael@hartlieb.me

Prof. Dr. Gerhard Hotze; Philosophisch-Theologische Hochschule Münster, Kapuzinerstr. 27, D-48149 Münster; gerhard.hotze@pth-muenster.de

Dr. Petra Linscheid; Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Archäologie und Kulturanthropologie, Abteilung Christliche Archäologie, Genscherallee 2, D-53113 Bonn; linschei@uni-bonn.de

Dr. Katarzyna Lubos; Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Archäologie und Kulturanthropologie, Abteilung Christliche Archäologie, Genscherallee 2, D-53113 Bonn; klubos@uni-bonn.de

Prof. Dr. Dr. Hubertus Lutterbach; Universität Duisburg-Essen, Universitätsstr. 12, D-45141 Essen; hubertus.lutterbach@uni-due.de

Miriam Niekämper M.A.; D-Bochum; miriam.niekaemper@rub.de

Prof. Dr. Martin Rohner; Bistum Osnabrück, Große Domsfreiheit 8, D-49074 Osnabrück; m.rohner@bistum-os.de

Lic. theol. René Schaberger MTh; Theologische Hochschule Chur, Alte Schanfiggerstr. 7, CH-7000 Chur; rene.schaberger@thchur.ch

Thomas Sojer; Stüdelegasse 5, A-6845 Hohenems; thomas.sojer@uni-erfurt.de

Prof. Dr. Stefan Schweyer; STH Basel, Mühlestieggrain 50, CH-4125 Basel; stefan.schweyer@sthbasel.ch

Prof. Dr. Georg Steins; Universität Osnabrück, Schlossstr. 4, D-49074 Osnabrück; georg.steins@t-online.de

Dr. Markus Zimmer; Universität Osnabrück, Schlossstr. 4, D-49074 Osnabrück; markus.zimmer@uos.de



Impressum

Die Zeitschrift erscheint zweimal im Jahr.

ISSN: 2813-4613

Herausgeber:innen: Claude Bachmann MTh (Chur/Paris) | Dr. Michael Hartlieb (Zürich) | Prof. Dr. Birgit Jeggler-Merz (Chur/Luzern) | Lic. theol. René Schaberger MTh (Chur/Wien) | Prof. Dr. Hildegard Scherer (Essen) | Prof. Dr. Georg Steins (Osnabrück)

Anschrift der Redaktion: Prof. Dr. Birgit Jeggler-Merz (Chur/Luzern) | Theologische Hochschule Chur – Alte Schanfiggerstr. 7 – CH 7000 Chur

Gestaltung Template: www.studiosued.de

Technische Umsetzung: Tübingen Open Journals, Universitätsbibliothek Tübingen

Gefördert durch die Stiftung Freunde der Theologischen Hochschule Chur

Beiträge, die namentlich gekennzeichnet sind, geben die Meinung der Verfasserin oder des Verfassers wieder, nicht immer auch die der Herausgeber:innen. Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Fotonachweise: S. 1,4,13: Peter Binoit, Vase mit Blumen (Landesmuseum_Darmstadt), S. 15-20: Michael Hartlieb; S. 28, 29: pixabay (gemeinfrei); S. 40 GFreihalter CC-BY CA 3.0; S. 54: Filmplakat "Poor Things"; S. 55: Filmstill "Poor Things"; S. 71: pixabay (gemeinfrei); S. 82, 83: pixabay (gemeinfrei); S. 103: pixabay (gemeinfrei); S. 116: Martin Rohner; S. 122 unsplash (gemeinfrei); S. 123 pixabay (gemeinfrei); S. 140, 141: pixabay (gemeinfrei); S. 160, 161: pixabay (gemeinfrei); S.185: unsplash (gemeinfrei)

transformatio; Pracht

-
- 4 semikolon;
- 6 Thomas Sojer; Innehalten am Wortrand.
Ein Versuch über den Apostrophen
-
- 12 Über dieses Heft
-
- 14 Michael Hartlieb; Dunkle Pracht. Ein Streifzug durch die ästhetischen
Randgebiete zeitgenössischer harter Musik
- 22 Gerhard Hotze; Gottes Dynamik im irdischen Jammertal.
Herrlichkeit im Neuen Testament
- 30 René Schaberger; Barock – Ästhetik der antagonistischen Dialektik.
Oder wie der Barock lehrt, Pluralität zu denken *
- 62 Hans-Georg Gradl; In vollem Glanz und ganzer Pracht.
Die Johannesapokalypse als transformatorisches Lese-Drama
- 72 Aleksandra Brandys; *Sumptuositas*, l'au-delà du don.
La réponse à la grâce dans le testament de l'abbé Suger de Saint-Denis
- 84 Stefan Schweyer; Strahlende Gesichter und leuchtende Scheinwerfer.
Pracht in freikirchlichen Gottesdiensten *
- 104 Hubertus Lutterbach; Das Mitpilgertum – Mit Mietvertrag zu heiliger
Pracht
- 116 Martin Rohner; Gutes Glück, schlichte Pracht. Goethe-Miszellen zur
Lebensfülle
- 124 Markus Zimmer; „Erschalle laut, Triumphgesang“ – auch heute noch?
Pracht und Martialismus im Kirchenlied
- 142 Miriam Niekämper; „Keine prächtigen Fürsten“. Die Auseinandersetzung
mit kirchlicher Pracht im Kontext des Zweiten Vatikanischen Konzils
- 162 Petra Linscheid / Katarzyna Lubos; Liturgische Gewänder in den ersten
Jahrhunderten
- 170 Christina Dörschel; Kein Happy Ending, aber eine Lebenswende. Ijobs
Wiederherstellung und Fürbitte in Ijob 42 *
- 182 Georg Steins; „Fürchtet euch nicht!“ Weihnachten und Wunder in der
Polykrise. Eine biblische Meditation

* Double-blind peer-reviewed

semikolon;



„Die Bücher auf meinem Schreibtisch sind wie meine Pfingstrosen. Ich freue mich an ihrem Anblick, wenn sie geschlossen sind und ihr Versprechen in sich bergen, und dann freue ich mich an dem Anblick, wie sie aufgehen und die Fülle ausbreiten, die ich von ihnen erwarte“

Leon Wieseltier, Kaddisch, New York 2000, 143.

Pracht ist Offenbarung eines verborgenen Versprechens von Glanz und Fülle des Lebens. Pracht ist Blüte, die vor dem Verwelken keine Angst hat. Prachtige Architektur ist Versprechen von geschütztem Wohnen und weitem Raum. Prachtvolle Musik schließlich erhebt die Seele in ungeahnte Höhen.

Etwas bricht oder geht auf. Licht leuchtet oder glitzert, in der Dunkelheit der Nacht oder in bewegtem frischen Wasser. Kastanien werden aus ihren stacheligen grünen Futteralen geworfen und liegen in ihrem glänzenden Braun wie Juwelen auf herbstlichen Wegen. Die Stilleben mit Zitronen des Barockmalers Zurbaran (gest.1664) sind prächtig wie die von ihm gemalten Gewänder von Damen und Mönchen. Springbrunnen werfen wie „Römische Brunnen“ (Conrad Ferdinand Meyer) Fontänen in den Himmel, und jede marmorne Brunnenschale „nimmt und gibt zugleich. Und strömt und ruht.“ Pracht ist Glanz und stille Überwindung der Zeit. Niemals leugnet sie die Endlichkeit. Endlichkeit ist Moment der Pracht, in sie eingefaltet und dann prächtig ausgefaltet.

Die Blumen auf den Stilleben „Vase mit Blumen“ (1620) von Peter Binoit (gest. 1632) sind ebenfalls prächtig. Der Maler versammelt in der Gleichzeitigkeit seines Bildes und seiner Phantasie mehr als 100 Blumen, die in der Natur nie gleichzeitig blühen. Geborgenheit und Überwindung der Zeit auch hier. Es gibt keine Pracht ohne das Ernstnehmen der Endlichkeit und des Vergehens. Binoits Blumen sind schon geschnitten, todgeweihte Träger ihrer Schönheit. Nicht an der Fülle des Lebens vorbei, sondern mitten durch diese zeigt sich das, was prächtig ist. Pracht überströmt und überwältigt, fließt über und hält sich zurück. Sie ist immer auch „stille Pracht“, entbirgt das Spiel und Ineinander der Zeiten in der Gegenwart. Pracht ist durch und durch zweideutig, schillernd und vibriert als stiller Glanz wie das Leben zwischen Unruhe und Ruhe, Blüte und Ende.

Momente der Pracht sind Augenblicke der Öffnung und Entfaltung. Wertvolle handgefertigte Fächer spenden frische Luft und Kühlung, und große farbenfrohe Sonnenschirme sorgen für Schatten in der Mittagshitze. Im Nachthimmel explodieren Raketen bei einem Feuerwerk und der Pfau, der unbeobachtet durch den Garten geht, schlägt sein Rad. In der Kapelle der Burg Rothenfels – daran erinnere ich mich immer wieder – brennen die Kerzen am silbernen Radleuchter und machen den Raum weit.

Wo Pracht zur Pose verkommt oder zur Machtdemonstration, wird sie steril, zieht sich die Welt und ihre Fülle zurück. Wo Pracht sein könnte, bleibt leerer Prunk und der nackte und glanzlose Wille zur Macht. Dann regiert das leblose und fade Klischee und man sieht Aufmarschplätze ohne Brunnen, und die Jachten der Oligarchen liegen unter einem blauen Himmel, der nicht mehr leuchtet und keine Tiefe und Höhe mehr hat. Auch in der Glitzer- und Glamourwelt des Konsums findet sich wenig Glanz, der das Wort prächtig verdiente.

In der Pracht werden wir von Natur und Geist überrascht. Paul Nizon notiert:

„Und jetzt ist Pfingstsonntag, und auf dem kleinen Beistelltisch sind die Pfingstrosen in einer derart verknitterungsreichen Pracht aufgegangen, daß es mir den Atem verschlägt vor Schönheit“ (Paul Nizon, Urkundenfälschung Journal 2000-2010, Berlin 2012, 302).

Joachim Hake

apostroph'

Innehalten

am

Wortrand.

Ein

Versuch

über

den

Apostrophen

Thomas Sojer

Bibliotheksleiter in Hohenems (A) und gemeinsam mit Jörg Seiler Leitung der
Forschungsstelle Sprachkunst und Religion an der Universität Erfurt

In der Erstausgabe der Zeitschrift *transformatio* widmete sich die Rubrik Semikolon ihrer eigenen Namensgebung. Joachim Hake betrachtete das Semikolon als ein Zeichen, das den Punkt auf dem Komma balanciert und so ein neues Satzzeichen erschafft. Dieses Semikolon, so Hake, verkörpere programmatisch eine Botschaft „als jenes Zeichen, das der Unsicherheit und Irritation Raum gibt“.

Auch in diesem Text wird ein Teil des Semikolons hervorgehoben, allerdings auf eine spielerische Weise. Diesmal steht nicht der Punkt oder das Komma im Mittelpunkt, sondern der kurze Strich, den man am Wortende setzt, wenn man nicht alles ausschreiben möchte oder der Platz begrenzt ist. Zum Beispiel: Aus „Ich habe dich gesehen“ wird „Ich hab’ dich gesehen.“ Typografie-Liebhaber:innen wissen, dass ein perfektes Auslassungszeichen mehr ist als nur ein einfacher Strich – es ist oben leicht gekrümmt und schwingt elegant von rechts nach links. In den meisten Schriftarten erscheint der Apostroph als hochgestelltes Komma, dessen Kopf eine kleine schwarze Kugel bildet, die auf einem halbrunden Hals sitzt und in eine linksgekrümmte Spitze ausläuft. Einige Menschen erkennen im schwebenden Zeichen am Wortrand den Querschnitt eines Engelflügels, positioniert zwischen dem gerade noch Bekannten und schon Geheimen.

Der Apostroph signalisiert: Im Schreibfluss ist etwas ausgelassen, verschwunden. Er verortet sich an dieser Stelle als wortverbindende Unterbrechung. Das letzte Stück des vorangehenden Wortrandes fehlt – ist es verborgen? Ist es weggenommen? So weist die ins Wort inkorporierte Bruchlinie auf eine Ebene hinter dem Text hin, die sich den Augen entzieht und schriftsprachlich etwas verschwiegen Aussprechliches markiert. Im Alltag wissen wir genau, welcher letzte Buchstabe oder welche Silbe hinter dem Vorhang des Apostrophs verschwindet. Doch hier ist mehr als nur ein Zeichen für Abkürzungen oder Auslassungen am Werk: Der Apostroph steht aufrecht als stiller Zeuge des Ungesehenen, vielleicht als reumütiger Lückenbüßer, jedenfalls als ein Symbol des Fragmentarischen; sein Setzen ist die Geste typografischer Zurückhaltung im Angesicht eigener Unaussprechlichkeit. Er lässt uns auf dasjenige achten, was sich den Blicken entzieht und nicht gesagt ist.

Im literarischen Kontext kann der Apostroph als poetisches Werkzeug verwendet werden. In der gesprochenen Sprache erzeugt er im Gesagten eine besondere Dynamik: Er verleiht dem Ausdruck spontane Kürze, Fremdheit, Unmittelbarkeit, spielt mit Dialekt, macht Sprache lebendig und ungeschliffen. Dadurch aktualisiert das Zeichen hermeneutische Räume der Interpretation und Assoziation. Was bleibt ungesagt und ungesehen? Was könnte sich hinter seiner Grenzziehung verbergen? Wie offen, wie frei ist das Ungesehene? Und wie zeigt jenes Unbekannte sich trotz allem? Der Apostroph wird so zu einem Werkzeug der Suggestion, das die Fantasie anregt und in den Lesenden antreibt, in die Leerstellen hinein zu folgen.

Stellen Sie sich vor, wir setzen anstelle des Semikolons einen Apostroph ans Ende des Titelwortes der vorliegenden Zeitschrift. Das Ergebnis wäre: *transformatio’*. Auf den ersten Blick scheint dies sprachlich kaum Sinn zu ergeben – sofern es

nicht um ein fehlendes „n“ geht, was hier jedenfalls nicht der Fall ist. Alle Buchstaben des lateinischen Ausdrucks *transformatio* sind lesbar, das Wort ist vollständig ausgeschrieben. Dennoch deutet der Apostroph an, dass am Ende des Wortes etwas fehlt, ungesehen bleibt. Konturierung ohne Kontur. Lexikalisch ist das Wort aber doch abgeschlossen Das irritiert: Was könnte hier noch ergänzt werden, wenn doch alles bereits sichtbar ist? Was bleibt ungesagt, ungehört, verschwiegen und vielleicht sogar verschwunden?

Der Apostroph schafft Ambiguitäten. In seiner Unentscheidbarkeit regt das Kunstwort *transformatio* dazu an, das Vertraute anders zu sehen, zu hören und auszusprechen und dadurch Alltägliches wiederzuentdecken und neu wertzuschätzen. In ihm kommen die paradoxen Figurenkonstellationen des Sichtbar-Unsichtbaren und Stimmhaft-Stimmlosen zum Tragen. Es legt eine Spur und provoziert uns, dieser Spur hinter die Oberfläche des oft abgenutzten Begriffs „Transformation“ zu folgen. Gerade weil der Apostroph eine Grenze markiert, lässt uns *transformatio* nicht an dieser stehen bleiben, dort, wo das Wort gewöhnlich endet. Der Wortrand hat hier keinen Abschluss, selbst wenn wir alles klar und deutlich hinschreiben und es sprichwörtlich „großschreiben“. Am Ende bleibt die Annäherung an das Stumme – eine anhaltende Annäherung, Suspension. Im Stillstand richtet der Apostroph den Blick ebenso zurück: Was bleibt auch davor, diesseits im Altbekanntem, im Sichtbaren unausgesprochen und ungehört? Bedeutung geht ja immer weiter als ihre Artikulation. Aber wohin? Welche Möglichkeiten eröffnet ein Apostroph, wenn er das Ende in ein Anderswo einfaltet und das gerade noch Einsichtige zu einer fragilen Schwebefigur macht? Er steht ins Nichts hinein. Ohne Fragezeichen stellt sich hier die Fragwürdigkeit, die an jedem Horizont kleben bleibt bei Sonnenaufgang und bei Sonnenuntergang: Was liegt dort drüben am Weltrand und dahinter?

Die typografische Zäsur fordert heraus, über das vermeintliche Ende von Sprache und Schrift hinaus zu denken und vertraute Annahmen weiter, offener zu machen. Damit verwandelt sich das hochgestellte Komma vom Auslassungszeichen zum Öffnungszeichen. Ein Beispiel für eine vertiefte Betrachtung ist Malte Laurids Brigge, wenn Rainer Maria Rilke durch ihn sagt: „Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war.“ Für den jungen Dichter bedeutet Sehen nicht einfach das visuelle Erfassen äußerer Umstände, sondern die Empfindung, wie sich durch die Schliere im Auge die Tiefsee der Seele und die Weite der Welt ineinander spiegeln. Sehen ist das Eintauchen in eine Tiefenschicht des Selbst, wo keine Sprache mehr absichert und erklärt. Hierbei wird Rilke unsicher, ob er jemals das Ende seiner eigenen Persönlichkeit vollständig erreichen kann. Dem Dichter ist jede Form der Selbst-Begegnung zur Konfrontation mit dem schweigenden, ausbleibenden Ende geworden, das im „neuen Sehen“ in eine gefaltete Zukunft und auf den eigenen Weltinnenraum hinaus- und zurückwirft. Jede Metamorphose wird zu einem Vorstoß ins Ungewisse, zu einem Schritt ins Innere hinaus. Verwandlung bringt Öffnung im Innwerden. Was aber ist eine Öffnung, in die niemand eintritt? Was ist eine Öffnung, durch die nichts austritt? Oft werden Öffnungen im Wortboden übersehen, im beredten Schweigen

das Wichtige in diesem Stolpern verlernt. Mit Paul Celans Worten in Mikrolithen sinds, Steinchen lässt sich Rilke ergänzen: „Wer wirklich sehen lernt, nähert sich dem Unsichtbaren.“

Was bedeutet es, sich dem Unsichtbaren zu nähern, als wären gesehen und un-gesehen Standortbestimmungen, auf die wir uns zu- und davon wegbewegen könnten? Vielleicht bedeutet sich zu nähern, sich wirklich auf etwas einzulassen, den Mut und die Freiheit zu haben ... – sich in einem Wort zu verlieren, ein Innehalten im Moment, Augenblick eines immerwährenden Jetzt und zeitlose Ewigkeit? Nun setzt das Vermögen, sich in etwas oder jemandem verlieren zu können zumindest ein gewisses Vertrauen und Können voraus. Wie Walter Benjamin in der Berliner Kindheit um neunzehnhundert schreibt: „In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung.“ Der Apostroph bricht den Wortfluss nicht ab, sondern lädt dazu ein, im Wort anzuhalten und darin umherzuwandern und an seinen Rändern zu flanieren. In diesem Sinne kann der Apostroph zu einer aufschlussreichen Exkursion im Irrgarten werden.

transformatio‘ schärft auf subtile und gleichzeitig radikale Weise die Spurensuche nach der inkommensurablen Bedeutung von Worten. Wer dergestalt sprachlich lebt, übt ein offenes und vielstimmiges Zuhören ein. Es erfordert von uns, die Lücken wahrzunehmen und aufmerksam zu sein, beim Hinschauen genau ins sich hineinzuhorchen und auf das zu achten, was sich dem Bewussten oft entzieht. Das verschwiegen Aussprechliche wird so zu etwas ausgesprochen Hörbarem. Die Atemwende zum Unvollendeten, die Fähigkeit, sich auf das regellose Spiel der Bedeutungen einzulassen, vertieft die eigene Wegsuche. Hier drängt sich die semantisch verwandte Stilfigur der Apostrophe auf: die direkte Anrede einer abwesenden Person. Ruft nicht jede Transformation, an der wir teilzuhaben versuchen, unser ‚mögliches Selbst‘ herbei und malt damit eine Hauntologie unserer eigenen Zukunft? Ähnlich und doch anders stellt der Apostroph eine schützende Hermetik her; jenen eschatologischen Vorbehalt in der Schrift, der es uns erlaubt, in der Gestaltlosigkeit bleiben zu können und Perspektiven zu üben, ohne sie sichtbar vor Augen zu haben.

Im Kunstwort **transformatio**‘ geht es also nicht darum, das Wort als solches zu verändern oder das Schriftbild zu korrigieren, sondern um die Frage, ob und wie das Nachdenken über den Chiasmus von Opazität und Sichtbarkeit etwas anstößt. Der Apostroph markiert im Gegenlicht des Ungesehenen die Atempause, die zwischen festgefahretem Selbstverständnis und Verwandlung oszilliert. Schwellenmomente sind Situationen, in denen diffuse Gefühle von Angst, Unsicherheit und Entfremdung aufkommen, begleitet von einem bedrückenden Gefühl des Ausgeliefertseins. Oft münden Augenblicke des Übergangs in die Empfindung von Absurdität, dem Fehlen von Auswegen und Sinn, bis hin zu Fragen von Schuld und Verzweiflung, die ebenfalls die neue Wirklichkeit formen. Das führt freilich zu Franz Kafka, dem Autor der Verwandlung. Max Brod beschreibt das Kafkaeske in Über Franz Kafka mit folgender Szene: „So könnte man erklären und erklären (man wird es auch noch tun), doch notwendigerweise ohne Ende. Wie man ewig an einer Mauer ohne Tür entlanggeht, ins Innere des Hofes

aber nicht hineinkommt. Doch auch dieses endlose und vergebliche Erklären gibt ein gewisses Bild der Persönlichkeit, gibt gleichsam ihre Kraft, ihr Gewicht, ihre Unübersehbarkeit wieder.“ Das stimmlose Zeichen beinhaltet damit eine Schule des Sehens und Wortbodentastens, die lehrt, in den verschlungenen Pfaden der eigenen Wahrnehmung trittsicher zu gehen. Im Umherirren verbirgt sich unerwarteterweise die wertvolle Ressource, die eigene Verwandlung zu erforschen, ohne sich auf ein endgültiges Ziel festzulegen.

Insbesondere das Ausgeliefertsein gegenüber dem Unvollendeten, die Fähigkeit, sich auf das Spiel der offenen Bedeutungen einzulassen, könnte dazu anstoßen, miteinander über die Erfahrungen damit ins Gespräch zu kommen; darüber, was auch im Blick auf sich selbst verborgen bleibt oder welche Aspekte von Herkunfts- und Zukunftsbildern im Angesicht des Unfertigen wachgerüttelt werden; was im Gegenlicht des Unsichtbaren berührt, öffnet und schließt, selbst wenn letzte Eindeutigkeit ausbleiben muss. So könnte der Apostroph, bruchstück- und brückenhaft, einen common ground schaffen, einen gemeinsamen Grund für die Verwandlung anstelle projizierter final destinations. Im Dialog und in der Begegnung wird dann all das zu einem Schauplatz für Verhandlung und zu einem Schauplatz gemeinsamer Verwandlung. Darin liegt ein Moment der Freiheit. Das gibt Anlass genug, Transformationsprozesse neu und anders zu denken – weniger als geradlinige Entwicklung, sondern als verzweigtes Verwurzeln im Boden, in dem das Woher und Wohin sich nicht lückenlos zeigen werden, sondern sich lieber immer wieder neue Wege und Mittel suchen.

Um einer Versuchung zu wehren: Es geht nicht um etwas Hintergründiges, das beanspruchen dürfte, „eigentlich“ zu sein. Es gilt die bleibende Mahnung von Carl Christian Bry, der in seiner Beschreibung des „Hinterweltlers“ eine Gefahr aufzeigt, die in der ständigen Suche nach einer verborgenen, „tieferen“ Realität mitschwingt. Bry charakterisiert 1924 in seiner Schrift *Verkappte Religionen*. Kritik des kollektiven Wahns dieses hinterweltliche Denken so: „Hinter deinem gewöhnlichen Leben und hinter der gewöhnlichen Welt liegt etwas bisher Verborgenes, etwas zwar seit langem Geahntes, aber für uns nie Verwirklichtes, eine noch nie realisierte Möglichkeit, der wir beikommen können und jetzt beikommen wollen und beizukommen gerade im Begriff sind. Der Anhänger der verkappten Religion glaubt an etwas hinter der Welt. Man kann ihn kurzweg den Hinterweltler nennen. Der Fromme glaubt an ein unvorstellbares Reich jenseits der Wolken, der Hinterweltler an eine neue Wirklichkeit hinter der Tapete. Während dem Frommen Diesseits und Jenseits streng getrennte Reiche sind, ist der Hinterwelter bis in den Kern seiner Seele davon durchdrungen, daß die gewöhnliche Welt und die Hinterwelt in den lebhaftesten wirklichen Beziehungen stehen und daß eines Tages all das, was heute noch Hinterwelt ist, die Welt besiegt und durchdrungen haben wird. An diesem Siege zu arbeiten, die Hinterwelt zur Welt zu machen, ist der Inhalt seines Glaubens [...] Auch der Hinterweltler sieht die ganze Welt neu. Aber ihm dienen alle Dinge nur zur Bestätigung seiner Monomanie. [...] Dem Hinterweltler schrumpft die Welt ein. Er findet in allem und jedem Ding nur noch die Bestätigung seiner eigenen Meinung. Das Ding selbst ergreift ihn nicht mehr.

Er kann nicht mehr ergriffen werden; soweit ihn die Dinge noch angehen, sind sie ihm nichts als Schlüssel zur Hinterwelt.“

Brys Mahnung ist eindeutig: Eine Fixierung auf eine Welt hinter der Welt, die Verlagerung des Gewichts ins „Eigentliche“ hinein, weitet nicht, sondern engt die Wahrnehmung ein und verhindert echte Begegnung mit der gemeinsamen Wirklichkeit. Die Kritik am „Hinterweltlichen“ ermutigt, das Gegenteil zu wagen: Nicht hinter den Worten zu suchen und andere damit hinters Licht zu führen, sondern Worte in ihrer Präsenz und schillernden Vielschichtigkeit neu sehen zu lernen. Statt sich wie „Hinterweltler:innen“ im vermeintlich Verborgenen und im Jargon der Eigentlichkeit zu zementieren, fordert uns das entrückte Komma am Wortrand dazu auf, auf seiner Schwelle zu verweilen, innezuhalten, und dort die Vielfalt an Deutungen zu erkunden. Im Prozess des Gewahrens dieser Ambiguität vermögen wir den Raum des Ungewissen anders zu verlassen, nicht weil wir ihn entschlüsselt haben, sondern, weil wir verändert mit ihm an der Seite weitergehen.

Über dieses Heft

Pracht

**Birgit Jeggle-Merz /
Georg Steins**

„Pracht“ – passt dieses Thema in eine Zeit der Polykrise, als die unsere Gegenwart wahrgenommen wird?

Wenn „Theo-Logie“ sich als „Gegen-Rede“ versteht, ist es berechtigt: Sich nicht abfinden mit Tendenzen der Verflachung, Banalisierung, Herabsetzung, mit dem Üblichen und Abgeschliffenen; Raum schaffen für das Verlangen nach intensivem Leben, dem Schönen, dem Überraschenden und Überbordenden – für all das bietet das Nachdenken über „Pracht“ Gelegenheit.

Der Blick auf „Pracht“ kann zudecken und überspielen, was ist. Ebenso kann er aber aufdecken, was möglich wäre, und vorwegnehmen, was sein soll. Gott spricht als letztes Wort am sechsten Schöpfungstag: „Voilà, prächtig, wirklich alles schön“. Das meint die gewöhnlich mit „sehr gut“ über-setzte Wendung aus Genesis/1. Mose 1.

Für die Bibel steht fest, dass der Mensch nicht vom Brot allein leben kann (Deuteronomium 8; Matthäus 4). Er braucht den unglaublichen Ausgriff auf eine Fülle, die er nicht selbst herstellen kann, die ihm geschenkt werden muss, um die Sehnsucht des Lebens einzulösen.

In einem viel zitierten Vers hat die Lyrikerin Hilde Domin (gest. 2006) das Bibelwort weitergeschrieben:

„Denn wir essen Brot,
aber wir leben von Glanz.“

Er stammt aus dem Gedicht „Die Heiligen“, in dem Domin die Befindlichkeit der kostbar dekorierten Heiligen auf ihren Gesimsen und in den Schreinen durchspielt. Sie sind es leid, von um sich selbst kreisenden Menschen belästigt zu werden, die das „gestern (bereits) Gewährte“ nicht bemerken und mit gesenktem Blick die Wirklichkeit übersehen. Die Pracht, die die Heiligen umgibt, spricht jedoch eine Haltung kindlichen Staunens an:

„Wenn die Lichter angehn
vor dem Gold,
zerlaufen die Herzen der Kinder
und beginnen zu leuchten
vor den Altären.
Und darum gehen sie (gemeint: die Heiligen) nicht:
damit es eine Tür gibt,
eine schwere Tür
für Kinderhände,
hinter der das Wunder
angefasst werden kann.“

Pracht – die Tür zu den greifbaren Wundern ...

Das Herbst- und Weihnachtsheft des Jahrgangs 3/2024 von *transformatio*; stellt Inszenierungen der Pracht in Geschichte und Gegenwart, in Bibel, Barockkunst, Heavy Metal und Kirchenlied, liturgischem Inventar usw. vor.

Pracht – Luxus, der Augen öffnet.

Dunkle Pracht

Ein Streifzug durch die ästhetischen Randgebiete zeitgenössischer harter Musik

Metal ist nicht nur eine Musikrichtung, sondern eine subkulturelle ‚Kirche‘ mit einer grossen Vielfalt an eigenen Codes, eigenen Kunstformen sowie einem bestimmten Blick auf (Gott &) die Welt, einer eigenen Klangästhetik und expliziten Spiritualitätsformen. Mit Musik und Performance ermöglicht er „spannungsvolle Prachterfahrungen“, die eine Erklärung für die Attraktivität dieser Musik bieten können.

Michael Hartlieb

Dr. theol., Bereichsleiter Theologische Grundbildung am Theologisch-Pastorales Bildungsinstitut TBI in Zürich, Mitherausgeber der Zeitschrift *transformatio*;



Abb. 1: Ausstellung „Diabolus in Musica“, Detail Kirchenfenster mit Metal-Motiv

1 Rosa, Monsters.

2 Dies wird auch innerhalb der Metal-Welt thematisiert. Auf der Website von „Metalstorm“, eines Zentralschweizer Metal-Vereins, steht in einem „Metal-ABC“ folgender Abschnitt: „Heavy Metal ist ein dunkles, aber überaus lebendiges Archiv der Religionen, vor allem der christlichen. [...] [I]mmerhin hat Heavy Metal die christliche Religion im 20. Jahrhundert quasi im Alleingang davor gerettet, in Vergessenheit zu geraten! [...] Die Kreuze wurden zwar umgedreht, aber es waren halt immer noch Kreuze. Und während das Christentum im Laufe der Zeit seine auf den grausamen Tod am Kreuz gründende Moral preisgab, um sich im unverfänglichen Lifestyle-Sektor in ewige Weihnachtlichkeit zu flüchten, hielt Metal die Fahne von Leid und Schmerz hoch“ (Metal-ABC).

„Metal“, augenzwinkernd untertitelt mit „Diabolus in musica“ – so lautete der Name einer umfassenden Gesamtschau auf eines der interessantesten und weitläufigsten Musik-Genres der letzten 50 Jahre, die im Frühjahr und Sommer des Jahres 2024 die Ausstellungshallen der Pariser Symphonie einer umfassenden Transformation unterwarf. Den Betrachtenden dieser Ausstellung eröffnete sich ein sakraler Raum, der die zahlreichen Exponate (die Fotos dieses Beitrags vermitteln nur einen kleinen Eindruck) nicht nur einfach nach allen Regeln heutiger Kurator:innen-Kunst präsentierte, sondern in jedem Detail vermittelte: Metal erfasst den ganzen Menschen. Metal ist lebensstilprägend. Metal hat transformativen Charakter.

Das sich in Paris paradigmatisch zeigende Interesse am Metal, befeuert andernorts durch phänomenologisch-soziologische Veröffentlichungen von Personen, die man niemals als luzide Kenner des Metal vermutet hätte¹, kommt sicherlich nicht von ungefähr: Vermutlich ist Metal in seinen zahlreichen Spielarten und Sub-Genres aktuell diejenige Kunstform, die sich am produktivsten, vielleicht sogar am konstruktivsten mit Fragestellungen und Weltperspektiven beschäftigt, die aus christlicher Sicht ureigene Traditionen und Propria tangiert, zitiert und kontinuieriert.²

Dabei gibt es sinnfällige Relata und solche, die sich erst beim Blick in die Tiefenstrukturen offenbaren. Ein Beispiel für erstere: Die Pariser Ausstellung zitierte in ihrer räumlichen Anlage einen klassischen Vier-Konchen-Bau. Ein „Initiations-

weg“, in dem die Entwicklungsgeschichte vom Rock der 1960er und 1970er Jahre bis hin zu primordialen „Metal“-Gruppen wie Black Sabbath gezeigt wurde, führte zu einem sakralen Zentralraum. Von diesem aus konnten die Besucher:innen verschiedene „Kapellen“ besuchen, in denen jeweils unterschiedliche Aspekte des Metal beleuchtet wurden. Die Materialität des Metal – eindrücklich eine Wand mit T-Shirts von Bands aus den letzten vierzig Jahren oder eine Art Diorama eines „typischen“ Wohnzimmers eines Metal-Heads – konnte entdeckt werden; oder man begab sich in einer anderen Kapelle mitten hinein in das Herz des Metal: Nämlich den „Mosh-Pit“ vor einer Konzertbühne, der durch eine 360°-Projektion sozusagen mitreissend-leibhaftig erlebt werden konnte. All dies führte auf eben sinnfällige (und auch recht naheliegende) Weise vor Augen, dass der Metal



Abb. 2: Ausstellung „Diabolus in Musica“, Detail Stacheldraht aus Kreuzifixen

heute in gewisser Weise eine subkulturelle „Kirche“ ist. Wohlgermerkt eine in zahlreiche Konfessionen³ aufgesplitterte Kirche, die sich eigener Codes bedient, eigene Kunstformen entwickelt, einen bestimmten Blick auf (Gott &) die Welt teilt, eine eigene Klangästhetik verantwortet und sogar explizite Spiritualitätsformen lebt.

Diese sicherlich interessanten Beziehungen und Ähnlichkeiten möchte ich in diesem Beitrag aber nicht tiefergehend beleuchten. Mein Interesse gilt vielmehr einem Blick auf die „Pracht“ als ästhetische Erfahrungsweise, die, so werde ich argumentieren, tiefenstrukturell ein wichtiger Faktor für die Attraktivität des Metal ist. Dies werde ich dann an einigen Bands versuchen zu zeigen.

Mit dieser Argumentation verbinde ich

zudem das Anliegen, die bereits zitierte Arbeit von Hartmut Rosa an der einen oder anderen Stelle mit weiterführenden Überlegungen behutsam zu ergänzen.

Einige Beobachtungen und Erkundungen in diesem für viele sehr fremden Gebiet von einem Katechumenen, der der Musik seit vielen Jahren nahesteht, aber den letzten Schritt noch nicht gewagt hat.

Pracht – Ein ambivalentes ästhetisches Phänomen

Pracht ist eines dieser Worte, die umgangssprachlich leicht von der Zunge gehen, ihre Vieldeutigkeit aber erst bei näherer Betrachtung offenbaren. In den einschlägigen Wörterbüchern ist die Rede davon, dass Pracht einen „optisch überwältigenden Zustand“ bezeichnet, eine „enorme oder üppige Schönheit“. Das ist sicher die Bedeutung, die man intuitiv mit der Pracht verbindet. Es geht um eine Schönheit, über die hinaus nichts Schöneres gedacht werden kann, um es mit Anselm von Canterbury auszudrücken, um eine Schönheit, neben der alles andere zurückstehen muss. Nicht von ungefähr ist Pracht im Alten Testament ein Kleidungsstück Gottes, wie es Psalm 104 besingt: „Preise den HERRN, meine Seele! / HERR, mein Gott, überaus groß bist du! Du bist mit Hoheit und Pracht bekleidet“ (v. 1).

Pracht oder Herrlichkeit vereinbaren unterschiedliche Qualitäten: Einerseits drücken sie die ästhetische Erfahrung des überirdisch Schönen, des Gleissenden, des Lichten, des Allesüberstrahlenden aus; in dieser maximalen Aufgipfelung in

³ Ohne den Begriff überstrapazieren zu wollen, passt der Konfessionsbegriff ausnehmend gut zu den unterschiedlichen Genres des Metal. Die Anhänger:innen des Doom-, Fantasy- oder Pagan-Metal teilen bestimmte Grundhaltungen oder Traditionen, aber besuchen sehr unterschiedliche Konzerte bzw. hängen ganz unterschiedlichen Klangästhetiken an.

Gott ist andererseits aber zugleich auch ein ethisches Moment enthalten: Pracht und Herrlichkeit stehen biblisch nämlich zugleich auch für höchste Machtentfaltung und -repräsentation, die aber aufs Vorzüglichste und Harmonischste durch andere göttliche Charaktereigenschaften wie Gerechtigkeit und Barmherzigkeit ergänzt und eingefangen werden. Um dieses Verhältnis mit einem Begriff aus der philosophischen Tradition einzufangen: Gott erfüllt in höchstem, idealem Masse die Forderung der *Kalokagathia*, nämlich zugleich schön *und* gut zu sein. Das macht, um im philosophischen Duktus zu bleiben, die göttliche Vortrefflichkeit (gr. *arete*) aus.

Gott steht synonym für den idealen Pol der Pracht. Im Bereich der menschlichen Kultursphäre hat Pracht aber durchaus auch andere Bedeutungsebenen, die bereits in der Etymologie des Wortes „Pracht“ enthalten sind.

Gott steht synonym für den idealen Pol der Pracht. Im Bereich der menschlichen Kultursphäre hat Pracht aber durchaus auch andere Bedeutungsebenen, die bereits in der Etymologie des Wortes „Pracht“ enthalten sind. Das mittelhochdeutsche „braht“ bedeutet „Geschrei, Lärm“ und „Prahlerie“ – und deutet damit aus, was Prachtentfaltung in unserer sozialen Welt eben auch für

Formen annehmen kann: die der marktschreierischen Schönheit, die um ihrer selbst und um der überzeugendsten Repräsentation von Macht willen gesucht wird – die aber ihr austarierendes ethisch-existenzielles Gegengewicht vermissen lässt. Dadurch steht die Pracht in der fortwährenden Gefahr, zum Kitsch und zum Klischee zu werden, wenn sie nicht zugleich auch das Wissen um die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz inkorporiert – also zumindest in ihrem ästhetischen Programm ahnen lässt, dass menschliche Schönheit, um es mit Heidegger zu sagen, sich nur vom Zulaufen auf den Tod hin richtig einordnen lässt.

Namentlich der Barock hat um dieses besondere Verhältnis und um den notwendigen Gegenpol zur sich in Schönheit erschöpfenden Kitsch-Pracht gewusst und deshalb in seinen Vanitas-Gemälden den Verfall als grundlegende Wahrheit menschlicher Existenz inszeniert. Der über aller Wirklichkeit stehende ideale Pol fand sich dagegen – pädagogisch durchaus geschickt – in den Kirchen, die in ihrer puttenüberladenen Goldigkeit einen wohlgerneht vorläufigen Ersteindruck von der Pracht Gottes vermitteln sollten.

Reste dieses heutzutage weitgehend verschütteten barocken Bewusstseins zeigen sich vielleicht dann, wenn in der Grandezza verfallender Pracht – denken wir zum Beispiel an den morbiden Charme Venedigs in Thomas Manns „Tod in Venedig“ oder an die Darstellung Roms in Fellinis „Roma“ – die ideale Verwirklichungs- und Darstellungsform menschlicher Pracht viel humaner aufscheint als in der letztlich unmenschlichen Perfektion heutiger, KI-unterstützter Prachtentfaltung.

In eine These gebracht lautet das Ergebnis dieser hier nur kurz ausgeführten Überlegungen: *Erstens* – Humane Pracht enthält in sich eine spannungsvolle Differenz von Schönheit und zugleich Vergänglichkeit, von Idealität und zugleich vom Bewusstsein, dass diese Idealität in dieser Welt nicht zu haben ist, von Ewigkeit und zugleich der Erfahrung von Zeitlichkeit. *Zweitens* – Pracht gewinnt an



Abb. 3: Ausstellung „Diabolus in Musica“, Detail Devotionalienwand mit Band-T-Shirts

Attraktivität und wird als attraktiv erfahren, wenn sie auf die genannte Weise Differenz-erfahrungen enthält oder ermöglicht; wenn sie, kurz gesagt, *voller innerer Spannungen* ist, welche in ein Verhältnis zum eigenen Welterleben gesetzt werden können.

Prachterfahrungen im Metal

Der Weg zum Metal und zur Frage, warum er für seine Hörer:innen eine so transformativ-lebensformende existenzielle Erfahrung ist, ist nun gar nicht mehr weit. Denn ein grundsätzliches Charakteristikum vieler Metalbands ist, dass die Differenz-erfahrung von Pracht demonstrativer Bestandteil ihres ästhetisch-musikalischen Auftritts ist. Nehmen wir als Beispiel die Band *Opeth*, die gemeinhin dem Progressive-Black-Metal zugerechnet wird. Auf ihrem Album „Watershed“ von 2008 werden fortlaufend Extreme ausgelotet. Auf der einen Seite stehen düstere Passagen, die von gutturalem Growling (eine extreme Gesangstechnik, die besonders aggressiv klingt), stark nach unten gestimmten Gitarren und einem insgesamt äusserst dunklem Gesamtsound bestimmt sind. Doch auf der anderen Seite stehen geradezu „himmlische“ Passagen mit klarem Gesang, Blockflötenchören und akustischen Instrumenten. Die Band schafft es dabei, durch geschickte Kompositionstechniken diese Übergänge nicht im Sinne ostentativer Brüche „gewollt“ wirken zu lassen, sondern sie als notwendige zwei Seiten einer Medaille erscheinen zu lassen. Bei Live-Konzerten wird dieser Effekt noch unterstützt mit passender Lightshow und insgesamt dem Auftreten der Bandmitglieder (intensives „Moshen“ bei den düsteren, schnellen Parts, nach oben gerichtetem, verträumtem Blick bei den harmonisch und melodisch positiven). Dem Publikum ermöglicht dieses Ausloten der Extreme eine ganzheitliche Resonanz – bei den „düsteren“ Teilen reagiert der Körper anders auf die musikalische und visuelle Information als bei den „himmlischen“ Teilen, die emotional so aufgipfeln können, dass Gänsehaut am ganzen Leib und Tränen in den Augen keineswegs ungewöhnlich sind.

Ein anderes Beispiel ist die Band *Swans*, die sich im weiten Feld avantgardistischer Metal-Strömungen bewegt. Ein Charakteristikum dieser Band ist es, ähnlich wie bei ihren Kollegen von *Wolves in the Throne Room*, dass die Konzerte eine ganzheitliche, spirituelle Erfahrung ermöglichen sollen. Die Band spielt ihre Konzerte in einer wahrhaft infernalischen Lautstärke, durch die die Zuhörer:innen der Musik geradezu leibhaftig ausgesetzt sind. Die Idee dahinter ist, dass die Instrumente durch die extreme Lautstärke ihren individuellen Charakter verlieren und sich zu einer Art honighaftem Gesamtklang vereinigen, der Geist und Körper umfasst und transzendiert. Wo es möglich ist, wird zudem die Klimaanlage abgeschaltet, um durch die Raumhitze diesen Effekt noch zu steigern. Über all dem thronen die Musiker auf der Bühne und bearbeiten in wildem Rausch ihre

Instrumente, Sänger Michael Gira stösst stakkatohafte Sprachfetzen aus, die eine Art assoziationsreichen Klagepsalm ergeben (allerdings ohne am Schluss in ein Lob Gottes zu münden – auch im Metal ist Gott nur eine Möglichkeit, aber keine Gewissheit):

„Screen Shot“ (vom Album „To Be Kind“, 2014)

Love, child, reach, rise
 Sight, blind, steal, light
 Mind, scar, clear, fire
 Clean, right, pure, kind
 Sun, come, sky, tar
 Mouth, sand, teeth, tongue
 Cut, push, reach, inside
 Feed, breathe, touch, come
 No pain, no death, no fear, no hate
 No time, no now, no suffering
 No touch, no loss, no hand, no sense
 No wound, no waste, no lust, no fear
 No mind, no greed, no suffering
 No thought, no hurt, no hands to reach
 No knife, no words, no lie, no cure
 No need, no hate, no will, no speech
 No dream, no sleep, no suffering
 No pain, no now, no time, no hear
 No knife, no mind, no hand, no fear
 Love! Now!
 Breathe! Now!
 Here! Now!
 Here! Now!
 Here! Now!

Wolves in the Throne Room verlagern ihre Konzerte am liebsten unter den freien Himmel, mit Fackeln und Feuern als natürliche Beleuchtungsquellen. Die weiten, halligen Klangwände ihres tonalen Musik-Kosmos spiegeln sich in der Pracht der Natur.

Nun gibt es natürlich nicht nur Metal-Bands, die auf die genannten Weisen Pracht-Erfahrungen ermöglichen. Das Feld dieses Genres ist, wie gesagt riesig – und die problematischen Seiten – extremistische Ansichten einiger Bands, Hass und Gewaltfantasien müssten noch eingehend in ihren Auswirkungen untersucht werden. Diese drei kleinen Beispiele versuchten vorläufig nur zu erhärten, dass die These der „spannungsvollen Pracht“ ausnehmend gut zum Metal passt und sich deshalb zur Erklärung der Attraktivität dieser Musik heranziehen lässt. Um diese These weiter zu erhärten, folgen nun noch zwei ergänzende Einordnungen:

1. *Metal spinnt den Gedanken des Wagner'schen Begriffs „Gesamtkunstwerks“ weiter.* Bekanntermassen war ein theoretisches Fundament der Opern Richard Wagners, dass jener durch den künstlerisch geplanten Zusammenhang von Musik, Gesang, Schauspiel und Raumgestaltung die existenzielle Leerstelle füllen wollte, den bereits zu seiner Zeit ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die immer weniger nachgefragten Frömmigkeitsangebote christlichen Kirche hinterliessen. Besonders das „Bühnenweihfestspiel“ Parsifal war nach Meinung Wagners dazu angetan, die Grundüberzeugungen des Christentums in eine neue Zeit zu übersetzen. Rosa ist sicherlich darin rechtzugeben, dass der Metal diese romantische Künstlertradition mit heutigen Mitteln und Erzählweisen fortsetzt.⁴ Anders als bei vielen Pop-Acts, die relativ gesichtslos heute einen Hit haben und morgen wieder vergessen sind, zeigt sich diese romantische Tradition des Metal gerade auch in den Mitgliedern der Metal-Bands, ihren Tragödien, ihren Geniestreichen und (viel zu) häufig auch in ihrem drogen- und alkoholinduzierten Dahinscheiden. Ähnlich wie die klassische Musik hat der Metal Superstars, die für ihre Kunstfertigkeit an den Instrumenten gefeiert werden, denen als „Genies“ aber zugleich auch Verhaltensweisen zugebilligt werden, die sich für ordentliche Bürger:innen nicht gehören. Sex, drugs & Rock n'Roll ist eine Trias, die zur dunklen Seite der existenziellen Prachtattraktivität gehört. Überspitzt formuliert: In den Musikern der Metal-Bands werden durch die Hörenden Daseinsmöglichkeiten symbolisch ausagiert; das lässt vielleicht auch nachvollziehen, warum es bei vielen Bands und ihren Fans eine fast symbiotische Beziehung gibt. Das Werk-Schaffen einer

4 Rosa, *Monster*, 138f.

Abb. 3: Das Foto entstand bei einem Konzert von Tame Impala



Band und die Entwicklung ihrer Mitglieder erscheint tief verbunden mit der eigenen Biographie.

2. Die existenzielle Prachterfahrung des Metal gewinnt ihre Attraktivität sicherlich auch zu einem guten Stück daraus, dass sie auf Anachronismen beruht. Auf die romantische Genie- und Künstlertradition wurde bereits hingewiesen. Hinzuweisen ist in diesem Kontext jedoch auch auf die Musik, die weitgehend der harmonischen Welt des 19. Jahrhunderts und der Spätromantik verhaftet ist. Klassische Hochgeschwindigkeitsvirtuosens des Metal wie *Yngwie Malmsteen*, *Eddie van Halen* oder ein aktueller Heros, *Tosin Abasi*, bewegen sich solistisch in der Welt der Kirchenleiterinnen und harmonisch im Dur/Moll-System, die nur selten verlassen werden. Im Blick auf die Prachtentfaltung des Metal ist dieses Faktum aber nicht unwichtig, denn die Zuhörerinnen können durch die lange Gewöhnung an das harmonische Material schon quasi *avant-la-lettre* erspüren, welche Steigerung, welcher Tonartwechsel, welches Solo als nächstes zu erwarten ist, auch wenn der Song gar nicht bekannt ist. Ähnlich wie ein Kirchgänger fast instinktiv die notwendige Körper- und Geisteshaltungen während Wandlung oder Eucharistieempfang einnimmt, durchlebt ein:e Konzertgänger:in das Konzert entlang schematischer Verlaufspläne (das betrifft z. B. auch eine üblicherweise zu erwartende Abfolge von schnellen Songs und Balladen). Diese Mischung aus erfüllter Erwartung und konkretem Erleben macht sicher auch einen Gutteil der Prachterfahrung im Metal aus.

Schlussbetrachtung

Ausloten, was ist; die Augen vor der existenziellen Wirklichkeit des Menschen nicht verschliessen; genau diese existenzielle Wirklichkeit bis ins letzte ausleben und musikalisch begleiten; – so liesse sich vielleicht die Attraktivität des Metal beschreiben. Und wie er das tut, mit welchen musikalischen und ästhetischen Ansätzen und Möglichkeiten, das kann als prachtvoll unter zutiefst menschlichen Vorzeichen verstanden werden. Der Weg zu theologischen und spirituellen Fragestellungen ist von dieser Warte aus nicht weit. Der Weg dahin muss aber über Fragen führen, die hier nicht weiter thematisiert werden konnten: Welche anderen Künste – beispielsweise Games oder Sport – ermöglichen ähnliche existenzielle Pracht-Erfahrungen? Was leisten sie für die Lebensgestaltung? Wo liegen aber auch mögliche Schattenseiten? Wenn mit diesem Beitrag Türen geöffnet werden konnten, um den Metal mit anderen Kriterien als rein musikalischen anzuschauen, ist bereits viel erreicht.

Literatur

Metal-ABC, <https://www.metalstorm.ch/2023/12/23/c-wie-christmas> [4.10.2024].

Rosa, Hartmut, *When Monsters Roar and Angels Sing. Eine kleine Soziologie des Heavy Metal*, Stuttgart 2023.

Gottes Dynamik im irdischen Jammertal

Herrlichkeit im Neuen Testament

Wer dem neutestamentlichen Begriff der Herrlichkeit – griechisch: *dóxa* – nachgeht, kann einige erstaunliche Entdeckungen machen. Unter dem Begriff ist die ganze große Erzählung von Gott, Welt und Menschheit gefasst. Wenn von Herrlichkeit gesprochen wird, ist auch das Gegenteil, vor allem das Leiden, im Blick. Herrlichkeit wird dynamisch gedacht, im Vertrauen auf Gott, der Menschen an seiner Herrlichkeit teilhaben lässt.

Gerhard Hotze

Dr. theol., Professor für Neutestamentliche Bibelwissenschaft an der Philosophisch-Theologischen Hochschule Münster

„Was für ein herrlicher Tag!“, entfuhr es mir, als ich an einem sonnigen Spätsommertag im August einen Spaziergang unternahm, um mir Gedanken über diesen Artikel zu machen.

Vermutlich ist es Ihnen im Urlaub auch schon so ergangen, dass Sie auf einem Berggipfel oder am blauen Meer der von Ihnen empfundenen Herrlichkeit des Lebens Ausdruck verliehen.

Das griechische Wort *dóxa* hat mehrere Bedeutungen. Es kann den bloßen „Schein“ einer Sache bezeichnen im Gegensatz zum echten Sein. Es kann den sozialen Ruf bezeichnen, den jemand hat, vorzugsweise positiv die „Ehre“ im Unterschied zur Schande. Die theologisch wichtigste Bedeutung, um die es in diesem Beitrag gehen soll, ist die „Herrlichkeit“ Gottes als seine ureigene Eigenschaft. Mit der Bedeutung Herrlichkeit entspricht *dóxa* dem hebräischen *kābōd* (ursprünglich „Schwere“, dann theologisch die „Hoheit“, „Pracht“ oder der „Glanz“ Gottes), ausschließlich positiv konnotiert. Neutestamentlich ist Herrlichkeit die Qualifizierung des göttlichen Offenbarungshandelns in Schöpfung und Geschichte, die in Jesus Christus kulminiert.

Ein großer biblischer Bogen

Belege von *dóxa* gibt es im Neuen Testament in allen genannten Bedeutungsvarianten, auch etliche im Sinne von (göttlicher) „Herrlichkeit“. Beispielhaft wähle ich sieben Stellen aus, die einen kleinen Querschnitt durch die neutestamentlichen Schriften widerspiegeln (die Zahl sieben steht biblisch für Vollkommenheit).

- ; Paulus schreibt im Römerbrief über die Situation der Menschheit nach dem Sündenfall und vor dem Kommen Christi: „Alle haben ja gesündigt und die Herrlichkeit Gottes verloren“ (Röm 3,23).
- ; Der wichtigste Satz im Prolog des Johannesevangeliums lautet: „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt und wir haben seine Herrlichkeit geschaut“ (Joh 1,14).
- ; Kurz vor seinem Leiden deutet Jesus seinen Jüngern seine Lage mit den Worten: „Jetzt ist der Menschensohn verherrlicht und Gott ist in ihm verherrlicht. Wenn Gott in ihm verherrlicht ist, wird auch Gott ihn in sich verherrlichen und er wird ihn bald verherrlichen“ (Joh 13,31f.).
- ; Paulus urteilt im 1. Korintherbrief über die Verantwortlichen für den Tod Jesu: „Hätten sie die Weisheit Gottes erkannt, so hätten sie den Herrn der Herrlichkeit nicht gekreuzigt“ (1 Kor 2,8).
- ; Der auferstandene, unerkannt mitwandernde Jesus legt den Jüngern von Emmaus nachträglich die Notwendigkeit des in Jerusalem Geschehenen dar: „Musste nicht der Christus das erleiden und so in seine Herrlichkeit gelangen?“ (Lk 24,26).

- ; Schon zu Lebzeiten hatte Jesus die Ereignisse des Endgeschehens vorhergesagt und als deren Höhepunkt prophezeit: „Dann wird man den Menschensohn in Wolken kommen sehen, mit großer Kraft und Herrlichkeit“ (Mk 13,26).
- ; Einzigartige Einblicke in den Himmel und die dort gefeierte Ewigkeitsliturgie werden dem Seher der Offenbarung gewährt: „Danach hörte ich etwas wie den lauten Ruf einer großen Schar im Himmel, sie sprachen: Halleluja! Das Heil und die Herrlichkeit und die Macht sind bei unserm Gott“ (Offb 19,1).

Die Anordnung der sieben Stellen folgt den Stadien der Heilsgeschichte, die in ihnen angesprochen werden: Zeit vor Christus – Inkarnation – Passion – Kreuz – Auferstehung – Wiederkunft – Ewigkeit. Im Horizont des gesamten Bogens der Bibel von der Schöpfung über die Erlösung bis zur Vollendung umfassen sie das Woher (protologisch), das Wie (soteriologisch) und das Wohin (eschatologisch) von Welt und Menschheit. Unter dem Aspekt der Herrlichkeit thematisieren die Zitate den Verlust derselben („paradise lost“), ihre paradoxe Manifestation in Kreuz und Auferweckung sowie ihre vollendete Gestalt im Himmel.

Eine biblische Irritation der Umgangssprache

Abgesehen davon, dass alle Belege von Herrlichkeit sprechen – haben sie noch mehr gemeinsam? Mir fiel auf, dass sie (und viele andere *dóxa*-Aussagen im NT) semantisch in Zusammenhängen stehen, die mit „ambivalent“, „antithetisch“ oder „dialektisch“ umschrieben werden können. Herrlichkeit wird, sei es explizit, sei es gedanklich, gern als Pol einer Antithese verwendet, zu der es einen kontrastierenden Gegenpol gibt. Biblische Herrlichkeit scheint in der Regel eine dialektisch definierte Herrlichkeit zu sein.

Wie lässt sich das an den Beispielen festmachen?

- ; Die These vom Verlust der Herrlichkeit Gottes (Röm 3,23) impliziert die vorausgegangene paradiesische Herrlichkeit und die Spannung zwischen ihr und der durch den Sündenfall verursachten Unheilssituation.
- ; Joh 1,14 spricht von der Herrlichkeit des göttlichen Logos, der Fleisch geworden ist: Paradoxie der sich in die menschliche Wirklichkeit entäußernden *dóxa* Gottes.
- ; In der eigentümlichen Diktion des vierten Evangeliums bezeichnet der johanneische Jesus seine Passion als Geschehen der „Verherrlichung“ des Menschensohnes und Gottes. Die Verherrlichung bezieht sich nicht erst auf die Auferstehung, sondern auch schon auf das Leiden. Auch hier ist die Spannung dem Herrlichkeitsbegriff inhärent.
- ; Unter Zuhilfenahme des *dóxa*-Prädikats bündelt Paulus seine ohnehin schon paradoxe Kreuzestheologie in die Spitzenaussage: Der gekreuzigte Christus war „Herr der Herrlichkeit“, d. h. göttlicher Kyrios. Herrlichkeit

wird hier mit ihrem denkbaren Tiefpunkt, dem Kreuz, in eine dialektische Relation gesetzt.

- ; Beim Emmausgang bringt der Auferstandene selbst sein Leiden und das Eingehen in seine Herrlichkeit in einen Zusammenhang. Das „Musste nicht ...?“ qualifiziert diesen sogar als notwendig.
- ; In der Markusapokalypse (Mk 13) ist es der Kontrast zwischen dem Menschensohn als Selbstbezeichnung des irdischen Jesus und dessen Herabkommen vom Himmel („in Wolken“) mit Macht und Herrlichkeit, der für Spannung innerhalb des Menschensohntitels sorgt.
- ; Offb 19,1 enthält *keine dóxa*-Antithetik und bildet somit die Gegenprobe zur Ambivalenzthese: Der himmlische Lobpreis von Gottes Herrlichkeit ist die einzige der sieben Stellen ohne Dialektik im *dóxa*-Begriff. Grund dafür: Der Himmel ist ein „anderer“ Ort, an dem alle Widersprüche überwunden und aufgehoben sind.

Wenn meine Beobachtung zutrifft, ist Herrlichkeit im Neuen Testament überwiegend kein Prädikat von majestätischer Alleinstellung, sondern ein Kontrast-

Dem Neuen Testament zufolge ist Herrlichkeit so etwas wie der Himmel, der sich in Jesus Christus der Armut des irdischen Jammertals aussetzt. Das macht den besonderen Reiz der neutestamentlichen *dóxa* aus.

begriff, der je durch einen Gegenpol bestimmt ist. Die ersten sechs ausgewählten Stellen bewegen sich, pauschal gesagt, im Raum der Begegnung von Gott und Mensch, Himmel und Erde. Dem Neuen Testa-

ment zufolge ist Herrlichkeit so etwas wie der Himmel, der sich in Jesus Christus der Armut des irdischen Jammertals aussetzt. Das macht den besonderen Reiz der neutestamentlichen *dóxa* aus.

Oder ist es vielleicht nur eine sprachliche Binsenweisheit: Das Herausragende, Besondere (hier: die Herrlichkeit) wird immer erst erkennbar aus dem Kontrast zum Normalen, Durchschnittlichen? Sprich: Herrlichkeit wird generell nur von jemand wahrgenommen, der auch das Graue oder Hässliche kennt? Mir scheint, die mit Herrlichkeit im NT verbundene Antithetik entspringt nicht allein dieser formal-sprachlichen Logik. Ihr Grund liegt tiefer, in der theologischen Substanz des Evangeliums.

Dóxa steht im NT nicht nur in einem Gegenüber zu anderen, kontrastierenden Größen, sie ist zuweilen dermaßen mit dem Gegensatz ihrer selbst verschlungen, dass beide auf paradoxe Weise ineins fallen können. Das gilt zumal für die oben genannten Stellen zwei bis vier und (eingeschränkt) für das fünfte Beispiel. Bei diesem (Lk 24,26) können das Leiden und das In-die-Herrlichkeit-Eingehen als zeitlich aufeinanderfolgende Phasen vorgestellt werden, sodass die Paradoxie entzerrt wird. Bei den anderen Beispielen ist dagegen eine echte *coincidentia oppositorum*, ein Zusammenfall des Gegensätzlichen, zu konstatieren.

Joh 1,14: Fleisch gewordener Logos = zu schauende Herrlichkeit

Joh 13,31f.: bevorstehende Passion = Verherrlichung Gottes im Menschensohn

1 Kor 2,8: Gekreuzigter = Herr der Herrlichkeit

Für Johannes sind Inkarnation und Passion Offenbarungen der Herrlichkeit Gottes. Für Paulus ist der wie ein Verbrecher Gekreuzigte der Herr der Herrlichkeit (= Attribut Gottes). Mit anderen Worten: Im Neuen Testament erscheint Herrlichkeit mitunter im gegenteiligen Gewand dessen, was umgangssprachlich unter ihr verstanden wird.

Herrlichkeit – dynamisch gedacht

Noch eine andere Facette neutestamentlicher Herrlichkeit begegnet im dritten Kapitel des 2. Korintherbriefes, in dem *dóxa* ein Leitmotiv ist. Dort zeigt sich, dass es nicht nur *die* eine Herrlichkeit gibt. Paulus kann in 2 Kor 3 verschiedene Phasen oder Stufen von Herrlichkeit unterscheiden und miteinander vergleichen. Im Rahmen der Apologie seines Aposteldienstes stellt er den Neuen Bund, von dem er predigt, heraus (V. 6). Dessen „überragende“ *dóxa* (V. 10) stellt er in typologischer Argumentation der „vergänglichen“ *dóxa* (V. 7) des Mose-Bundes gegenüber (V. 7-11) und kommt so – nicht ohne Polemik (vor dem Hintergrund seiner Selbstverteidigung) – zu einer Unterscheidung der „verhüllten“ Herrlichkeit des Alten Bundes (V. 12-15) und der im apostolischen Dienst verkündigten „enthüllten“ Herrlichkeit des Neuen Bundes (V. 16-18); letztere überbietet die erstere. Also ist *dóxa*, wohlgemerkt immer die *dóxa* Gottes, nicht überall eine absolute und per se unüberbietbare Herrlichkeit (im Sinne des alttestamentlichen *kābōd*), sondern kann auch gestuft gedacht werden – hier der speziellen Situation des Paulus geschuldet.

Die Herrlichkeitsmotivik von 2 Kor 3 kulminiert im Abschlussvers 18 in einem dreimaligem Gebrauch des Wortes: „Wir alle aber schauen mit enthülltem Angesicht die Herrlichkeit des Herrn wie in einem Spiegel und werden so in sein eigenes Bild verwandelt, von Herrlichkeit zu Herrlichkeit, durch den Geist des Herrn.“

Der Vers bildet den Abschluss der langen Typologie von 2 Kor 3. Unabhängig von ihr kann der bemerkenswerte Satz als kanonisches Schriftwort gelesen werden, das einen spirituellen Zugang zum Motiv der Herrlichkeit bietet – sozusagen eine „App“ zum Stichwort Herrlichkeit für die persönliche Spiritualität. Dem Begriff *dóxa* wohnt nicht nur bei den heilsgeschichtlichen und christologischen Aussagen ein antithetisch-dialektischer, allgemeiner gesagt dynamischer Charakter inne. 2 Kor 3,18 attestiert der *dóxa* auch auf spirituell-individueller Ebene eine Dynamik. Der Vers spricht bei der Ausschau nach Herrlichkeit, interessanterweise mit dem singulären Bild einer Spiegelschau, von „Verwandlung“, Transformation, Metamorphose. Der antike Spiegel erzeugte nur ein verschwommenes Bild. „Wir alle“ schauen zwar die Herrlichkeit des Herrn, sehen sie damit aber noch nicht in ganzer Klarheit. Es bedarf einer schrittweisen Verwandlung der Betrachtenden „von Herrlichkeit zu Herrlichkeit“. Genauer gesagt: Wir *werden* in sie hinein ver-

transformiert.

wandelt, als Geschenk des Geistes, der der Herr ist (vgl. V. 17). Gott selbst ist es, der die Schauenden Schritt für Schritt in (seine) Herrlichkeit verwandelt.

Sowohl theologisch im Begegnungsraum von Gott und Mensch, Himmel und Erde, als auch in der spirituellen Kontemplation impliziert der neutestamentliche

Herrlichkeit ist nicht der regungslose Wohlgenuss eines Vollbads in der warmen Badewanne, sondern eine abenteuerliche Segeltour auf dem weiten Meer, der Sonne entgegen, angetrieben von stürmischem Wind – dramatisch und beglückend zugleich.

Herrlichkeitsbegriff ein dynamisches Element. Herrlichkeit ist – jedenfalls auf Erden – nichts Statisches, zeitlos Ruhendes. Herrlichkeit impliziert *Veränderung*: Aus der paradiesischen Herrlichkeit herausgefallen und zugleich auf Erlösung hoffend, erfahren

die Glaubenden eine existentielle Analogie zum dialektischen Geschick Jesu zwischen Inkarnation/Kreuz und Auferstehung: *dóxa* begegnet oft nur in einer paradoxen Gemengelage von Sorgen, Beschwernissen und Glücksmomenten – wie z. B. an einem sonnigen Tag im August. Um ein Bild zu gebrauchen: Herrlichkeit ist nicht der regungslose Wohlgenuss eines Vollbads in der warmen Badewanne, sondern eine abenteuerliche Segeltour auf dem weiten Meer, der Sonne entgegen, angetrieben von stürmischem Wind – dramatisch und beglückend zugleich. Es ist der Windhauch des Geistes, der antreibt und ein Leben lang verwandelt „von Herrlichkeit zu Herrlichkeit“ (2 Kor 3,18).

Am Ende, so die Hoffnung, wird eine letzte, definitive Transformation erfolgen: aus dem irdischen Jammertal in die himmlische, undialektische Herrlichkeit, wie sie in der Szenerie der Apokalypse (Offb 19,1) angedeutet ist.





Barock – Ästhetik der antagonistischen Dialektik

Oder wie der Barock lehrt, Pluralität zu denken.

Der Barock ist gemeinhin bekannt für seine überbordende, verschwenderische Kunst; der Barock provoziert, verlässt den gewohnten Rahmen, schafft imaginäre Räume im Raum, sticht heraus, windet sich wie eine Pestsäule dem Himmel entgegen. Es ist eine Kunst des Widerspruchs, des Widerstreits und des Gegensatzes. Der Barock entstand unter der Wirkung einer aufbrechenden, einer närrischen Zeit der Brüche und der Vielfalt und bringt damit eine Kunst hervor, die sich der Pluralität stellt.

René Schabberger

Lic.theol., Doktorand im Fach Fundamentaltheologie an der Theologischen Hochschule Chur

Zwischen Karneval und Fasten – der Bruch

Der Kampf zwischen Karneval und Fasten (1559) ist eines der berühmten *Wimmelbilder* des flämischen Malers Pieter Bruegel d. Ä. (um 1526/30-1569). Bruegel verortet den *Kampf* auf einem fiktiven Stadtplatz. Er rahmt diesen mit Hilfe von architektonischen Bauten, die in jeder grösseren Ortschaft zu finden sind: auf der rechten Seite mit einer Kirche, an die sich im Hintergrund ein klösterlicher Kreuzgang anschliesst, danach reihen sich Gast-, Geschäfts- und Wohnhäuser aneinander. In der darin eröffneten Platzmitte ist ein schmuckloser Brunnen aus roten Ziegelsteinen zu sehen. Um dieses Zentrum entfaltet sich das äusserst figurenreiche Stadtleben. Die vielen dargestellten Einzelszenen lassen sich mit dem historischen Hintergrundwissen über die Karneval- und Fastenbräuche des 16. Jahrhunderts interpretieren und erklären. Auf den ersten Blick scheint dieses ganze Treiben keine Ordnung zu haben. Nur wer den Blick von der Vielzahl befremdlicher Details löst, sich in die Vogelperspektive begibt – die Bruegel für uns Betrachtende vorgesehen hat – kann die verborgene Bruchlinie wahrnehmen, die sich mitten durch den Ort zieht. Wie der Titel des Werks verrät, blicken wir auf eine Stadt, in der die Traditionen von Karneval und Fasten in der Darstellung eines Kampfes aufeinandertreffen. Dabei zeigt Bruegel auf der linken Bildseite die Vielfalt an Karnevalstraditionen und auf der rechten Seite lassen sich die unterschiedlichsten Fastenbräuche entdecken.

Wir verweilen folglich nicht bei den von Bruegel dargestellten Details, sondern widmen uns dem *Bruch*, der sich durch das Bild zieht und der mehr zum Ausdruck bringt, als dass es ein Kunstgriff ist, mit dem der Maler auf humorvolle und in überzeichnender Weise die Vielfalt kultureller Traditionen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts darzustellen versuchte. Der Bruch in Bruegels Gemälde visualisiert auf subtile Weise die Herausbildung einer Entzweiung, einer Dichotomie (griech. διχοτομία, Teilung in zwei Hälften, gespalten). Was im Leben der Menschen zuvor zusammenging, in einem gewissen Sinne zusammengehörte, bricht in einer Dichotomie auf und treibt in einen Widerstreit. Die Dichotomie hat etwas Unüberbrückbares, es lässt sich nicht darüber hinweg gehen; die Dichotomie führt den Menschen in die Not einer unausweichlichen Wahl, einer notwendigen Entscheidung.

In eindrucklicher Detailbesessenheit malte Bruegel in Werken wie *Die niederländischen Sprichwörter* (1559), *Die Kinderspiele* (1560) oder dem eben beschriebenen *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten* soziologisch anmutende Kompendien zu den im Titel angedeuteten Themen. Einen anderen Stil haben Bilder wie *Die Jäger im Schnee* (1565) oder *Die Bauernhochzeit* (um 1568): Darin gibt Bruegel Einblicke in das karge, harte Landleben der Bauern und einfachen Leute, es lässt sich darin aber auch (so in *Die Jäger im Schnee*) entdecken, mit welchen Wintersporttätigkeiten sich die Menschen in jener Zeit vergnügten. Bruegel malte keine *idealisierten Renaissance-Gestalten*¹, sein Programm waren die einfachen Menschen und deren Leben um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Seine Bilder taugten damit nicht für die Verehrung in den Kirchen oder für herrschaftliche Repräsentationssäle seiner Zeit – und noch viel weniger für die Zeit ab dem

1 Vgl. Hagen, *Bildbefragungen*, 289.





Ende des 16. Jahrhunderts, wo barocke Opulenz und Verschwendung die Kirchen und Paläste prägte. Im Gemälde *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten* zeigt sich jedoch, wie Bruegel mit seiner kompositorischen Idee über die ausgehende Renaissance hinausweist; es kündigt sich in diesem Werk auch etwas an, das als prägend für die Kunst des Barocks beschrieben werden kann: Bruegel zeigt, wie es im gesellschaftlichen Zusammenleben seiner Zeit zu einem Bruch, und damit zu einer dichotomen Spannung kommt und wie dieser Bruch im Sinne eines unausweichlichen Antagonismus, also eines Widerstreits, eines sich bekämpfenden Gegensatzes zum Hauptthema eines Kunstwerks werden kann.

Eine antagonistische Dialektik als Charakteristikum einer barocken Ästhetik ist die zu begründende These dieses Beitrags: Ich werde darlegen, wie sich ausgehend aus den grossen Aufbrüchen, Umbrüchen und den dichotomen Spannungen des 16. und 17. Jahrhunderts mit der Kunst des Barocks eine *Ästhetik der antagonistischen Dialektik* entwickelt. Hierfür werde ich (1.) klären, was unter dem Begriff *Barock/barock* als Epochenbegriff bzw. unter *Barockkunst* als Stilbegriff verstanden wird. Der Barock ist gemeinhin bekannt für seine überbordende, verschwenderische Kunst; der Barock provoziert, verlässt den gewohnten Rahmen, schafft imaginäre Räume im Raum, sticht heraus und windet sich wie eine Pestsäule empor, dem Himmel entgegen. Darin wird der Barock aber auch, wie sich zeigen wird, zu einer Kunst des Widerspruchs, des Widerstreits und des Gegensatzes: ein Spiel der Komplementarität, des Helldunkel und der *Falten* (Gilles Deleuze). Danach werde ich (2.) zu begründen versuchen, warum gerade in Anbetracht der grossen Widersprüche und Brüche der Epoche das Charakteristikum des barocken Kunstwerks eine *antagonistische Dialektik* ist bzw. wie es in barocker Kunst gelingt, mit einer *antagonistischen Dialektik* dem Werk eine Konturierung, eine Erzählung, eine *Unruhe* zu geben, der sich die Empfänger:innen, die Betrachter:innen, die Leser:innen unweigerlich aussetzen, und wie es sich dabei um eine *Unruhe* handelt, die wahrgenommen, interpretiert und in das Leben transformiert werden will. Die antagonistische Dialektik im barocken Kunstwerk will ich schliesslich anhand dreier Werke – (3.1.) Jacob Jordaens Gemälde *Fest des Bohnenkönigs*, (3.2.) dem Theaterstück *La vida es sueño* von Calderón de la Barca und (3.3.) einem Werk aus der Gegenwart, nämlich dem Film *Poor Things* des Regisseurs Giorgos Lanthimos – exemplarisch extrahieren.

Bevor nun unter Punkt (1.) geklärt wird, was unter *Barock* zu verstehen ist, wenden wir uns noch einmal kurz Bruegels vorbarockem *Kampf zwischen Karneval und Fasten* zu, um die erste Annäherung an die Idee einer *Ästhetik als antagonistische Dialektik* etwas weiterzuführen: In der unteren Bildmitte krachen die beiden Welten von *Karneval* und *Fasten* in der Parodie eines Lanzenkampfes aufeinander. Von Links wird auf einem Fass die feiste Allegorie des Karnevals herangeschoben – in dessen Darstellung manche den Reformator Martin Luther zu erkennen glauben² – als Lanze dient dem Reiter ein Spanferkelspiess. Von rechts wird auf einem schmucklosen Karren von zwei Ordensleuten die magere Fastenfigur herangezogen. Auf der Lanze balanciert sie zwei gedörrte Fische. Auch rund um den Brunnen sind Fische und ein Schwein zu sehen. Sie stehen für die

2 Vgl. Müller, Bruegel, 50.

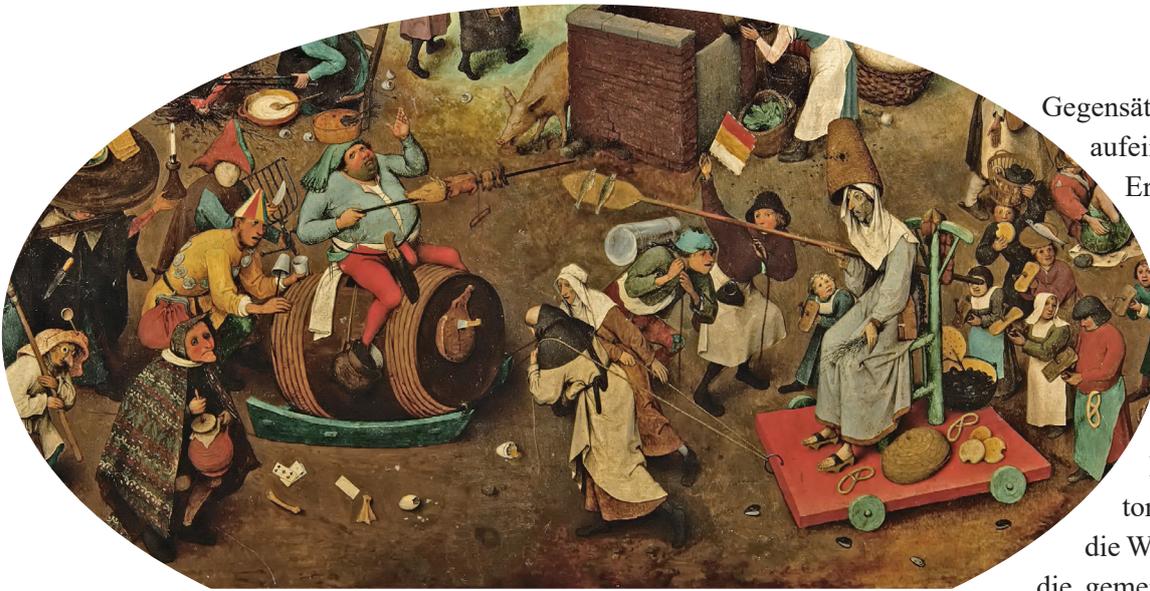


Abb. 1 mit weiteren Detail-
abbildungen: Pieter Brueghel d. Ä.,
Der Kampf zwischen Karneval und
Fasten

Gegensätzlichkeiten, die auf dem Bild aufeinandertreffen: musizierende Erwachsene gegen Kinder mit Ratschen; Menschen beim Glückspiel gegen Menschen beim Austeilen von Almosen; Karnevalumzug gegen Fastenprozession.

In der durch Helligkeit betonten Bildmitte kreuzten sich die Wege dreier auffälliger Figuren, die gemeinsam mit dem Brunnen das Zentrum ausfüllen. Besonders der *Narr* –

eine beinahe schon fabelhafte Figur innerhalb des Gesamtwerks – fällt dabei ins Auge. Dieser steuert mit seiner Fackel zweifellos auf die linke Platzseite zu und begegnet zwei Figuren, die ebenso den Stadt- platz überqueren – wohin deren Weg führt, bleibt jedoch offen. Wir sehen ihre Gesichter nicht, die linke Figur trägt einen auffälligen Hut, die Hand liegt auf dem Rücken der zweiten Figur und zeigt so ihre Zusammengehörigkeit an, diese zweite Figur trägt als auffälliges Attribut eine Lampe bei sich.



Den Narren möchte ich mit einer Stelle aus Augustinus' *Bekenntnisse* interpretieren, wo dieser schreibt:

„Die Zeiten rasten nicht, geschäftig durchziehen sie unsere Gefühle: Wunderwerke vollbringen sie in uns. Siehe, sie kamen und gingen, von einem Tag zum andern, und im Kommen und Gehen pflanzten sie mir andere Hoffnungen und andere Erinnerungen ein“.³

Mit einem Gedanken des italienischen Philosophen Luigi Pareyson aus dessen Theorie der *Ästhetik der Formativität* lässt sich die *Selbstbeobachtung* des Augustinus theoretisch fassen. Laut Pareyson wird die Kunst einer Zeit von der gesamten Zivilisation genährt und die Zivilisation spiegelt sich wider „in der unwiederholbaren persönlichen Reaktion des Künstlers [...]“. Insofern zeigt sich im Kunstwerk des Künstlers,

„wie die Denk-, Lebens- und Gefühlsweisen eines ganzen Zeitalters, die Interpretation der Wirklichkeit, die Lebenseinstellung, die Ideale und Traditionen sowie die Hoffnungen und Kämpfe einer historischen

³ Augustinus, Bekenntnisse, IV 4, VIII.13. Hier in der Übersetzung aus dem Lateinischen von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch.

Periode in ihr präsent sind; man kann danach suchen, wie verschiedene Formen der Philosophie, der Religion, der Sitten, der sozialen und politischen Organisation mit verschiedenen Formen der Kunst korrespondieren, in dem Sinne, dass sich durch die Variation dieser Formen die Gestaltungsweisen der Kunst verändern.“⁴

So vollziehe sich in den Kunstschaffenden ein Beziehungsgeschehen zwischen dem individuellen Geist und dem kollektiven Geist der Zeit. Die Künstler:innen finden einen je eigenen Stil mit einer unwiederholbaren Qualität, mit ihren Werken bleiben sie aber immer auch Kinder, Ausdrückende der eigenen Epoche.⁵ Ich verstehe Bruegels fackeltragenden Narr als Allegorie der bei Augustinus beschriebenen *rastlosen* und *gehenden Zeit*: Die Zeit, der Bruegel selbst angehörte – und die nach Augustinus *nicht leer* sein kann – geht auf seiner Darstellung wie ein Narr um; oder anders gesprochen: die Zeit, von der Bruegels Bilder erzählen, ist *närrisch* geworden, im Kommen und Gehen erzählt sie ihre Geschichte, eine Geschichte einer unüberwindbaren Spannung. Pareyson's *Denk-, Lebens- und Gefühlsweisen* einer historischen Periode sind im Narren versammelt. Dieser durchwandert mit seiner Fackel nicht etwa die Stadt auf dem Bild, er durchzieht die *Gefühle* der beiden Wandersleute und auch die der Betrachter:innen des Bildes. Er wird dabei nicht ohne Wirkung bleiben, er wird Hoffnungen und Erinnerungen in der Seele hinterlassen. Was die Seele in diesem Bild umtreibt, ist, wie bereits angedeutet, die Spannung, die keine Auflösung, keine Versöhnung kennt, die Spannung zwischen Karneval und Fasten und damit im viel Wesentlicheren die Dichotomie der Konfessionalisierung von Protestantismus und Katholizismus.

Während Bruegel das Bild malt, ist die von ihm dargestellte Kirchenspaltung eine längst nicht mehr abwendbare Realität. Daran wird auch das Konzil von

Mit der katholischen Reform wird sich auch die römisch-katholische Kirche im Bruch einrichten und sich ein Profil geben. Sei es das Figuren paar auf dem Bild, ihr Maler oder die Menschen, die sich durch die Jahrhunderte vor dieses Bild stellten, alle müssen ihren Weg finden, mitten durch die dichotomen Spannungen, die in Folge der Reformation aufbrechen.

Trient, das 1559 bereits die ersten Tagungsperioden hinter sich hat (eine letzte wird noch folgen) nichts ändern können. Das Konzil bringt Reformen auf den Weg, mit denen sich die Konfessionalisierung nicht etwa überwinden lässt. Mit der *katholischen* Reform wird sich auch die *römisch-katholische* Kirche im Bruch ein-

richten und sich ein Profil geben. Sei es das Figuren paar auf dem Bild, ihr Maler oder die Menschen, die sich durch die Jahrhunderte vor dieses Bild stellten, alle müssen ihren Weg finden, mitten durch die dichotomen Spannungen, die in Folge der Reformation aufbrechen. Bruegel macht in seinem Werk diesen Bruch zum zentralen Thema. Es begegnet daher in der Auseinandersetzung mit dem Bild eine Ästhetik des Antagonismus (griech. ἀνταγωνίζεσθαι, des Gegensatzes, der Gegnerschaft, des Widerstreits). Der Konflikt wird in Bruegels Kunstwerk verhandelt, ohne dass er aufgelöst oder überwunden wird. Bruegel lässt offen, wohin die närrische Zeit die Wandersleute führt, er malt diese aber im Gehen – Stehenbleiben ist keine Option. Der Konflikt ist ein unausweichlicher Fakt. Jürgen Müller fasst das Programm in seiner Bildinterpretation zusammen: „Hier

4 Pareyson, *Estetica*, 39. [Übersetzung aus dem Italienischen, RS].

5 Vgl. Pareyson, *Estetica*, 39f.

stehen Mann gegen Frau, dick gegen dünn, Fleisch gegen Fisch und profan gegen klerikal: Prinz Karneval gegen Frau Fasten.“⁶ Zwischen Renaissance und Aufklärung, vom 16. bis in die Anfänge des 18. Jahrhunderts ist die Zeit geprägt von solchen Aufbrüchen, Umbrüchen und dichotomen Spannungen. Aus dieser rastlosen Zeit heraus entwickelte sich eine Ästhetik des Antagonismus. Bevor diese These ausführlich zu begründen und belegen ist, gilt es, sich kurz dem Epochen- und Stilbegriff zuzuwenden, der sich für diesen Zeitraum seit dem 19. Jahrhundert eingebürgert hat: dem Barock.

1. Was ist Barock? Zur Klärung eines schwierigen Begriffs

Der Barock hat bis heute ein *Imageproblem*. Der Begriff steht für eine „Grundtendenz, der ein negativer Beigeschmack anhaften kann: „Barock/barock‘ ist regellos, maßlos, nicht konform und ungewöhnlich. Barock scheint schlicht das Zuviel von etwas zu sein“⁷, schreibt Uta Coburger. Der Grund für diesen negativen Beigeschmack liegt laut Andreas Holzem in den grossen Spannungen und Umbrüchen des 16. und 17. Jahrhunderts. Denn diese beeinflussten bis weit ins 20. Jahrhundert hinein Wissenschaft, Religion und Gesellschaft. Im Versuch, die alten Gräben zuzuschütten, erlebte der Barock negative Konnotationen und Ablehnung, denn er war aus Sicht einer modernen Zeit „klerikal, schwülstig, antireformatorisch und darum antiökumenisch und natürlich in seiner Formsprache allem entgegen, was man aus der Tradition in eine Verständigung mit der Moderne glaubte retten zu sollen“. Mit diesem unvoreilhaftem historischen Rucksack taugte laut Holzem in einer breiten Einschätzung des 20. Jahrhunderts der *Barock* nicht für die Moderne, so landete dieser „als Begriff und Forschungsgegenstand auf der Müllhalde des Desinteresses [...]. Keine Phase der Theologiegeschichte ist schlechter erforscht“.⁸

Epochenbezeichnungen haben gemeinhin einen schweren Stand: Über die genaue Datierung, darüber, ob die Bezeichnung nun glücklich gewählt ist oder nicht, bis zur geografischen Eingrenzung gibt es kaum je Einigkeit. Eben diese Probleme stellen sich auch in kaum aufzulösender Weise für den Barock. In jenem Fall verkompliziert es sich noch, da der Begriff sowohl für eine Epochen- wie auch für eine Stilbezeichnung herhalten muss. Darauf weist Uta Coburger hin: „In der allgemeinen Geschichte kann der Epochenname – zumindest für das katholische Europa – die zwischen Renaissance und Aufklärung liegende Zeit von ca. 1580 bis ca. 1700 bezeichnen. Der kunsthistorisch begriffene Stil, den die meisten mit 1580 beginnen und einzelne bis 1770 weiterwirken lassen, definiert sich über bewegte Architekturen, exaltierte Schnörkel, üppige Leiber oder affektiv dargestellte Emotionalität.“⁹ Die Unterscheidung in eine Stil- und eine Epochenbezeichnung überstrapazierte jedoch den Barockbegriff: „Jenseits der Stilgeschichte ist *der* Barock allerdings nicht zu fassen. Nachdem der Barockbegriff in der Mitte des 19. Jahrhunderts eingeführt wurde und sich etabliert hatte, erwies er sich mit der zunehmenden Erforschung des 17. und 18. Jahrhunderts als Problem. Die Fachwissenschaften suchten im letzten halben Jahrhundert vergeblich nach einer eindeutigen Definition“.¹⁰ Und doch sei der Begriff im allgemeinen Sprachgebrauch

6 Müller interpretiert die Fastenfigur im Lanzenkampf als Frau. Ich würde ihm darin nicht folgen. Seine Beobachtung des Aufeinandertreffens der Gegensätze ist dahingegen durchaus zutreffend (Müller, Bruegel, 49).

7 Coburger, Barock, 17.

8 Holzem, Barock, 36.

9 Coburger, Barock, 17.

10 Coburger, Barock, 17.

sehr präsent: Der Barockbegriff ist „eine Schimäre. Obwohl der Begriff nicht klar definiert ist, existieren in den Köpfen der Menschen sehr konkrete Vorstellungen davon, was er vermeintlich sei. ‚Barock‘ bzw. ‚barock‘ kann vieles bedeuten: eine Epoche, ein Stil, eine Phase oder ein Charakteristikum.“¹¹

Peter Hersche schildert die Sachlage – wenn auch differenzierter – sehr ähnlich: Nachdem der Barock als Stilbegriff seit dem 19. Jahrhundert „mit einer Fülle von definierenden Begriffen in seiner Eigenheit zu fassen gesucht [wurde]: Unendlichkeit, Entgrenzung, Verwischung der Realität, Illusionismus, Durchdringung, Naturalismus, Komplexität, Regelverletzung, Asymmetrie, Exzess, Expressivität, Pathos, Heroismus, Sinnlichkeit, Erotismus, Pantheismus, Irrationalität, Polarität, Antithetik, Paradoxie usw.“¹², habe sich doch nur bewährt, den Barock in seiner inneren Widersprüchlichkeit zu beschreiben, da die aufgelisteten Begriffe meist *zeitbedingte Konstrukte*¹³ seien, in ihrer Beschreibung zu allgemein, so dass es stets ein Leichtes sei, Argumente für Gegenbegriffe zu finden. Zur Ausweitung vom Stil zum Epochenbegriff sei es schliesslich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gekommen – jedoch ohne in ihren Absichten und Argumentationen zu überzeugen. So sei in „der Allgemeingeschichte [...] der Barockbegriff zur Bedeutungslosigkeit abgesunken, ja praktisch verschwunden“.¹⁴ Einzig als Stilbegriff finde in kunstgeschichtlichen Darstellungen der Barock noch eine Verwendung, ohne dass jedoch der Begriff grundsätzlich diskutiert werde. Die Kunstgeschichte ist laut Hersche „weitgehend zu einer der Künstlernamen und der Objekte geworden, die nur noch äußerlich, gewissermaßen als Schublade, durch den Barockbegriff zusammengehalten werde“.¹⁵

Doch auch wenn versucht wird, den Barock als kunsthistorischen Stilbegriff zu verwenden, zeigen sich schnell ähnliche Probleme: Laut Nike Bätzner wird der Barock assoziiert „mit dem Naturalismus von Caravaggio, der Körperlichkeit von Peter Paul Rubens, der Ekstase von Gianlorenzo Bernini, der Spiritualität und dem Illusionismus von Andrea Pozzo, der weichen Verklärung von Carlo Dolci, der Selbstreflexivität der Metabildwerke von Diego Velázquez, den spiegelnden Grenzverschleifungen von Versailles [...] – kurz mit materieller Übertreibung und Genussfreude ebenso wie mit transzendenter Kodierung.“ Doch damit noch nicht genug, denn zumindest historiographisch gehören in dieselbe Zeit eben auch „die atmosphärischen Räume von Jan Vermeer van Delft, das Spiel mit den Regeln des Lebens von Pieter Bruegel, die Beobachtungen von Verfallserscheinungen in der Stilllebenmalerei von Willem Claesz Heda oder Pieter Aertsen, die Lust an trompe l’oeil-Effekten bei Cornelisz Norbertus Gijsbrechts oder Samuel van Hoogstraten, die Selbstbeobachtung und die Zuspitzung auf einen *punctum temporis* durch Rembrandt van Rijn.“¹⁶ Und damit liegt der Fokus nach wie vor nur auf dem europäischen Kontinent. Doch die Kunst vom ausgehenden 16. bis in die Anfänge des 18. Jahrhunderts wurde über den europäischen Raum hinaus äusserst einflussreich, ja der Barock wird gar als „der erste globale Stil“¹⁷ beschrieben. Zusammenfassend kann an dieser Stelle festgehalten werden: Der Barock lässt sich weder als Epochenbegriff noch als kunsthistorischer Stilbegriff präzise räumlich fassen, noch zeitlich datieren, und ebenso wenig inhaltlich widerspruchlos beschreiben.

11 Coburger, Barock, 17.

12 Hersche, Musse, 926.

13 Vgl. Hersche, Musse, 926.

14 Hersche, Musse, 929.

15 Hersche, Musse, 928f.

16 Bätzner, Einleitung, 11.

17 Bätzner, Einleitung, 14.

Die Schwierigkeiten sollen hier nicht gelöst werden. Stattdessen folge ich Bätzners Vorschlag, den Barock als *Geisteshaltung* aufzufassen: Nach Bätzner lasse sich von Barock als einem „in seinen Konturen pulsierendes, flexibles Cluster von Charakteristika jenseits einer konkreten historischen Zuordnung“ sprechen. „Verfolgt man in diesem Sinne das Barocke, so geht es nicht einfach darum, die Wurzeln der heutigen Kunst in der alten zu suchen, sondern das Barocke [...] eher als Geisteshaltung denn als Stilbegriff aufzufassen. Insofern ist die Gegenwart von der Vergangenheit nicht zu trennen. Die Epochenbegrenzung wird durchlässig, historische und aktuelle künstlerische Felder können in gegenseitiger Durchdringung betrachtet werden.“¹⁸ Es ist folglich zu fragen, was diese Geisteshaltung des Barock denn ausmacht; was ist diese barocke Geisteshaltung? Dies verweist uns erneut auf Augustinus' Motiv der rastlosen Zeit, welche die Gefühle durchzieht, Pareysons *Hoffnungen und Kämpfe einer historischen Periode* und damit auf das zentrale Figurenpar in Bruegels Kampf zwischen Karneval und Fasten: Welche Spuren hinterlässt eine *barocke* Zeit in den Seelen der Menschen (im 16./17. Jahrhundert sowie heute)? Eine Zeit also, die einen Stil hervorbringt, der „durch starke Kontraste bestimmt ist: die Ambiguität von Leben und Tod, von Zeit und Ewigkeit, von opulenter Diesseitsfreude und spiritueller Jenseitsucht. Weltgenuss und religiöse Ekstase verbinden sich mit einem Hang zur Übersteigerung und zum Überschäumenden. Das Barocke findet seinen Niederschlag im Gesamtkunstwerk und in der Weltmetapher des Theaters und wird getrieben von einer Illusionsmaschine.“¹⁹

In einem zweiten Schritt folgt nun der Versuch einer Annäherung an diese barocke Geisteshaltung. Es scheint mir am adäquatesten, diese aus den historischen Aufbrüchen, Umbrüchen und dichotomen Spannungen zu erschliessen, die zwischen der ausgehenden Renaissance und der Aufklärung das Leben der Menschen prägte und dieser Epoche heute den Anschein grosser Widersprüchlichkeit verleiht. Aus dieser Annäherung an die Geisteshaltung – so die These dieses Beitrags – lässt sich dann die Ästhetik des Barocks als eine antagonistische Dialektik beschreiben.

2. Die barocke Geisteshaltung

Eine Epoche der Widersprüche und dichotomen Spannungen

Ausgehend von *Renaissance, Humanismus, Reformation* sowie *Gegenreformation* entwickelt sich eine Epoche, in der die dort bereits aufgekeimten Aufbrüche, Umbrüche und dichotomen Spannungen zur vollen Reife kommen. Spannungen wie in Bruegels Bild zwischen Karneval und Fasten bestimmen den Alltag der Menschen. Es ist eine Epoche, die in die Zeit von *Aufklärung, Reformabsolutismus, Revolution und Industrialisierung* übergehen wird.²⁰ Darauf haben unterschiedliche Kenner:innen der Epoche hingewiesen. Nach Marina Münkler sieht der Mensch des 16. Jahrhunderts sein Dasein in der Spannung von „Chaos und Ordnung, Selbstgewissheit und tiefe[r] Verunsicherung, Aufbruchs- und Endzeitbewusstsein, Umbruch und Konsolidierung, Wagemut und Verzweiflung“, und in

18 Bätzner, Einleitung, 12f.

19 Bätzner, Einleitung, 16.

20 Vgl. Hersche, Gelassenheit, 35.

der Realität stehen sich diese Pole nicht etwa wie in Bruegels Darstellung sauber getrennt gegenüber, „sondern vermischen sich“.²¹ Daher rührt die Problematik, auf die Hirschle hinweist, wenn er sagt, dass es bei allen Epochen beschreibenden Begriffen immer ein Leichtes zu sein scheint, Gegenbegriffe zu nennen. Es seien nun exemplarisch wenige Punkte genannt, die für diese Widersprüche und Brüche stehen: Die Reformation und die Folgen der Konfessionalisierung wurden in der Auseinandersetzung mit Bruegels Bild bereits genannt. Dass sich die Konfessionalisierung nicht nur auf unterschiedliche Karneval- und Fasten-traditionen und damit auf das religiöse Leben, sondern ebenso auf Kunst, Kultur, Landwirtschaft, Städtebau, Handel, Wissenschaft usw. auswirkte, braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden.



Abb. 2 & 3: Fresken in der Kirche Mariä Himmelfahrt in Dilligen an der Donau von Christoph Thomas Scheffler

Abb. 4: Deckenfresko der Pfarrkirche Strass im Zillertal von Anton Kirchebner

Auf politischer Ebene war sodann prägend, dass Europa sich einerseits seit der Entdeckung des Seewegs nach Indien (durch Portugal) sowie das Vordringen auf den amerikanischen Kontinent (durch Spanien) und andererseits durch das Vordringen der Osmanen und die Belagerung Wiens stets zwischen Expansion und Bedrohung erfuhr.²² Diese Spannung wirkte sich gerade auch auf die Ausgestaltung vieler Barockkirchen aus. Die Expansion des Christentums bzw. die Missionierung auf den entdeckten Erdteilen wurde verherrlicht, z. B. wenn die Missionierung von Menschen mit Federkopfschmuck oder People of Color dargestellt wurde;²³ oder es wurde die Bedrohung und der erfolgreiche Widerstand gegen die vordringenden Osmanen thematisiert, wie in Darstellungen von göttlichem Beistand in der Verteidigung gegen grimmige Menschen mit Turban und Krummsäbel.²⁴ Während Turbane,



Seidenröcke und geschwungene Schwerter (auch *Scimitar* genannt) in Kirchen gemeinhin auf die osmanische Bedrohung verweisen, bauten hingegen niederländische Maler des *Goldenen Zeitalters*, zu denen auch Rembrandt gezählt wird, in Portraits und biblischen Szenen mit Vorliebe solche als *orientalisch* bezeichneten Motive ein, um damit die Weltgewandtheit der niederländischen Ost- und Westindienkompanien zu ehren.²⁵

Ein weiterer politischer Punkt ist die Diskrepanz zwischen absolutistischer *Hoch-Zeit* und demokratischen Aufbrüchen. Das, was heute gemeinhin als barocke Architektur, Malerei und Bildhauerei verstanden wird und bis in die Gegenwart Stadtbilder und Touristenorte

21 Münkler, Anbruch, 14f.

22 Vgl. Münkler, Anbruch, 9.

23 Vgl. die Fresken in der Kirche Mariä Himmelfahrt in Dilligen an der Donau von Christoph Thomas Scheffler.

24 Vgl. das Deckenfresko der Pfarrkirche Strass im Zillertal von Anton Kirchebner.

25 Vgl. Brinkmann, Rembrandts Orient.



Abb. 5: Rembrandt: David übergibt Goliaths Haupt dem König Saul.

prägt, verdanken wir zu grossen Teilen den absolutistischen Monarchien. In vielerlei Hinsicht sind auch die bekannten Philosophen wie Descartes und Leibniz und deren philosophische Traktate unter der Schirmherrschaft barocker Herrscher:innen entstanden, von denen diese Denker gefördert und vor allem ernährt wurden. Damit überrascht es nicht, dass der Barock auch gerne mit *Absolutismus* in Verbindung gebracht wird. Der Absolutismus ist jedoch keinesfalls bloss ein Phänomen des Barocks (also mehrheitlich auf den europäischen Süden beschränkt) und bei weitem nicht die einzige Herrschaftsform jener Zeit. Im extremen Gegensatz zu den absolutistischen Herrscherhäusern stehen die demokratischen Aufbrüche des 17. Jahrhunderts. Zu nennen wäre u. a. die Gründung der Siedlung Pennsylvania in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch den Quäker William Penn. Dieser erhielt das Land von König Charles II., da die Krone von England Penns

verstorbenem Vater einen grossen Betrag schuldete. Penn formuliert für dieses *heilige Experiment*, wie er es nannte, eine Verfassung, die auf der Souveränität des Volkes, dem allgemeinen Wahlrecht und der Religionsfreiheit basierte. Damit begründete Penn einen Ort der religiösen Toleranz und Mitsprache in einer Zeit der Konfessionskriege und der Blüte absolutistischer Monarchien. In William Penns bekannt gewordener Aphorismensammlung *Früchte der Einsamkeit* finden sich Gedanken, die so gar nicht in diese Zeit der Religions- und Konfessionskonflikte zu passen scheinen:

„Die demütigen, sanften, gnädigen, gerechten, frommen und hingebungsvollen Seelen sind überall von ein und derselben Religion; und hat der Tod die Masken abgenommen, erkennen sie einander, obgleich die unterschiedliche Livree, die sie hierorts tragen, sie einander zu Fremdlingen macht.“²⁶

Penns Verfassungsentwurf, die *Frame of Government of the Province of Pennsylvania*, die damals wie eine politische Utopie erscheinen musste, wurde damit zu einem bedeutsamen Dokument für die Entwicklung moderner Demokratien.²⁷

Neben der Konfessionalisierungskrise, der Erfahrung eines Europas zwischen Expansion und Bedrohung, und einer Vielfalt an Regierungsformen prägte sich auch der Widerstreit zwischen Glaube und Vernunft weiter aus und brachte lang nachwirkende Konflikte hervor: War das 16. Jahrhundert noch ein Jahrhundert des Glaubens, in dem die religiöse Dominanz das Leben durch alle Facetten begleitete, und wo in der Philosophie oder in den aufkommenden Naturwissenschaften fast immer auch theologische Fragen verhandelt wurden, so mehren sich mit dem 17. Jahrhundert die Konflikte zwischen Wahrheiten des Glaubens und Erkenntnissen der Vernunft. Als 1564 in Pisa Galileo Galilei zur Welt kommt, wankt das aristotelische, ptolemäische, geozentrische Weltbild bereits, und als Giordano Bruno 1600 von der römischen Inquisition beschuldigt wird, er habe die Lehren des Kopernikus verbreitet und darin die Kosmologie des Aristoteles

²⁶ Penn, *Früchte*, (Nr. 519) 216.

²⁷ Vgl. Overhoff, *William Penn*, 56-64.

bestritten, bestätigt ein gewisser Johannes Kepler mit seinen Berechnungen die Ideen eben dieses Kopernikus. Zehn Jahre später erforscht Galileo mit seinem selbstgebauten Fernrohr den Nachthimmel und hält seine Beobachtungen in der Schrift *Die Sternbotschaft* fest. Während Giordano Bruno noch an eine philosophische (bzw. theologische) Wahrheit geglaubt hatte, für die er bereit war zu sterben, formulierte Galilei in seiner Sternbotschaft eine wissenschaftliche Wahrheit, für die es keinen Grund gab, den Feuertod auf sich zu nehmen, da diese mit seinem Tod nicht wahrer werden würde.²⁸ Die anbrechende Epoche damit bloss als *frühe Neuzeit* zu bezeichnen, in der die Vernunft ihren Siegeszug gegen den Glauben antrat, lässt ausser Acht, welche grossen theologischen und mystischen Errungenschaften das 17. Jahrhundert hervorbringt. Zu nennen wären hier u. a. Blaise Pascal oder Angelus Silesius. Gerade Letzterer wendet sich mit seinem Hang zur negativen Theologie gegen die intellektuelle Hybris eines René Descartes. So findet sich in seiner Schrift *Der Cherubinische Wandersmann* ein Zweizeiler, der bezeugt, dass es sich durchaus auch noch besser zweifeln lässt als dies Descartes mit seiner Schlüsselerkenntnis „Je pense, donc je suis“ vorgemacht hat:

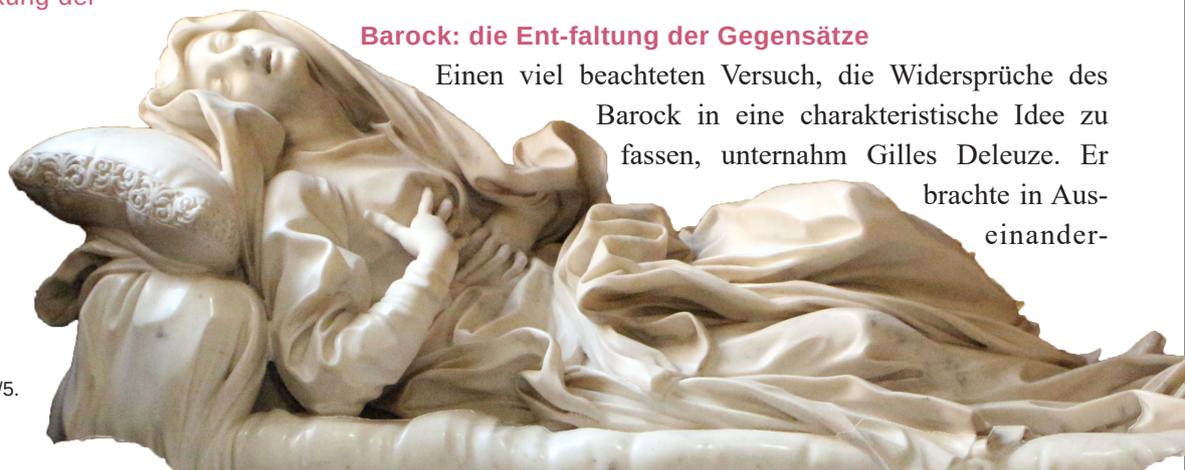
„Ich weiß nicht, was ich bin, ich weiß nicht, was ich weiß:
Ein Ding und nicht ein Ding, ein Stüpfchen und ein Kreis.“²⁹

Angelus Silesius formuliert weder eine absolute Sicherheit, noch versucht er sich in einem Gottesbeweis. Stattdessen drückt er sich in einem barocken „Spiel von Kontrasten und Alternativen“ und in einem Balanceakt „zwischen Sein und Nichtsein, Zeit und Ewigkeit, Zustimmung und Verneinung“³⁰ aus.

„Gott ist ein lauter Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier:
Je mehr du nach ihm greifst, je mehr entwidert er dir.“³¹

Die Liste mit Epoche prägenden Widersprüchen und Brüchen könnte noch beliebig weitergeführt werden und uns werden in den Werkbetrachtungen (3.) auch noch solche begegnen. Ich wende mich nun jedoch der Frage zu, wie angesichts all dieser Gegensätze von einer barocken Geisteshaltung gesprochen werden kann und wie sich dies beschreiben lässt.

Abb. 6: Bernini: Die Verückung der seligen Ludovica Albertoni



Barock: die Ent-faltung der Gegensätze

Einen viel beachteten Versuch, die Widersprüche des Barock in eine charakteristische Idee zu fassen, unternahm Gilles Deleuze. Er brachte in Auseinander-

28 Vgl. Jasper, Glaube, 11.

29 Angelus Silesius, *Wandersmann*, I/5.

30 Clévenot, Licht, 112.

31 Angelus Silesius, *Wandersmann*, I/25.

setzung mit Leibniz die Vielschichtigkeit des beschriebenen Zeitraums in das für den Barock typische Bild der *Falte*. Wie in Gian Lorenzo Berninis (1598-1680) Gewand in *Die Verzückung der seligen Ludovica Albertoni*, in der wallenden Toga der *Vision Konstantins* oder wie in Michelangelo Merisi da Caravaggios (1571-1610) Vorhang über der Darstellung des *Tod Mariens* konturiert eine Vielzahl an Falten den Stoff: Falten, „die nicht mehr mit dem Körper zu erklären sind, sondern mit einem geistigen Abenteuer, das ihn durchglühen kann“.³² So bildet das Barockabenteuer unaufhörlich Falten: „[...] Falte auf Falte, Falte nach Falte. Die ins Unendliche gehende Falte ist das Charakteristikum des Barock.“³³ Der Barock ist im Sinne Deleuzes das Gegenteil von Einfalt und bildet aus den Inkommensurabilitäten – also den Unvereinbarkeiten – eine irreduzible Vielfalt und Pluralität.

Was bedeutet dies für die barocke Geisteshaltung? Der Barock ist die Entdeckung der Vielfalt. Entdeckte die Renaissance die Perspektive, so entdeckte der Barock

Der Barock ist die Entdeckung der Vielfalt. Entdeckte die Renaissance die Perspektive, so entdeckte der Barock den Perspektivismus.

den Perspektivismus. Nach Deleuze ist die Idee des barocken Perspektivismus jedoch nicht im Sinne eines simplen Relativismus gemeint, nicht als „Variation der Wahrheit, je nach

Subjekt“, sondern ist vielmehr „die Bedingung, unter der dem Subjekt die Wahrheit einer Variation erscheint. Das eben ist die Idee des barocken Perspektivismus.“³⁴ Im Verständnis eines barocken Perspektivismus ist die Welt Vielfalt an Bedingungen, unter denen die Einheit der Wahrheit als gefaltete vorliegt. Indem wir die Falten dieser Welt zu verstehen versuchen, entfalten wir sie uns. Jede Perspektive produziert eine Entfaltung der *einen* Wahrheit und schafft damit neue Falten. So geht im Aufbrechen dichotomer Spannungen der Fortschritt des Einen nicht auf Kosten des Anderen: So beschrieben ist die barocke Geisteshaltung nicht die Verhärtung in eine einzige Falte; und die Entfaltung der Welt führt nicht zu einer universellen Einfalt. Gegenstand einer barocken Geisteshaltung bleibt die Vielfalt der Interpretationen und Entfaltungen, des Widerspruchs und des Widerstreits, die sich ins Unendliche erstreckt. Die *Ästhetik des Antagonismus* ist diese ins Unendliche gehende Falte, denn nicht die *Versöhnung* der Gegensätze bestimmt den Barock, sondern die weitere *Ent-faltung* der Gegensätze.

Der Barock ist damit eine *Dialektik* ganz im Zeichen dieser Gegensätze. Anders als in einer Dialektik im Sinne Hegels, nämlich der Polarität und der Notwendigkeit der Gegensätze, die über den dialektischen Prozess in der Versöhnung und der Überwindung der Gegensätze aufgelöst werden müssen, bleiben im Barock die Gegensätze bestehen. Der Barock ist damit viel mehr eine Dialektik im Sinne Pascals: der Co-Präsenz, der Spannung und des Widerspruchs, der Entzweiung und der Dichotomie, des ständigen und unüberwindbaren Konflikts. In ihr birgt sich die Gefahr des Irrs und des Scheiterns, die Möglichkeit, dass das Gute verloren und das Böse weitergereicht wird. Damit lässt sich mit dem Barock Geschichte auch nicht als Aufstiegsgeschichte, als aufsteigender Fortschritt erzählen. Es sind die Widersprüche und Brüche, die im Barock die Geschichte in die Höhe falteten. Der Bruch wird nicht durch die Versöhnung der Gegensätze überwunden. Statt-

32 Deleuze, Falte, 197f.

33 Deleuze, Falte, 11.

34 Deleuze, Falte, 37.

Abb. 7: Caravaggio: Das Martyrium des Hl. Matthäus

dessen erzählt der Barock die Geschichte in Oxymora, in dem das Elend neben dem Glück, der Tod neben dem Leben, der Krieg neben dem Frieden unüberwindlich nur gemeinsam bestehen. Der Barock ist die Entdeckung, dass die erlebten dichotomen Spannungen innerhalb des Kunstwerks zu einer sprechenden Unruhe führen; als Betrachter:in müssen diese Kämpfe durchgestanden werden. So gesehen ist der Barock eine Ästhetik als antagonistische Dialektik – eine Ästhetik des Widerstreits, des Gegensatzes, der rivalisierenden Positionen und Ideen, aber damit auch eine Ästhetik der Pluralität, eine Ästhetik, die weiß, dass sie den



35 Für den Gegensatz der pascalschen und hegelianischen Dialektik Vgl. Pareyson, Essere, 92-94.

Widerspruch nicht auflösen kann, dass sich dieser nur weiter *ent-falten* lässt.³⁵ In der Auseinandersetzung mit dem barocken Kunstwerk müssen die dargestellten Widersprüche und Brüche durchgestanden werden. Oft befindet man

sich als Betrachter:in regelrecht in der *Schwebe*: so in Caravaggios Martyrium des Hl. Matthäus zwischen dem schwarzen Abgrund und der rettenden Märtyrerpalme. Es gehört zum Barock, dass viele Kunstwerke den:die Betrachter:in mit in das Werk einbeziehen. Die Altarbilder Caravaggios wurden für eine jeweils bestimmte Altarnische gemalt und berücksichtigten dabei den Lichteinfall und die Gebetshaltungen der Gläubigen, ja machten sie zu einem verlängerten Teil der dargestellten Szene. In der Betrachtung verschmelzen die je eigene Realität und die dargestellte Szene; in der Betrachtung wird man Teil des Werks, muss man durch das Kunstwerk hindurch und dabei auch die dargestellte Spannung aushalten, sich dieser stellen und wieder einen Weg aus dem Werk hinausfinden. Es braucht die Interpretation, den Weg hindurch, um zu einem neuen Standpunkt zu kommen. Nur interpretierend lässt es sich vor dem Werk weiterleben – ansonsten lässt es keine Ruhe.

Ich halte zusammenfassend fest: Die barocke Geisteshaltung ist die einer Dramaturgie der Gegensätze.³⁶ Das Barocke ist die Kunstform, die aus den Aufbrüchen, den Umbrüchen und den dichotomen Spannungen der Renaissance hervorgeht. Die dichotomen Spannungen und Widersprüche prägen die Denk-, Lebens-, und Gefühlswelten der Künstlergenerationen des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts; ihre Kämpfe sind in ihren Werken präsent und entfalten den Barock als eine Ästhetik der antagonistischen Dialektik: Die Gegensätze werden in ihrer Kunst nicht aufgehoben, sondern entfalten sich; die Widerstreitigkeiten heben sich nicht in eine neue Einfalt auf, sondern verbleiben in einer unüberwindbaren Pluralität. Betrachten wir nun anhand dreier Kunstwerke diese barocke Dramaturgie.

3. Drei barocke Kunstwerke

3.1 Fest des Bohnenkönigs: zwischen Verschwendung und Verzicht

Laut Peter Hersche steht Barock für *eine Kultur der Verschwendung*, denn: „Das Surplus der Produktion wird nicht weiter produktiv investiert, sondern zum grössten Teil in ostentativem Konsum verbraucht“.³⁷ Hersche spricht folglich von einer ostentativen, also von einer absichtlich und ganz bewusst herbeigeführten Verschwendung. Dies drückte sich im gemeinhin unter Barock identifizierten verschwenderischen Kirchenbau, in der opulenten Ausgestaltung von Repräsentationsräumen sowie in prachtvollen Fassaden aus. Wie sich die *ostentative Verschwendung* auch in die Beschreibung eines barocken Lebensgefühls übersetzen lässt, bezeugt ein gewisser neureicher Mr. Pepys³⁸ mit seinem Tagebucheintrag vom 20. Mai 1662:

„Wir führen jetzt wirklich ein sehr gutes Leben, und das schon seit geraumer Zeit, wofür ich dem Herrn allzeit dankbar sein will. Obwohl ich gegen jede Verschwendung bin, scheint es mir doch das Klügste, ein gewisses Maß an Vergnügungen jetzt zu genießen, wo wir gesund sind

36 Vgl. Siebenrock, Theologie.

37 Hersche, Musse, 946.

38 Samuel Pepys ist 1632 in London geboren, er beginnt 1660 damit ein Tagebuch zu schreiben, das er bis zu seiner Erblindung 1669 führen wird.

und das Geld haben, statt damit zu warten, bis wir zu alt oder zu arm sind.“³⁹

Abb. 8 & 9 (Detail): Jacob Jordaens;
Fest des Bohnenkönigs

Laut Hersche ging die barocke Kultur aus dem katholischen Europa hervor, griff damit auch in die jeweiligen Kolonien über, blieb jedoch in grossen Teilen ein katholisches Phänomen. So blieb ein Land wie England vom verschwenderischen Barockkatholizismus jeglicher Form verschont. Die *Verschwendungslust*, die



Hersche dem Barock zuspricht, schien jedoch durchaus auch über den Barockkatholizismus hinaus gereicht zu haben – davon zeugt zumindest das Tagebuch des neureichen Mr. Pepys aus London.

Besonders eindrücklich bringt der flämische Maler Jacob Jordaens (1593-1678) diesen barocken Hang zur überbordenden Verschwendung im Bild *Fest des Bohnenkönigs* (1640/45) zum Ausdruck. Auf den ersten Blick scheint das ganze

³⁹ Pepys, Tagebücher (Bd3), 105f.

Werk ein Zeugnis dieser *ostentativen Verschwendung* zu sein, von der Herse spricht – so ist schon allein die Grösse des Bildes beeindruckend (2,42m x 3m). Jordaens stellt auf dem Bild einen flämischen Volksbrauch dar, der sich in ähnlicher Form bis heute in vielen Gegenden gehalten hat: Am Dreikönigstag wird ein Kuchen gebacken, darin wird eine Bohne versteckt. Wer diese in seinem Kuchenstück findet, wird zum König des anschliessenden Festes und erwählt die schönste Frau zur Königin. Auf dem Bild ist dieses Königspaar unschwer an den Kronen zu erkennen. Den übrigen Anwesenden werden niedere Hofämter zugewiesen. Auf dem Bild sind diese mit kleinen Zetteln an die Kleidung und Hüte gepinnt: So gibt sich der sich übergebende Mann am linken Bildrand als *Medico* zu erkennen; zwei Zettel gingen bereits verloren und liegen ohne Besitzer am unteren Bildrand: *De Hofmeester* und *De Sanger*. Möglicherweise sind die beiden im Spiegel an der Wand auf der linken Bildseite zu sehen, was suggeriert, dass diese sich ausserhalb des Bildes in unmittelbarer Nähe zum Betrachter befinden. Obwohl es draussen noch hell ist, scheint das Fest schon länger in Gang zu sein. Auf dem Tisch sind nur noch die übriggebliebenen Speisen des Festmahls zu sehen: Muscheln, Fische, Pasteten, Zitrusfrüchte. Den geröteten Gesichtern zu Folge werden die Gläser zum dargestellten Zeitpunkt nicht zum ersten Mal nachgefüllt bzw. geleert. Die Stimmung mag soeben ihren Höhepunkt erreichen bzw. im Fall des *Medico* scheint dieser gar schon überschritten zu sein und kippt soeben ins Negative. Überschwänglich sind die fratzenhaften Gesichter, überschwänglich ist die Stimmung. Überschwänglich sind auch die Krüge und Gefässe, über die sich der *Medico* gerade erbricht. Überschwänglich ist die Freizügigkeit, mit der am rechten Bildrand eine Frau – wie es scheint, ohne den Anflug von Scham – ihren opulenten Busen zur Schau stellt. Selbst das Mädchen im Vordergrund ist mit ihrem Gewand und den geröteten Backen sowie dem hochgesteckten goldenen Haar Ausdruck der Überschwänglichkeit und Verschwendung.

Dass es Jordaens jedoch mit diesem Bild nicht einzig um die Darstellung des Reichtums, des Genusses oder der Möglichkeit des nicht adligen Standes zur Verschwendung ging, darauf weist einiges hin: Das eindeutigste Zeugnis gegen den Hang zum überbordenden Genuss ist die Inschrift, die oberhalb des Festgelages prangt: *NIL. SIMILIVS. INSANO. QVAM. EBRIVS. Keiner ist dem Narren ähnlicher als der Betrunkene*. Auch mit den dargestellten Tieren vermittelt Jordaens den Eindruck, als hätten sich die Verhältnisse umgedreht: Der knurrende Hund und der humorlose Kater sind die eigentlich vernünftigen Wesen in diesem Raum. Dementgegen erinnert das Verhalten der Menschen an das zügelloser Tiere. Das eindrücklichste Zeugnis für Jordaens Kritik befindet sich jedoch in dem, was zwischen mir als Betrachter und der Szene im Bild geschieht. Es fällt auf, dass gleich mehrere Personen aus dem Bild hinaus blicken: die Frau rechts vom *Medico*, der Mann in der hinteren Bildmitte mit der hochgezogenen Kapuze, die Königin und die freizügige Frau am rechten Bildrand – ja selbst der Kater. Als Betrachter



des Bildes fühlt man sich unweigerlich beobachtet. Es entsteht das Gefühl, man sei in das Fest involviert – jedoch nicht als unbeteiligter Beobachter, der zufällig hinzugestossen ist. Die Falten der Stiefel

und der Hose jener zentralen Person, die sich vor dem Tisch befindet und soeben ihr Glas Richtung König erhebt, sind ungewöhnlich *verzittert*, die Konturen sind verwischt, was bei längerer Betrachtung den Effekt der Trunkenheit suggeriert. Wollte Jordaens mir als Betrachter das Gefühl der Trunkenheit geben? Gehört gar einer der verlorenen Zettel am unteren Bildrand mir? Bin ich vielleicht gar *De Hofmeester* oder *De Sanger*? Soll ich etwa das Gefühl bekommen, dass dieses etwas dümmliche Gesicht im Spiegel ich selbst bin? Will Jordaens mit diesem Werk erreichen, dass ich das Gefühl habe, selbst Teil dieser übertriebenen Verschwendung zu sein? Wenn ich diese Rolle im Bild einnehme, muss ich jedoch feststellen, dass ich bereits nicht mehr in der Lage bin, für den König das Glas zu erheben, da dieses zerbrochen neben den Stiefeln und den verlorenen Zetteln liegt. Deutet der *Kater* bereits an, was auf meine Trunkenheit nun folgt?

Bei aller Freude am Reichtum und Hang zur ostentativen Verschwendung, die mir als Betrachter:in in diesem Bild entgegenkommt, übt es doch in gleicher Weise auf eine äusserst raffinierte und subtile Weise Kritik daran und ist damit ein treffendes Beispiel für die beschriebene Ästhetik einer antagonistischen Dialektik. Denn der Hang zur ostentativen Verschwendung und ihre Kritik gehören im Barock zusammen. Darauf weist auch Hersche hin: So folgte auf den ostentativen, katholischen Bauboom eine harsche Kritik an diesem. Denn das Konzil von Trient habe die Bauexzesse so nicht intendiert, so Hersche. Er bezeichnet diese Exzesse gar als eine „Abkehr vom Geist von Trient“⁴⁰.

Es fällt folglich auch nicht schwer, für die katholische ostentative Verschwendung innerkatholische Zeugnisse der Kritik daran und des gelebten Verzichts sowie der propagierten Einfachheit zu finden: Die bekannteste und wohl einflussreichste Strömung war der Jansenismus. Hersche weist darauf hin, dass der Jansenismus als *antibarock* aufgefasst werden kann und dabei aber nicht etwa antikatholisch war. Vielmehr wurde vom Jansenismus das Konzil von Trient schlicht anders interpretiert. Der Jansenismus stehe nicht etwa gegen das Konzil von Trient, „er zog einfach ganz andere Konsequenzen aus ihm als der Barockkatholizismus“⁴¹. Diese anderen Konsequenzen zeigten sich laut Hersche

„in der asketischen Lebensführung [...], welche Werte wie Arbeit, Disziplin, Nüchternheit, Anspruchslosigkeit und Einfachheit in Wohnung, Essen, Kleidung usw. bestimmten. Festlichkeiten, Tanz, Spiel und Theater bis hin zum Funeralpomp wurden abgelehnt und in der Sexualethik folgte man rigoristischen Prinzipien. (...) In der Liturgie und in ihren Frömmigkeitsübungen führten die Jansenisten einige von ihrem Wunsch nach urkirchlicher Einfachheit bestimmte Neuerungen ein“⁴²

Der Quäker William Penn dreht in der an anderer Stelle bereits erwähnten Aphorismensammlung *Früchte der Einsamkeit* die ostentative Verschwendung gar um.

„Ostentation. Tu dein Gutes, wenn du kannst, unbemerkt, und sei nicht eitel wegen etwas, was man eher fühlen als sehen sollte.“⁴³

40 Hersche, Musse, 531.

41 Hersche, Musse, 136.

42 Hersche, Musse, 137.

43 Penn, Früchte, (Nr. 439) 196.

In ostentativer Weise soll nicht der Reichtum und das Surplus der Produktion zur Schau gestellt werden, sondern das *Gute* gilt es zu verschwenden, aber so, dass es unbemerkt bleibt. Als eine solche Umkehrung ostentativer Verschwendung lassen sich auch die berühmten schmutzigen Füße auf Caravaggios Bildern wie *Madonna di Pellegrini* oder *Madonna del Rosario* interpretieren. Die von Caravaggio äusserst prominent in Szene gesetzten dreckigen Füße der einfachen Leute befinden sich oft auf Augenhöhe zum:r Betrachter:in. Nicht Pracht sticht den Betenden ins Auge, sondern die dreckigen Füße werden ostentativ zur Schau gestellt. Die Pilgerfüsse, die Füße der einfachen Leute, muten inmitten barocker Verschwendung wie eine Kritik an dieser an.

3.2 *La vida es sueño*: Zwischen Leben und Traum

Pedro Calderón de la Barca, 1600 geboren in Madrid, wird dort mit fünfunddreißig Jahren Hofdichter. Einhundertzwanzig Theaterstücke und eine grosse Anzahl sogenannter *autos sacramentales* wird Calderón verfassen und zur Auf-führung bringen. Bei den *autos sacramentales* handelt es sich um Fronleichnamsspiele, die sich vor allem in Spanien einer grossen Beliebtheit erfreuen. Laut Michel Clévenot passen diese Schauspiele „gut zum barocken Geschmack der Theatralisierung des Glaubens. Es ist die Zeit der Hochaltäre mit Tabernakel und Altarwand, des Zurschaustellens, der Verehrung und der Prozessionen, des Heiligen Sakramentes“.⁴⁴ Das ausgehende 16. und das 17. Jahrhundert ist generell eine gute Zeit für das Theater: Ab dem späten 16. Jahrhundert entstehen „die ersten Bühnen mit wechselnden Kulissen oder aufwendigen Theatermaschinen und [...] die ersten Theater in festen, ausschließlich dafür vorgesehenen Theaterhäusern (seit 1605). In der Barockzeit entstand der Beruf des Schauspielers, und Frauen agierten erstmals auf öffentlichen Bühnen: seit etwa 1650 in deutschen Wandertruppen und schon seit Ende des 16. Jahrhunderts bei Auftritten der *Commedia dell'arte*. Im 17. Jahrhundert formierte sich mit der Oper eine der wichtigsten Bühnengattungen der Theatergeschichte.“⁴⁵ Die berühmten Autoren jener Zeit von Shakespeare über Molières bis Calderón sind bis heute oft gespielte Autoren auf europäischen Bühnen.

Theatrum mundi, die Welttheatermetapher, ist in jener Zeit weit verbreitet. Angeblich soll in Shakespeares *Globe Theatre* der Schriftzug „Totus mundus agit histrionem“ gehangen haben (*Die ganze Welt spielt Theater*⁴⁶). Zumindest lässt sich mit Sicherheit sagen, dass Shakespeare im Stück *Wie es euch gefällt* die Welttheatermetapher aufgreift, wenn dort das berühmte Zitat fällt: „Die ganze Welt ist Bühne,/ Und alle Frau'n und Männer bloß Spieler.“⁴⁷ Auch Calderón greift die Welttheatermetapher auf: Das ganze Stück *El gran teatro del mundo* (1655) zeugt davon, aber auch im dritten Akt von *La Vida es sueño* (1635) legt er *Segismundo* die Worte in den Mund: „Auf das weite Rund des großen Theaters der Welt soll diese meine einmalige Kraft hinaustreten.“⁴⁸ Das Theater wird im Barock zum geeigneten Ort, um die Bühne zur Verlängerung der Welt zu machen und so die Welt auf der Bühne zu reflektieren. „Das Theater repräsentiert damit eine zentrale Struktur barocker Weltauffassung.“⁴⁹

44 Clévenot, Licht, 119.

45 Niefanger, Barock, 152.

46 Vgl. Nelle, Theater.

47 Vgl. Shakespeare, gefällt, (II. Aufzug/ 7. Szene) 673.

48 Calderón de la Barca, Leben, 157-159.

49 Niefanger, Barock, 153.

Dass auch im Barocktheater eine Ästhetik der antagonistischen Dialektik zur Struktur der Dramaturgie wird, und wie sich Bühne und Welt dabei vermischen, soll nun an Calderóns Stück *La vida es sueño* (*Das Leben ist Traum*) gezeigt werden. Der Titel des Stücks deutet schon an, dass das ganze Stück sich auf die Dramatik eines Gegensatzes aufbaut: zwischen Leben und Traum.

Das Stück handelt von *Segismundo*, dem einzigen Sohn von *König Basilio* und damit dem rechtmässigen Thronfolger. Die Geburt Segismundos stand jedoch unter einem schlechten Stern, denn, wie König Basilio erzählt: „meine Gemahlin [...] schenkte mir einen unglücklichen Sohn, zu dessen Geburt die Himmel alle erdenklichen schlimmen Vorzeichen sandten“⁵⁰. Schlimmste Alpträume plagten die schwangere Gemahlin und am Tag der Niederkunft „wurde er [Segismundo] unter einem Horoskop geboren, bei dem die Sonne, blutrot gefärbt, sich mit dem Mond ein schauerliches Gefecht lieferte“⁵¹. Als wären dies nicht schon genug schlimme Vorzeichen, starb die Mutter auch noch bei der Geburt. König Basilio stürzte sich in Studien, um herauszufinden, was die Vorzeichen zu bedeuten haben und erfährt: „aus Segismundo würde bald der rücksichtsloseste Mensch, der grausamste Fürst und der ruchloseste Alleinherrscher“⁵² werden. Wovor sich der König aber vor allem fürchtet, verrät er auch: Segismundo „würde in zügellosem Wüten, nach entsetzlichen Verbrechen schließlich auch mir den Fuß auf den Nacken setzen; und ich würde mich von ihm zertreten sehen.“⁵³ Um dies zu verhindern, liess er das Kind in einen Turm in den abgelegenen Bergen sperren. „Dort lebt nun Segismundo, elend, arm und gefangen“⁵⁴. Schliesslich entscheidet der König viele Jahre später aus einem Anflug an Altersmilde, seinen Sohn nun doch in den Palast holen zu lassen. Genauer gesprochen kommt der König zur Überzeugung, dass der Mensch auch bei den abgründigsten Vorzeichen doch immer noch über einen *freien Willen* verfügt, mit dem es sich gegen die schlechtesten himmlischen Vorzeichen widersetzen lässt: „Ich will in Erfahrung bringen, ob der Himmel – der unmöglich lügen kann [...] – sich nicht doch besänftigen lässt oder zumindest nachgiebig zeigt, und, falls durch Stärke und Klugheit überwunden, von seinem Urteilsspruch ablässt, kann doch der Mensch über die Sterne obsiegen.“⁵⁵ Der König entscheidet, „ihn, Segismundo, denn dies war sein Name gewesen, unter meinen Baldachin, auf meinen Thron und schließlich an meine Stelle [zu] setzen“⁵⁶. Doch ganz ohne List geht das gewagte Experiment dann doch nicht über die Bühne: Der König lässt Segismundo in dessen Turm einen Schlaftrunk verabreichen. Die Wachen bringen den schlafenden Prinzen in den Palast und legen ihn in das königliche Bett. Sollte sich abzeichnen, dass sich die schreckliche Prophezeiung bewahrheitet und sollte sich Segismundo als gefürchteter Tyrann erweisen, so würde der König ihn erneut in Schlaf versetzen und ihn wieder in den Turm sperren lassen, so dass dieser beim Erwachen das Gefühl habe, dass „alles Gesehene nur Traum gewesen sei“⁵⁷.

Der in ärmlichsten Verhältnissen aufgewachsene Segismundo erwacht also im Bett eines Königs, wird von Dienern in edelstes Gewand gekleidet und unter Trompeten und Posaunen in den Königssaal geführt. Um diese authentische

50 Calderón de la Barca, *Leben*, 55.

51 Calderón de la Barca, *Leben*, 55.

52 Calderón de la Barca, *Leben*, 57.

53 Calderón de la Barca, *Leben*, 57-59.

54 Calderón de la Barca, *Leben*, 61.

55 Calderón de la Barca, *Leben*, 85.

56 Calderón de la Barca, *Leben*, 63.

57 Calderón de la Barca, *Leben*, 87.

Barockerfahrung zu reflektieren, legt Calderón dem Segismundo die folgenden Worte in den Mund:

„Helf mir der Himmel, was sehe ich! Helf mir der Himmel, was erblicke ich! Ich bin verblüfft, kann's aber kaum bewundern! Ich will's ja glauben und hab doch viel Zweifel! Ich in prächtigen Palästen? Ich in Gewändern und Brokat? Ich umgeben von Dienern voller Glanz und Anmut? [...] Zu sagen, es sei Traum, wäre irrig: Ich weiß wohl, dass ich wach bin. Bin ich etwa nicht Segismundo? Ihr Himmel, klärt mich auf! Sagt mir, was das sein mag, das meiner Einbildung widerfahren ist, während ich schlafend lag, dass ich mich hier wiederfinde?“⁵⁸

Wie geht es weiter nach Segismundos *barocker* Erfahrung? Die Sache geht mächtig schief. Segismundo ist mit der neuen Realität als Königssohn sowie mit der Nachricht seiner ungerechten Gefangenschaft überfordert. Es kommt zum Bruch. Segismundo reagiert jähzornig und rebellisch. In seiner Wut lässt er kurzerhand einen Palastdiener vom Balkon werfen und droht so ziemlich jedem, der beschwichtigend eingreifen will, mit einem ähnlichen Schicksal. Segismundo wird wieder in einen Schlaf versetzt und zurück in seinen Turm gebracht, was der Diener Clarin mit den Worten kommentiert: „Wach nur nicht gleich wieder auf, Segismundo, du würdest doch nur sehen, dass du verloren bist, nachdem dein Los sich gewandelt hat; dein angeblicher Ruhm war eben nur ein Schatten des Lebens und ein Widerschein des Todes.“⁵⁹ Kaum erwacht, will Segismundo diesem Leben, aus dessen Schatten er nun wieder tritt, nicht trauen: „Nein, und auch jetzt bin ich nicht aufgewacht; denn wie ich es verstehe, [...] schlafe ich noch immer.“⁶⁰ Segismundo beginnt über seine Traumerfahrung zu reflektieren:

„[...] sind wir doch in einer so sonderbaren Welt, dass Leben Träumen bedeutet, und die Erfahrung lehrt mich, dass ein Mensch, der lebt, träumt, was er ist, bis er erwacht. [...] es träumt, wer glaubt, Erfolg zu haben; es träumt, wer ehrgeizig nach oben strebt; es träumt, wer auf Unflat und Angriff setzt; mit einem Wort, in der Welt träumen alle nur, was sie sind, doch keiner will es einsehen. [...] Was ist das Leben? Ein tobender Wahn. Was ist das Leben? Eine Gaukelei, ein Schattenspiel, ein Vortäuschen; und das größte Glück ist gering, denn alles Leben ist Traum, und die Träume, sie sind Träume.“⁶¹

Für Segismundo dreht sich alles um. Alles im Leben ist nur Schattenspiel. Die einzige Gewissheit ist, dass Träume Träume sind, dass das Leben Traum ist.

Damit könnte die Geschichte enden. Die Prophezeiung hat sich bewahrheitet, doch durch das kluge Vorgehen von König Basilio kann das Schlimmste abgewendet werden. So kommt es jedoch nicht, denn mit dem Frieden im Reich ist es nun vorbei. Einige Soldaten des Basilio meutern gegen den König und möchten Segismundo aus seinem Turm befreien. Dieser befürchtet jedoch, dass es sich erneut um eine *Täuschung* handelt:

58 Calderón de la Barca, *Leben*, 95.

59 Calderón de la Barca, *Leben*, 153.

60 Calderón de la Barca, *Leben*, 161.

61 Calderón de la Barca, *Leben*, 165-167.

„Und da ich doch weiß, dass all dies Leben Traum ist, hebt euch hinweg, Schatten, die ihr heute meinen erstorbenen Sinnen vorgaukelt, [...] ich will nun einmal keine vorgetäuschte Majestät; ich will keine Pracht! Trügerische Einbildung, die beim leisesten Lufthauch sich in nichts auflösen müssen, [...] ich bin gegen Täuschung gefeit und weiß, dass das Leben Traum ist.“⁶²

Schliesslich lässt sich Segismundo doch zur Befreiung aus dem Turm und zum Kriegszug gegen König Basilio überreden. Das überzeugende Argument liefert dabei einer der Soldaten und es ist, welche Ironie, dasselbe Argument, welches Segismundo nach seiner Geburt erst in die missliche Lage der Gefangenschaft gebracht hat: „Große Dinge, Herr,“ spricht der Soldat, „wurden stets durch Vorzeichen angekündigt; und das wäre hier so, wenn Ihr zuvor davon geträumt hättet.“⁶³ Segismundo vertraut seinem *Traum* und marschiert mit der meuternden Truppe Richtung Palast. König Basilio sieht sich angesichts der aufkommenden Bedrohung erneut im Zwiespalt zwischen Vorsehung und Freiheit und muss erkennen, „dass alle Mühen des Menschen vergeblich sind, die er gegen höhere Macht und Gewalt aufbringen will; genauso habe ich, um mein Land von Mord und Zwietracht frei zu halten, es gerade jenen ausgeliefert, von denen ich es zu befreien trachtete“⁶⁴.

Der König verliert den Bürgerkrieg und muss sich seinem Sohn ergeben: „Setze deinen Fuß auf meinen Nacken und zertritt meine Krone; [...] und es soll nach so vielen Warnungen das Fatum seinen Schwur erfüllen, erfüllen soll der Himmel seine Drohung.“⁶⁵ Doch Segismundo verschont am Ende zur Überraschung aller das Leben seines Vaters und liefert dabei sogleich die Moral der Geschichte: „Das Schicksal lässt sich nicht durch Ungerechtigkeit und Rache überwinden.“⁶⁶

Calderón inszeniert in seinem Stück ein Spiel antagonistischer Gegensätze und verarbeitet damit Gegenwartserfahrungen. Damals wie heute wird so auf der Bühne Weltgeschehen verhandelt. Das wohl auffälligste Beispiel der Gegenwartsverhandlung ist der Wurf des Dieners durch Segismundo vom Balkon des königlichen Palastes. Diese Szene wird die Zuschauer:innen unweigerlich an den zweiten Prager Fenstersturz von 1618 erinnern haben, mit dem der Dreissigjährige Krieg seinen Anfang genommen und zur Zeit der Uraufführung des Stücks noch immer kein Ende gefunden hatte. Calderóns raffiniertester antagonistischer Gegensatz wiederum ist Segismundos barockes Erlebnis: Der Prinz *in spe* erwacht am prächtigen Königshof, nachdem er sein Leben in der Isolation eines abgelegenen Turms verbracht hat. Diese Erfahrung war wohl für viele Menschen im Barock vergleichbar mit dem Moment, als sie zum ersten Mal die ganze Pracht einer barocken Kirche erlebten. Verschwimmt bei Segismundo in seiner Erfahrung Traum und Wachzustand, so war die Erfahrung barocken Kirchenprunks eine Vermischung von Leben und Himmel; die barocke Pracht katholischer Liturgie beabsichtigte nicht bloss die *Theatralisierung* von Kirchenraum und Liturgie, sondern wollte reales Geschehen sein, Heilserfahrung und himmlische Vergewärtigung ins irdische Jammertal bringen.

62 Calderón de la Barca, *Leben*, 179-181.

63 Calderón de la Barca, *Leben*, 181.

64 Calderón de la Barca, *Leben*, 235.

65 Calderón de la Barca, *Leben*, 239.

66 Calderón de la Barca, *Leben*, 243.

In Calderón *La vida es sueño* ist die Handlung geprägt von Segismundos Oszillieren zwischen Traum und Wachzustand. Denn auch wenn Segismundos Traumzustand ihm grossteils vorgegaukelt wird, so wird doch auch angedeutet, dass ihn das Geschehen bis in den Traum hinein verfolgt. So spricht er *träumend*, nachdem man ihn wieder zurück in seinen Turm gebracht hat: „Ein guter Fürst ist, wer Tyrannen züchtigt. Clotaldo [ein Diener von König Basilio] soll von meiner Hand sterben! Die Füße soll mir mein Vater küssen!“⁶⁷ Segismundos Oszillieren zwischen Traum und Wachzustand wird zu einem Oszillieren zwischen weiteren antagonistischen Gegensätzen, nämlich in erster Linie zwischen Täuschung und Realität, Gefangenschaft und Freiheit; in zweiter Linie geht es um die Gegensätze von Armut und Reichtum, Krieg und Frieden, Tod und Leben, Glauben und Vernunft, Ohnmacht und Macht, Verrat und Loyalität, Determinierung und Freiheit, und wie schon angedeutet im erweiterten Sinne auch zwischen Bühne und Welt. Calderón löst am Ende des Stücks zwar die dramaturgischen Widerstreite und damit die Spannungen, die die Handlung vorangetrieben haben, auf. Die auf einer tieferen Ebene liegenden Antagonismen sind jedoch unauflösbar. Für Segismundo bleibt das Leben Traum, zwischen Täuschung und Realität, Leben und Tod, Determinierung und Freiheit. Der Traum wird Segismundo dabei zu einem Ort der Erkenntnis, wie dieser in seinem letzten Monolog sagt, „dass alles menschliche Glück letztendlich vergeht wie ein Traum. Doch jetzt will ich es genießen, solange es mir vergönnt sein mag“⁶⁸.

In der Erfahrung dichotomer Spannungen und Brüche schaffen Autoren wie Calderón mit Segismundo oder auch ein Miguel de Cervantes (1547-1616) mit (dem noch weitaus berühmteren) *Don Quijote* Figuren, die Gegenwartsbewältigung betreiben. Segismundo macht das Leben zum Traum: Er erklärt all den Ehrgeiz nach Macht, Erfolg und Grösse zum Traum, zur Gaukelei, zum Wahn. Und damit erklärt er letztlich die Welt und die (*närrisch* gewordene) Zeit der Zuschauer:innen mit all den Kriegen, Eroberungen, Bedrohungen und Ängsten zum eigentlichen Schattenspiel. Ähnliches vollzieht sich in der närrischen Vorstellung Don Quijotes: Ihm werden die Geschichten seiner Ritterromane zur eigentlichen Realität. Die Welt seiner Geschichten obsiegt gegen die Welt, in der sein Schildknappe Sancho Panza lebt. Don Quijotes Welt ist eine kuriose Welt, voller Liebe und grosser Abenteuer und in seiner Vorstellung ist es mehr als Fantasie, denn er glaubt bis in die letzte Konsequenz daran, dass „*Wahrheit* sei, was doch nur *Schönheit* war“⁶⁹.

Unter dem Eindruck solch barocker Figuren spricht der ecuadorianisch-mexikanische Philosoph und Kulturwissenschaftler Bolívar Echeverría (1941-2010) vom Barock als der *absoluten Inszenierung* (messinscena assoluta).⁷⁰ Der Barock versuche nicht die Welt nachzuahmen, der Barock versuche laufend, sich von seinem theatralischen Zweck zu emanzipieren und erschaffe eine unabhängige Welt, die nicht weniger real sei. Barockkunst dekoriere nicht, sie inszeniere nicht, sie strebe aus dem Werk hinaus, oder besser: sie strebe *über* das Werk hinaus und schaffe imaginäre Erfahrungsräume – das gilt, wie bereits gezeigt, für die Malerei, aber auch für die Bildhauerei, die Architektur und erst recht für die Literatur. Auf dem definierten Raum der *Bühne* ereigne sich nach

67 Calderón de la Barca, *Leben*, 157.

68 Calderón de la Barca, *Leben*, 249.

69 Unamuno, *Leben*, 35.

70 Vgl. zum folgenden Abschnitt Echeverría, *Meditations*, 30-47.

Echeverría absolute Theatralik, insofern der Barock laufend Krisen der Wahrnehmung und dadurch psychologische Schocks produziere. Damit eröffne der Barock die Erfahrung des Paradoxen:

„Die absolute Natur des Ornamental-Theatralischen [...] manifestiert sich in dieser tiefgreifenden, aber flüchtigen ersten Störung des psychologischen Gleichgewichts des Rezipienten. In Calderón de la Barca *La vida es sueño* zum Beispiel: Welche der beiden Welten – die Segismundo als gleichermaßen plausibel empfindet – ist tatsächlich real und welche nur ein Traum? (Die des Gefängnisturms oder die des Königshofs?) Die Tatsache, dass beide Welten in ihrer Ambivalenz beunruhigend überzeugend sind, [...] ist der erste Schritt zu einer eigentümlich barocken Weisheit.“⁷¹

Diese närrische Perspektive ist nämlich mehr als eine vorgegaukelte Welt, sie ist im Sinne Deleuzes eine Entfaltung der Wahrheit. Echeverrias Sprechen von der *messinscena assoluta* versinnbildlicht die barocke Idee der Erschaffung einer Form, eines Raums mit einem autonomen Gesetz, wo eine virtuelle Realität geschaffen wird, in der nicht gespielt, sondern Realität und Wahrheit verhandelt wird. Diese hervorgebrachte Form vermag wiederum die Welt zu verändern, Verschiebungen in den Vorstellungen der Menschen vorzunehmen, Hoffnungen zu wecken. Figuren wie Segismundo und Don Quijote denken eine Ästhetik der antagonistischen Dialektik, in dem sie „den Status der Dinge umkehren und gleichzeitig die Legitimität der realen Welt in Frage stellen. Die ‚absolute Inszenierung‘ zeigt, dass auch die Welt selbst im Wesentlichen theatralisch oder inszeniert und letztlich kontingent und willkürlich ist.“⁷²

3.3 *Poor Things*: Zwischen Ohrfeige und Zärtlichkeit

Fasse ich wie Bätzner den Barock als flexibles und pulsierendes Cluster von Charakteristika auf, so macht dies die Epochenbegrenzungen durchlässig und ich kann das Heute aus der Erfahrung des Historischen befragen: Wo tritt heute das barocke Cluster auf und verhandelt in einem Widerstreit die Gegensätze und Widersprüche der Gegenwart, ohne diese aufzuheben? Ein drittes Kunstwerk soll deshalb nun einen Blick in die Gegenwart werfen. Es gibt eine ganze Reihe an zeitgenössischen Künstler:innen, denen das Etikett einer barocken Formsprache zugesprochen wird, wie zum Beispiel Jeff Koons, Andres Serrano oder Erwin Olaf. Ein Beispiel aus der Filmbranche ist *Poor*



Abb. 10 & 11: Filmplakat & Filmstill aus „Poor Things“

71 Echeverría, *Meditations*, 33. [Übersetzung aus dem Engl. RS].

72 Echeverría, *Meditations*, 34. [Übersetzung aus dem Engl. RS].

Things des Regisseurs Yorgos Lanthimos, der 2023 für Aufsehen sorgte und an den Filmfestspielen in Venedig vorgestellt wurde.

Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman von Alasdair Gray. Die Geschichte spielt zu Beginn im London der viktorianischen Ära und handelt von Bella Baxter, einer frankensteinähnlichen Figur, die nach ihrem Suizid von Dr. Godwin Baxter wieder zum Leben erweckt wird, indem der exzentrische Arzt der toten Bella das Gehirn ihres ungeborenen Fötus einpflanzt. Es ist fortan eine Coming of Age Erzählung der anderen Art. Der kindliche, neugierige Geist Bellas entwickelt sich und schon bald wird Dr. Godwins Zuhause zu eng. Bella beginnt sich immer mehr von ihrem Erschaffer, den sie als *God* anspricht, zu emanzipieren, ihre Sexualität



zu entdecken und die Welt ausserhalb des väterlichen Hauses zu erkunden. Sie lässt sich von Duncan Wedderburn, einem zwielichtigen Anwalt ihres Schöpfers, verführen und startet mit ihm eine Reise der Selbstfindung, Selbsterkundung und der Selbstermächtigung. Nach Stationen in Lissabon, auf einem Kreuzfahrtschiff, in Alexandria und Paris kehrt sie wieder nach London zurück, um sich ihrer Schöpfungsgeschichte zu stellen.

Der Film passt sowohl die verhandelte Geschichte als auch die künstlerische Formsprache betreffend in das barocke Cluster. Hier nur wenige Punkte, von denen nun viele bekannt vorkommen werden: Der Film versammelt eine Fülle skurriler Details, die sich im Hintergrund des Films abspielen, wie die von Dr. Godwin Baxter zusammengebastelten Tierwesen (halb Schwein halb Huhn) dessen motorisierten Pferdewagen, die sezierten Menschenkörper oder pompöse Begräbnisse. Damit produziert der Film unaufhörlich psychologische Schocks, die den Hintergrund in den Vordergrund und die eigentliche Handlung des Films in den Hintergrund rücken. Die Kleidung, die Architektur und die Innenraumgestaltung bestehen durch visuelle Opulenz; von der Architektur, zur Mode bis zur Haut der Bordellbesitzerin gestaltet sich der Film über eine Fülle an Falten; die Enge des väterlichen Palastes in London, gedreht im Fischaugeneffekt, wirkt, als wollte der Film über die Leinwand hinausragen, diese überwinden; Bella handelt gegen alle Konventionen und Erwartungen stets kontraintuitiv gegen die Gewohnheiten, die man als Zuschauer:in hat, und ist so eine „wandelnde zivilisatorische Katastrophe“⁷³. Ihre vollkommen unerwarteten, kräftigen Ohrfeigen gegen ihren

Bella Baxter durchbricht, ja durchschlägt mit ihren Ohrfeigen alle Erfahrungsräume, in die sich die Zuschauer:innen des Films mit Hilfe von Konventionen eingerichtet haben.

Hauslehrer oder ihren Liebhaber sehen und fühlen sich an, als hätte man diese als Zuschauer:in gerade selbst abbekommen. Der Film als Gesamtkunstwerk ist „ein Gelage für Auge und Ohr, angesiedelt in einer hocharti-

fiziellen, barock ausgestatteten Steampunk-Version eines fiktiven viktorianischen Englands“⁷⁴.

Bella Baxter durchbricht, ja durchschlägt mit ihren Ohrfeigen alle Erfahrungsräume, in die sich die Zuschauer:innen des Films mit Hilfe von Konventionen eingerichtet haben: Ob es sich nun um das Verhältnis von Luxus und Wohlstand, Liebe und Romantik, Tanz und Musik, Genuss und Konsum handelt, alles hebt sie auf: sie isst Kuchen und trinkt Alkohol bis zum Kontrollverlust; ihr Tanz erlangt exzessive Züge und kippt in eine Schlägerei; angesichts der Armut verschenkt sie alles Geld ihres Liebhabers, was sie beide selbst in die Armut stürzt; der schöpferischen Kreativität ihres *Vaters* hält sie ihre Zerstörungswut entgegen; und ausgerechnet in der Stadt der Liebe, Paris, entdeckt Bella, dass sie sich auch für den Sex bezahlen lassen kann. Bella Baxters Innenleben vibriert zwischen den Affekten einer Lust nach Zärtlichkeit und dem Drang zur Ohrfeige. Einzig gegen die Erfahrung des Bösen – nämlich ihren Ehemann, vor dem sie sich in ihrem alten Leben befreite, in dem sie sich in den Tod stürzte und dem sie nach ihrer Rückkehr nach London wieder begegnet – gelingt es ihr nicht, sich mit ihrer unkonventionellen Art zu widersetzen und das Böse zu verkehren. Das Böse ist undurchdringlich und widerspruchslos. Sie wird sich auch ein zweites Mal davon zu befreien wissen, dann jedoch nicht über den Suizid.

Der Film *Poor Things* ist regelrecht ein ästhetischer Exzess der Falten und der antagonistischen Dialektik: Mit Bella Baxters Unangepasstheit befördert Regisseur Yorgos Lanthimos die ganze Ambivalenz des Lebens ans Licht; nichts bleibt unhinterfragt, alles wird verdreht dargestellt, in einen Widerspruch ver-

73 Nicodemus, Furchtlose.

74 Bucher, Yorgos Lanthimos.

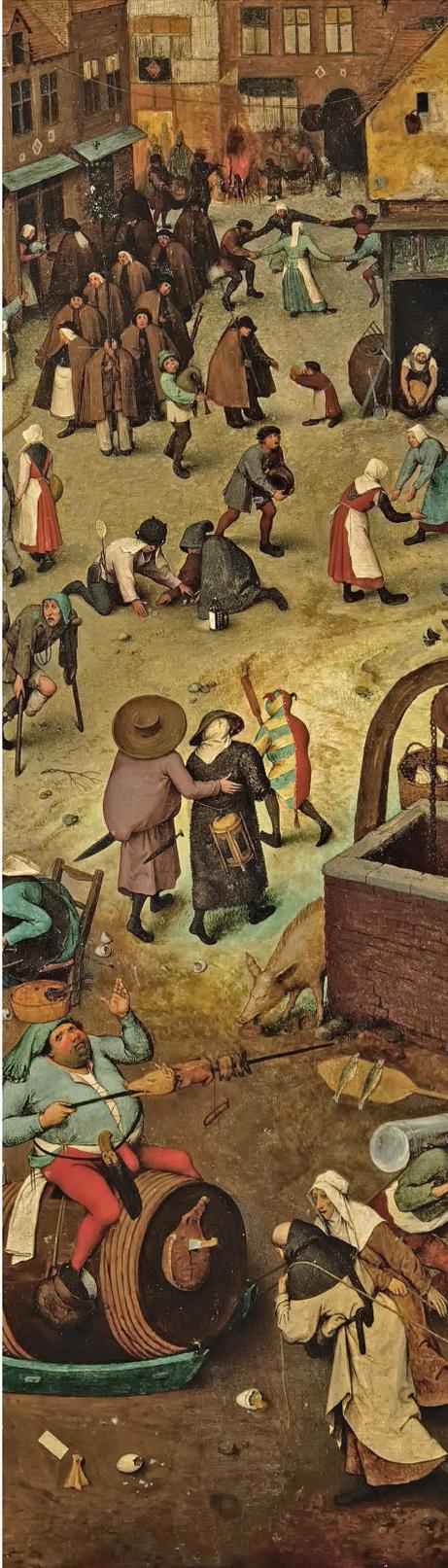


Abb. 12 (Detail): Pieter Bruegel d. Ä., Der Kampf zwischen Karneval und Fasten

kehrt, in einen Widerstreit verwickelt. Bellas Entdeckungsgeist führt zu keinem Zeitpunkt zu einer Harmonie. Während sie im Verlauf ihrer Entdeckungsreise auch geistig vom Kind zum Erwachsenen reift und dabei vor allem sprachfähiger, aber nicht vernünftiger wird, entgleitet einem als Zuschauer:in die Sprachfähigkeit und die Harmonie.

Fazit: Zwischen Vergangenheit und Gegenwart

Die Zeit zwischen Renaissance und Aufklärung ist eine *frühe Neuzeit*, eine *Barockzeit*, geprägt von Kriegen und Friedensschlüssen, politischen *Umordnungen*, verheerenden Pestpandemien, Naturkatastrophen wie das Erdbeben von Lissabon und klimatischen Veränderungen wie die kleine Eiszeit. Es ist eine Zeit wissenschaftlicher Fortschritte, gefolgt von der Umkehrung eines Weltbildes; es ist eine Zeit des religiösen Fanatismus, der Förderung von Intoleranz durch neue Möglichkeiten der medialen Verbreitung von Desinformationen und es ist eine Zeit der aufkommenden Religions- und Gewissensfreiheit mit ersten grossen Pamphleten; der Mensch erkundet die blinden Flecken der Welt und dringt in neue Tiefen der Vernunft vor.

Die Parallelen zur Gegenwart sind naheliegend: Durch die über Live-Ticker verfolgbaren Kriege, sind diese auch aus europäischer Perspektive eine wieder sehr reale Wirklichkeit, ebenso die Erfahrung der menschlichen Labilität angesichts einer unbeherrschbaren Pandemie. Die klimatischen Veränderungen lassen uns heute nicht frieren, aber die steigende Wärme hat nicht weniger verheerende Folgen. Das Internet ermöglicht einen noch nie dagewesenen Wissensaustausch und wird zu einem Ort der Propaganda und Desinformation. Und auch heute blickt der Mensch mit ganz neuen Technologien in den Sternenhimmel und erlangt Erkenntnisse, dessen Auswirkungen wir noch nicht ermessen können.

Mit Augustinus gesprochen rastet die Zeit nicht und durchzieht geschäftig unsere Gefühle. Welche Hoffnungen und Erinnerungen pflanzt sie heute? Können wir uns heute in besonderem Masse mit Bruegels wanderndem Figurenpar auf identifizieren? Bewegen nicht auch wir uns – wenn nicht im Kampf zwischen Karneval und Fasten so doch – zwischen dichotomen Spannungen? Gemäss der Auffassung einer antagonistischen Dialektik des Barocks führt die *närrische Zeit* in Bruegels Bild zwischen Karneval und Fasten nicht in die Dialektik einer Fortschrittsgeschichte, sondern ist als antagonistische Dialektik eine Geschichte der Entfaltung der Gegensätze, der Pluralität und Vielfalt. Das Universum folgt nicht der Kontinuität eines laufenden Fortschritts, es kommt zu Rissen, was etwas Beklemmendes hat. Die Welt erscheint in ihrer Ambiguität und der Mensch sucht sich entlang der Spannungen einen lebbareren Weg – wie auch das Figurenpar auf Bruegels Bild. Vielleicht birgt sich darin das noch unausgeschöpfte Potential an Kreativität und Innovation einer barocken Ästhetik.

Ist damit die Gegenwart eine gute Zeit, um sich mit dem Barock zu befassen? Die Frage stellte sich auch Roman A. Siebenrock, der 2004 anlässlich der Neu-Ein-

weihung der barocken Jesuitenkirche in Innsbruck die Festrede zu halten hatte und dabei zu Beginn die Fragen stellte: „Ist unsere Kirche nur eine museale Erinnerung, eine lästige Baulast der Säkularisierung, unzeitgemäß, gewiss kunsthistorisch wertvoll, aber sonst? Oder birgt sie eine gefährliche Erinnerung an uns: gefährlich, weil sie uns in Unruhe versetzt [...]?“⁷⁵ Barocke Kunst entstand unter der Wirkung einer aufbrechenden Zeit, der Widersprüche, der Brüche und der Vielfalt; der *Barock* ist als Akkumulat, als Aufschichtung der Gegensätze, Divergenzen, Dissonanzen, des Sowohl-als-Auch zu beschreiben; es ist eine Kunst des Widerstreits und der Falte, in der Licht und Schatten, Bewegung und Stillstand, Glaube und Zweifel neu und vielseitig verhandelt wurde. Siebenrock sieht in dieser Vielschichtigkeit und der Widersprüchlichkeit das eigentlich Wertvolle des Barocks. So finde laut Siebenrock in einer Barockkirche alles einen Platz, „selbst Gewürm, Ranken, virtuelle Scheinräume und deshalb auch ich, nicht weniger ein Sack voller Widersprüche“⁷⁶.

Literatur

Angelus Silesius, Johannes, d.i. Johannes Scheffler, Cherubinischer Wandersmann. Louise Gnädinger (Hg.), Stuttgart 1984.

Augustinus, Aurelius, Bekenntnisse. Aus dem Lateinischen übersetzt und herausgegeben von Kurt Flasch / Burkhard Mojsisch, Stuttgart 2008.

Bätzner, Nike, Einleitung. Die Aktualität des Barock, in: Nike Bätzner (Hg.), Die Aktualität des Barock, Zürich / Berlin 2014.

Bucher, Denise, Yorgos Lanthimos, Regisseur der brillanten Komödie „Poor Things“, ist ein Meister der Groteske. Schweizer Filmschaffende können von ihm lernen. In: NZZ am Sonntag, 13.01.2024: (<https://www.nzz.ch/nzzas/nzz-am-sonntag/poor-things-von-yorgos-lanthimos-sorgt-wegen-freizuegigkeit-fuer-aufregung-ld.1774225> [Abgerufen: 01.06.2024]).

Brinkmann, Bodo / Westheider, Ortrud, Rembrandts Orient. Westöstliche Begegnungen in der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, Basel 2020.

Calderón de la Barca, Pedro, La vida es sueño. Das Leben ist Traum, Spanisch/Deutsch, Übersetzt von Hartmut Köhler, Stuttgart 2021.

Clévenot, Michel, Licht und Schatten – Das Zeitalter des Barock. Geschichte des Christentums im XVII. Jahrhundert, Luzern 1997.

Coburger, Uta, Barock – eine Seifenblase. In: Alfried Wiczorek / Christoph Lind / Uta Coburger, Barock. Nur schöner Schein?, Regensburg 2016, 17-25.

75 Siebenrock, Theologie.

76 Siebenrock, Theologie.

- Deleuze, Gilles, Die Falte. Leibniz und der Barock, Frankfurt am Main ⁹2023.
- De Unamuno, Miguel, Das Leben Don Quijotes und Sanchos. Nach Miguel De Cervantes-Saavedra Erklärt und Erläutert, Wien ca. 1933.
- Echeverría, Bolívar, Meditations on the Baroque. In: Walter Moser / Angela Ndalians / Peter Krieger (Hg.), Neo-Baroques. From Latin America to the Hollywood Blockbuster (Postmodern Studies Vol. 55), Leiden 2016, 30-47.
- Hagen, Rose-Marie / Hagen, Rainer, Bildbefragungen. 100 Meisterwerke im Detail, Köln 2010.
- Hersche, Peter, Gelassenheit und Lebensfreude. Was wir vom Barock lernen können, Freiburg i.Br. 2011.
- Hersche, Peter, Musse und Verschwendung. Europäische Gesellschaft und Kultur im Barockzeitalter, Erster Teilband, Freiburg i.Br. 2006, 5-666.
- Hersche, Peter, Musse und Verschwendung. Europäische Gesellschaft und Kultur im Barockzeitalter, Zweiter Teilband, Freiburg i.Br. 2006, 668-1206.
- Holzem, Andreas, Was ist Barock. In: Alfried Wiczorek / Christoph Lind / Uta Coburger, Barock. Nur schöner Schein?, Regensburg 2016, 35-41.
- Jaspers, Karl, Der philosophische Glaube. München ²1951.
- Müller, Jürgen / Schauerte, Thomas, Pieter Bruegel. Sämtliche Werke, Köln 2018.
- Münkler, Marina, Anbruch der neuen Zeit. Das dramatische 16. Jahrhundert, Berlin 2024.
- Nelle, Florian, Das Theater als neue Welt. Erschienen in: Lektionen 7: Theater der Dinge – Puppen-, Figuren- und Objekttheater (10/2016). (<https://tdz.de/artikel/cd1df67b-6ce3-44e8-bf36-4a0ed4e6604d> [Zugriff: 30.05.2024]).
- Nicodemus, Katja, Die Furchtlose. „Poor Things“ eine Rezension, in: ZEIT Nr. 04/2024: (<https://www.zeit.de/2024/04/poor-things-emma-stone-film> [Zugriff: 01.06.2024]).
- Niefanger, Dirk, Barock. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart ³2012.

- Overhoff, Jürgen, William Penn, der weltkluge Visionär. Eine Einleitung, in: William Penn, Früchte der Einsamkeit. Reflexionen und Maximen über die Kunst der Lebensführung, Stuttgart 2018.
- Pareyson, Luigi, Essere libertà ambiguità. Opere Complete (Volume 19), Francesco Tomatis (Hg.), Milano 2001.
- Pareyson, Luigi, Estetica. Teoria della formatività, Milano 1988.
- Penn, William, Früchte der Einsamkeit. Reflexionen und Maximen über die Kunst der Lebensführung, Stuttgart 2018.
- Pepys, Samuel, Die Tagebücher. Journal 1662 (Bd. 3), aus dem Engl. von Michael Haupt, Berlin 2010.
- Shakespeare, William, wie es euch gefällt. In: William Shakespeare, Komödien. Günther Klotz (Hg.), Berlin 2009.
- Siebenrock, Roman A., Eine kleine Theologie des Barock. Ungekürzte Fassung der Rede zur Neu-Einweihung der Jesuitenkirche in Innsbruck, 5. Oktober 2004 (<https://jesuitenkirche-innsbruck.at/at/kirche/barock.php> [Zugriff: 30.05.2024]).



In vollem Glanz und ganzer Pracht

Die Johannesapokalypse als transformatives Lese-Drama

Das letzte Buch des Neuen Testaments, die Offenbarung des Johannes, entführt seine Leser:innen in eine überbordende Schatzkammer, eine Welt voller kostbarer Materialien und edelster Gegenstände, beinahe eine Traum- und Märchenwelt. Die symbolisch aufgeladene Welt ist Teil einer Erzählstrategie: „Johannes spricht die Sinne an, schürt Emotionen und vermittelt Eindrücke, die – weniger logisch argumentierend, mehr auf die Nachhaltigkeit der sinnlichen Wahrnehmung bauend – den Blick der Leser:innen lenken, Einsichten vermitteln und die Deutung der eigenen Welt und Wirklichkeit transformieren wollen ...“

Hans-Georg Gradl

Prof. Dr., Professor für Exegese des Neuen Testaments an der Theologischen Fakultät Trier

Apokalyptische Prunkstücke

Goldene Kronen, Edelsteine, Purpur und Geschmeide: In der Johannesapokalypse finden sich viele Schmuck- und Prachtstücke. Da ist die Rede von einem Gürtel aus Gold (Offb 1,13), von Perlen (Offb 17,4; 18,12), von Elfenbein, kostbarem Holz und Marmor (Offb 18,12). Schon die erste Vision des Apokalyptischen Hauptteils entführt die Leser:innen in den himmlischen Thronsaal (Offb 4,1-11), der wie eine göttliche Schatzkammer wirkt: Das Aussehen des Thronenden wird mit einem Jaspisstein und einem Sardion verglichen (Offb 4,3). Um den Thron

Die Welt der Johannesapokalypse ist aus Materialien und prachtvollen Gegenständen erbaut, von denen die ursprünglichen Adressaten der Schrift wohl nur träumen konnten.

wölbt sich ein Bogen „gleich einem Smaragd“ (Offb 4,3). Die vierundzwanzig Ältesten um den Thron tragen „goldene Kronen“ (Offb 4,4) auf ihren Häuptern. Gebannt blicken die Leser:innen in eine Welt, in der Kost-

barkeiten aller Art anscheinend eine Selbstverständlichkeit sind. Die Welt der Johannesapokalypse ist aus Materialien und prachtvollen Gegenständen erbaut, von denen die ursprünglichen Adressaten der Schrift wohl nur träumen konnten.

Nicht minder eindrücklich und prachtvoll beschreibt Johannes die Hure Babylon: Sie ist bekleidet „mit Purpur und Scharlach, regelrecht überzogen mit Gold, Edelsteinen und Perlen und trägt einen goldenen Becher in ihrer Hand“ (Offb 17,4). Die Erscheinung ist so überwältigend, dass sich der Seher Johannes der Frau kaum entziehen kann: „Als ich sie sah, packte mich großes Erstaunen“ (Offb 17,6).

Am Ende der Johannesapokalypse senkt sich – als Ziel des gesamten Dramas und als eschatologischer Fluchtpunkt aller Hoffnung – das himmlische Jerusalem „von Gott her aus dem Himmel herab“ (Offb 21,10). Die Stadt leuchtet „wie ein kostbarer Edelstein, wie ein kristallklarer Jaspis“ (Offb 21,11). Johannes soll die Stadt vermessen, wozu ihm – dem Prunk der Stadt entsprechend – „ein goldenes Rohr“ (Offb 21,15) gegeben wird. Grundsteine, Tore und Mauerwerk sind aus den wertvollsten Materialien erbaut: Edelsteine schmücken die Stadt (Offb 21,19-20). Ihre Straßen sind aus reinem Gold, die Tore aus Perlen gestaltet (Offb 21,21). Die Stadt fließt über vor Reichtum, denn auch „die Könige der Erde bringe ihre Pracht in die Stadt“ (Offb 21,24).

Dem griechischen Wortsinn nach bedeutet das Wort „Apokalypse“ Ent-hüllung, Ent-deckung oder Ent-schleierung. Johannes enthüllt seinen Leser:innen im Lauf seiner Schrift eine neue Sicht der Dinge. Er nimmt den Schleier weg und lässt die Adressaten hinter die Kulissen blicken. Zu diesem Zweck installiert die Johannesapokalypse einen regelrechten Symbolkosmos aus Farben, Formen, Zahlen und eben auch Materialien. Innerhalb der Johannesapokalypse haben diese

Innerhalb der Johannesapokalypse haben diese luxuriös anmutenden Requisiten eine offenbarende Qualität und Funktion.

luxuriös anmutenden Requisiten eine offenbarende Qualität und Funktion. Sie sind Teil einer eidetischen Strategie und Theologie: Johannes spricht die Sinne an, schürt Emotionen

und vermittelt Eindrücke, die – weniger logisch argumentierend, mehr auf die Nachhaltigkeit der sinnlichen Wahrnehmung bauend – den Blick der Leser:innen lenken, Einsichten vermitteln und die Deutung der eigenen Welt und Wirklichkeit transformieren wollen.

Kommunikationsmedien und Verständnishilfen

Die im Lauf der Johannesapokalypse verwendeten Materialien stehen im Dienst der Ausdrucksfähigkeit und Verständlichkeit. Nicht von ungefähr sind sie der Welt der Adressaten entnommen. Johannes schöpft aus zwei großen Quell-Bereichen: Weite Teile – bis zu 580 Zitate und Anspielungen auf das Alte Testament machen es deutlich – entstammen der alttestamentlich-prophetischen Tradition. Die Johannesapokalypse präsentiert sich als eine Collage prophetischer Texte und Vorstellungen. Daneben sind es die Zeitgeschichte und die Welt des aus-

Die Johannesapokalypse präsentiert sich als eine Collage prophetischer Texte und Vorstellungen. Daneben sind es die Zeitgeschichte und die Welt des ausgehenden ersten Jahrhunderts n. Chr., die den Symbolkosmos der Schrift prägen.

gehenden ersten Jahrhunderts n. Chr., die den Symbolkosmos der Schrift prägen. Purpur und Scharlach galten als Farben, die mit dem Herrscherkult oder mit besonderem Reichtum in Verbindung gebracht wurden. In karikierender Form wird dies etwa

in der Verspottungsszene Jesu im Kontext der Passion deutlich: Jesus wird von den Soldaten „ein Purpurmantel umgelegt“ (Mk 15,17; Joh 19,2). Sich in Purpur zu hüllen, wurde als besondere Auszeichnung verstanden (Dan 5,7). Wie sich Herrscher und Könige in Purpurgewänder hüllten und goldene Kränze trugen, so durften sich auch Freunde des Herrschers dieser besonderen Gunst erfreuen und Kleidung und Kranz als Ausdruck besonderer Würde und Wertschätzung tragen (1 Makk 10,20.62).

Die Edelsteine, die Johannes einzeln nennt, stammen zu Teilen aus der Lebenswelt der Adressaten: Der Karneol leuchtet rot und wurde aufgrund seines Fundorts bei der Stadt Sardes auch Sardion genannt. Johannes wendet sich explizit an die Christen in dieser Stadt: Sardes gehört zu den sieben adressierten kleinasiatischen Stadtgemeinden (Offb 3,1-6) der Johannesapokalypse. Kurzum: Die Adressaten dürften kein zusätzliches Entschlüsselungsmedium gebraucht haben. Sie wissen, wovon hier die Rede ist. Sie können den Wert und die Bedeutung der genannten Dinge und Materialien ermessen. Johannes greift auf die Welt des Handels (Offb 18,11-16) und des Kaiserkults (Offb 4,4; 13; 17,4) zurück. Gold, Perlen, Purpur und Edelsteine sind aus anderen Kontexten bekannt: Eine Übertragung fällt nicht schwer. Mit der beschriebenen Pracht ruft Johannes das kulturelle Wissen seiner

Mit der beschriebenen Pracht ruft Johannes das kulturelle Wissen seiner Leser:innen auf. Er erleichtert damit die Einfindung in die Bilderwelt seiner Schrift.

Leser:innen auf. Er erleichtert damit die Einfindung in die Bilderwelt seiner Schrift.

Entscheidend ist dabei die wiederholt gebrauchte Vergleichspartikel „wie“.

Die verwendeten Materialien werden zu Vergleichszwecken gebraucht: Das himmlische Jerusalem ist nicht ein kostbarer Edelstein. Die Stadt glänzt *wie* ein Brilliant (Offb 21,11). Johannes beschreibt die Größe und Majestät Gottes und greift dazu auf die besten und edelsten Eindrücke zurück, die seine Welt hergibt und eine möglichst anschauliche Vorstellung erleichtert: Der Thron Gottes glänzt „wie ein Smaragd“ (Offb 4,3). Der Prunk dient der Anschaulichkeit. Theologisch ist das bedeutsam: Menschliche Sprache versagt und muss sich – um nur einigermaßen und überhaupt eine Vorstellung zu vermitteln – des Vergleichs bedienen. Dies gilt zumal für eine Schrift, die sich als eine durchgängige Folge einzelner Visionen präsentiert. Immer wieder – 45-mal im Lauf der Johannesapokalypse –

Farben und Form, Material und Gestaltung sollen zu einem besseren Verständnis beitragen, da sich Himmel, Glaube und Gott nie allein nur über das Wort beschreiben lassen.

heißt es: „ich sah“. Doch was Johannes sieht (und hört), lässt sich eigentlich nicht mit Worten sachgerecht wiedergeben. Dazu ist der Vergleich vonnöten: der Rückgriff auf Erfahrungswerte und Eindrücke, auf das Beste

vom Besten, was sich Menschen vorstellen können. Erwachsen nicht auch Kunst und Kirchenbau diesem theologischen Kommunikationsdefizit?¹ Farben und Form, Material und Gestaltung sollen zu einem besseren Verständnis beitragen, da sich Himmel, Glaube und Gott nie allein nur über das Wort beschreiben lassen.

Performative Kontraste

Wie die frühjüdische Apokalyptik, so ist auch die Johannesapokalypse von einem schroffen Dualismus geprägt. Das himmlische Jerusalem steht dem irdischen Babylon gegenüber. Der Thron Gottes im Himmel konterkariert den Thron des Satans auf Erden (Offb 2,13). Im Himmel werden immer lauter und länger Hymnen gesungen (Offb 5,12-14; 11,16-18; 15,3-4; 19,1-8), während auf Erden jedes Flötenspiel verstummt (Offb 18,22).

Letztlich geht es Johannes mit diesen schroffen Kontrasten darum, seine Leser:innen zu Bürgern des Himmels zu machen.

Letztlich geht es Johannes mit diesen schroffen Kontrasten darum, seine Leser:innen zu Bürgern des Himmels zu machen. Bild und Gegenbild fordern zur Entscheidung auf. Welcher Welt willst Du angehören: dem in Schutt und Asche endenden Reich des Drachen oder dem am Ende siegreichen, goldglänzenden Reich des Himmels?

Zur Abfassungszeit der Johannesapokalypse dürfte sich – auch wenn keine akute und flächendeckende Verfolgung der Christusgläubigen anzunehmen ist – der gesellschaftliche Druck auf die adressierten Gemeinden in Kleinasien erhöht haben. Die Christen stehen am Rand. Sie sind Außenseiter. Ihr Bekenntnis setzt sie ins Abseits. Gegen Ende seiner Regentschaft fordert Kaiser Domitian zunehmend göttliche Ehren ein. In seinen Kaiserviten beschreibt Sueton dieses kaiserliche Ansinnen: „Er (sc. Domitian) zeigte sich von gleicher Arroganz, als er eine Verfügung im Namen seiner Prokuratoren diktierte; er begann nämlich so: „Unser

1 Vgl. dazu Böcher, Johannesoffenbarung.

Herr und Gott befiehlt, dass folgendes zu geschehen habe.‘ Seitdem war es üblich, dass man ihn sogar in Briefen und im Gespräch so nannte‘ (Domitian 13,2). Genau diesen kaiserlichen Titel ordnet Johannes in seiner Schrift aber exklusiv Gott zu. Nicht der Kaiser in Rom ist „dominus et deus noster“, Gott ist der Allbeherrscher (Offb 1,8; 4,8; 11,17; 15,3; 16,7.14). Gott wird als „Herr und Gott“ (Offb 1,8; 4,8; 18,8; 19,6; 21,22; 22,5-6) angesprochen und verehrt. Johannes stellt seine Leser:innen damit vor die Wahl und fordert sie zu einem entschiedenen – den Kaiserkult kontrastierenden – Bekenntnis auf.

In der konkreten gesellschaftlichen Praxis dürfte das für die Christen negative Auswirkungen gehabt haben. Wenn sie nicht an Spielen und Prozessionen zu Ehren des Kaisers teilnehmen, machen sie sich zu Außenseitern. Sie büßen soziale Kontakte und wirtschaftliche Vorteile ein. Johannes aber wirbt dafür: „Zieht aus dieser Stadt aus!“ (Offb 18,4). Die Christen sollen eine Kontrastgesellschaft bilden. Sie werden zum gesellschaftlichen Exodus aufgefordert.²

Der in der Johannesapokalypse beschriebene Prunk steht im Dienste dieses kontrastiven Verhaltensvorschlags. Johannes reißt dem Römerreich – in Gestalt der Hure Babylon – regelrecht die Maske vom Gesicht. Auch dies ist eine Enthüllung, eine Offenbarung für die Adressaten: Rom mag faszinierend wirken. Auch der Seher Johannes erliegt beinahe dem morbiden Charme der Frau. Rom scheint allen Reichtum zu besitzen und wirtschaftlich potent und politisch durchsetzungsstark zu sein. In Wirklichkeit aber befindet sich im goldenen Becher der Hure nur der „abscheuliche Schmutz ihrer Hurerei“ (Offb 17,4). Rom ist nicht das, was es vorgibt, zu sein: Rom ernährt und berauscht sich am Blut der Untergebenen. Rom führt in die wirtschaftliche Abhängigkeit (Offb 18,9-19), verwirrt die Sinne und blendet Menschen (Offb 13,1-18).

Johannes reißt dem Römerreich – in Gestalt der Hure Babylon – regelrecht die Maske vom Gesicht. Auch dies ist eine Enthüllung, eine Offenbarung für die Adressaten.

Das goldene Geschmeide und die purpurfarbene Kleidung der Frau dienen der Kontrastierung: Im Symbolkosmos der Johannesapokalypse maßt sich die Frau eine Würde und Autorität an, die allein Gott zukommt. Das Material „Gold“ ist ansonsten nur auf der himmlischen Seite – im Kontext der Thronsaalvision oder in der Beschreibung des himmlischen Jerusalems – zu finden. Eigentlich dürfte sich ein „goldener Becher“ (Offb 17,4) – dem Symbolcode der Johannesapokalypse entsprechend – niemals in der Hand der Hure Babylon finden. Sie maßt sich diese göttliche Würde in vermessener Weise selbst an.

Auch hier will die Johannesapokalypse eine Enthüllung sein: Sie rechnet mit der – in die Abhängigkeit führenden und Menschen verzweckenden – Wirtschaft und Politik Roms ab. Johannes warnt seine Adressaten: Am Ende bleibt nichts vom prächtigen Geschmeide übrig, nur Klagen und Weinen und verbrannte Erde (Offb 18,9.18).

² Vgl. dazu Konradt, Ethik, 471–483.

Die Bilder mögen erschrecken, pädagogisch diskutabel erscheinen und auch theologisch – hoffentlich – nicht der Weisheit letzter Schluss sein. Johannes setzt auf

Johannes setzt auf Kontraste, auf kommunikative Antithesen und dualistische Schilderungen, die seine Leser:innen herausfordern.

Kontraste, auf kommunikative Antithesen und dualistische Schilderungen, die seine Leser:innen herausfordern. Neutral kann man den Beschreibungen der Apokalypse gegenüber nicht

bleiben. Es gilt, sich zu positionieren und sich zu entscheiden: zwischen einer Politik, die Menschen förmlich aussaugt, und einem Gott, der am Ende an der Seite der Menschen kniet und Tränen trocknet; zwischen dem vergänglichen Pomp Roms und dem unvergänglichen Glanz einer von Gott geschenkten Welt.

Pracht für die Prachtlosen

Im Lauf der Auslegungsgeschichte hat die Johannesapokalypse viel Kritik erfahren.³ Passt diese Schrift in den Kanon des Neuen Testaments? Noch heute wird die Johannesapokalypse in der Ostkirche – so sehr der grundlegend kanonische Anspruch des letzten Buchs der Bibel auch anerkannt wird – nicht im Gottesdienst verlesen. Die Bilderwelt scheint zu grausam, das Gottesbild zu Streitbar und die Botschaft zu missverständlich zu sein. In der Tat: Die Johannesapokalypse ist – womöglich gattungstypisch und bewusst – ein Störfaktor und Stiefkind der neutestamentlichen Überlieferung. Allzu oft wurde sie als Machtinstrument und Drohkulisse oder als simple Offenbarung eines Endzeit-Fahrplans missverstanden und missbraucht.

Anders stellt sich die Wahrnehmung der Johannesapokalypse in Kontexten der Unterdrückung und des Unrechts dar. Für die Opfer der Geschichte hielt die Schrift des Sehers zu jeder Zeit ein enormes Trospotential bereit. Sie wurde gelesen in den lateinamerikanischen Basisgemeinden, vor dem Hintergrund ausgrenzender Apartheid-Gesetze, in Gefängnissen und Konzentrationslagern. Erste Rezeptionshinweise finden sich nicht von ungefähr in den Märtyrerakten von Scillium in Numidien (um 180 n. Chr.), im Brief der Märtyrer von Lyon und Vienne (um 177 n. Chr.), bei Irenäus von Lyon und Justin dem Märtyrer: „Ohne den Druck von Märtyrerkreisen hätte die Theologie das inspirierende Buch niemals

Sollte sich die Johannesapokalypse insbesondere Menschen öffnen, die Unrecht erfahren und Gewaltherrschaft am eigenen Leib erleiden müssen?

als inspiriert betrachtet.“⁴ Sollte sich die Johannesapokalypse insbesondere Menschen öffnen, die Unrecht erfahren und Gewaltherrschaft am eigenen Leib erleiden müssen? Sie finden sich in

der markanten Aufforderung all derer wieder, „die wegen des Wortes Gottes und wegen des Zeugnisses, das sie festhielten, hingschlachtet wurden“ (Offb 6,9): „Wie lange noch, Herrscher, Heiliger und Wahrhaftiger, zögerst du, zu richten und unser Blut an den Bewohnern der Erde zu rächen?“ (Offb 6,10).

³ Einblicke in die Wirkungs- und Auslegungsgeschichte der Johannesapokalypse bietet Gradl, Buch.

⁴ Backhaus, Apokalyptische Bilder, 422.

Ein entscheidendes Merkmal der frühjüdischen Apokalyptik ist ihr Gerechtigkeitsoptimismus. Der jüdische Theologe Pinchas Lapide nennt die Apokalyptik eine

„endemische Krankheit“, im Zuge derer sich die „jüdischen Hoffnungsorgane“⁵ entzünden würden. Die Anregungsfrequenz apokalyptischen Empfindens und Denkens ist die Krise. Doch ist die Krise nur der Nährboden, auf dem Hoffnung gedeiht. Diese Hoffnung illustriert Johannes mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln: Er malt die Erlösung in den schillerndsten Farben, verwendet Schmuck und Geschmeide, um einen hoffnungsfrohen Kontrapunkt zu setzen. Die ver-

Ein entscheidendes Merkmal der frühjüdischen Apokalyptik ist ihr Gerechtigkeitsoptimismus.

wendeten Materialien – aller Prunk und alle Kostbarkeiten – stehen im Dienst der Visualisierung. Im Grunde gehören sie zum Sprachspiel und zur

Aussage, dass diejenigen, die jetzt machtlos sind, einst herrschen werden. Die dem Kaiserkult entlehnten Begriffe, Schmuckgegenstände und Reichtümer bebildern diese Botschaft: „Gott, der Herr, wird über ihnen leuchten, und sie werden als Könige herrschen in alle Ewigkeit“ (Offb 22,5).

Ist das eine allzu banal wirkende Jenseitsverröstung? Ist die dahinterstehende Pädagogik nicht allzu durchsichtig und einfach: hier Machtlosigkeit, dort Herrschaft; hier Armut, dort Fülle?

Auch John R. R. Tolkien wurde vorgeworfen, bei seinem „Herrn der Ringe“ gehe es „doch um nichts als ‚Escapism‘, Realitätsflucht. Selbstverständlich, so erwiderte Tolkien, ist ‚Der Herr der Ringe‘ ‚Escapism‘. [...] Die Bibel ist es von der ersten bis zur letzten Seite auch. Was aber, so Tolkien, ist dagegen einzuwenden? Die Einzigen, die ‚Escapism‘ verabscheuen, sind die Kerkermeister; Gefangene dagegen leben von Fluchtgedanken.“⁶

Die Einzigen, die ‚Escapism‘ verabscheuen, sind die Kerkermeister; Gefangene dagegen leben von Fluchtgedanken.

Dem apokalyptischen „Escapism“ der Johannesoffenbarung ist eine duldsam machende, gefügig alles hinnehmende Haltung fremd. Johannes ruft zum passiven Widerstand auf und klagt Ungerechtigkeit und wirtschaftliche Ausbeutung, politische Unterdrückung

und Benachteiligung mit drastischen Bildern an. Die im Symbolkosmos der Johannesapokalypse verwendeten wertvollen Materialien und Prunkstücke sind Bedeutungsträger: Sie erzählen von Größe und Glanz der urchristlichen Heilshoffnung. Sie klagen damit aber auch die Bereicherung einzelner an: die Herrschaft von Menschen über Menschen, die Ausbeutung der Bevölkerung, die

Die im Symbolkosmos der Johannesapokalypse verwendeten wertvollen Materialien und Prunkstücke sind Bedeutungsträger: Sie erzählen von Größe und Glanz der urchristlichen Heilshoffnung.

ungerechte Verteilung der Güter der Erde. Gericht heißt in diesem Sinne für die Johannesapokalypse eben auch: „Da ist dein Zorn gekommen und die Zeit, die Toten zu richten und deinen Knechten den Lohn zu geben,

den Propheten und den Heiligen und denen, die deinen Namen fürchten, Kleine und Große, und jene zu vernichten, die die Erde zerstören“ (Offb 11,18).

5 Lapide, Apokalypse, 12.

6 Backhaus, Bibel, 15.

Die Apokalypse ist sozialkritisch. Am Prunk der einen und an der Armut der anderen lässt sich dies gut verdeutlichen: Daran wird die klaffende Wunde ersichtlich, aus der die Hoffnung der Apokalypse strömt. Über einer rauchenden und blutenden Erde glänzt in der Johannesapokalypse ein prachtvoller Himmel. Diese gute Aussicht – die gerade für die Opfer der Geschichte überlebensnotwendig ist – transformiert die bleierne Erdschwere. An den Prunk der einen und an die Armut der anderen knüpft die Johannesapokalypse eine mahnende Erinnerung und einen eindringlichen Umkehrruf: Gott steht auf der Seite der Entrechteten.

Über einer rauchenden und blutenden Erde glänzt in der Johannesapokalypse ein prachtvoller Himmel.

Daraus ergeben sich andere Wertmaßstäbe. Das letzte Buch der Bibel sucht Haltung und Praxis zu transformieren und denen zu ihrem Recht zu verhelfen, die rechtlos sind und so schutzlos wie schmucklos ihrer Lebensmöglichkeiten beraubt werden.

Literatur

- Backhaus, Knut, Als die Bibel laufen lernte ... Der „Herr der Ringe“ und das Buch der Bücher, in: o.A., Der Herr der Ringe. Fantasy – Mythologie – Theologie?, Salzburg 2006, 7–37.
- Backhaus, Knut, Apokalyptische Bilder? Die Vernunft der Vision in der Johannes-Offenbarung, in: Evangelische Theologie 64 (2004) 421–437.
- Böcher, Otto, Johannesoffenbarung und Kirchenbau. Das Gotteshaus als Himmelsstadt, Ostfildern / Neukirchen-Vluyn 2010.
- Gradl, Hans-Georg, Die Offenbarung des Johannes aus dem Urtext übersetzt und kommentiert, Stuttgart 2022.
- Gradl, Hans-Georg, Ein Buch wie ein Spiegel. Anmerkungen zur Auslegungs- und Wirkungsgeschichte der Johannesapokalypse, in: Cristianesimo nella storia 41 (2020) 463–512.
- Konradt, Matthias, Ethik im Neuen Testament (Grundrisse zum Neuen Testament 4), Göttingen 2022, 471–483.
- Lapide, Pinchas, Apokalypse als Hoffnungstheologie, in: Richard W. Gassen/ Bernhard Holeczek (Hg.), Apokalypse. Ein Prinzip Hoffnung? E. Bloch zum 100. Geburtstag. Ausstellungskatalog des Wilhelm-Hack-Museums Ludwigshafen, Heidelberg 1985, 10–14.
- Mumbauer, Carsten, Visionen von Gut und Böse. Studien zur Bildtheologie der Offenbarung des Johannes (Neutestamentliche Abhandlungen 62), Münster 2020.

Neumann, Nils, Hören und Sehen. Die Rhetorik der Anschaulichkeit in den Gottesthron-Szenen der Johannesoffenbarung (Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte 49), Leipzig 2015.

Whitaker, Robyn J., Ekphrasis, Vision, and Persuasion in the Book of Revelation (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament II 410), Tübingen 2015.



Sumptuositas, l'au-delà du don

La réponse à la grâce dans le testament de l'abbé Suger de Saint-Denis

Le présent article propose de poser un regard sur ce qu'on peut percevoir comme un paradoxe du monachisme bénédictin au Moyen Âge : sa somptuosité face à l'idéal de dépouillement que suppose cet état de vie. L'exemple du testament de l'abbé Suger de Saint-Denis (†1151) nous permet d'observer l'articulation nuancée entre la dépossession personnelle du moine faisant partie de son identité monastique et les possessions du monastère qui ne font pas l'objet de réglementations.

Deutsche Übersetzung des Abstracts am Ende des Beitrags.

Aleksandra Brandys

Doctorante en Histoire Médiévale, Institut Catholique de Paris, Université de Lorraine

Quid retribuam Domino pro omnibus quae retribuit mihi?
Ps 115, 3

Introduction

Le 15 des calendes de juillet de l'année 1137¹ l'abbé de Saint-Denis, Suger, prépare son testament² qu'il présente devant le chapitre des moines de l'abbaye dont il a la charge avant son départ pour l'Aquitaine³. La mission de l'abbé est d'accompagner Louis VII, l'héritier du royaume de France, vers Bordeaux où le prince va épouser Aliénor, fille de Guillaume X, duc d'Aquitaine, récemment décédé. La perspective de la longue absence pousse Suger à assurer l'avenir temporel et spirituel de son abbaye, ce qu'il fait en exprimant ses dernières volontés, dans la seizième année de son abbatiat, bien avant son passage ultime vers l'Éternité bienheureuse, puisque Suger ne mourra qu'en 1151 à l'âge vénérable de soixante-dix ans⁴.

L'impressionnante charte contenant le testament de l'abbé de Saint-Denis est conservée aux Archives nationales (numéro d'inventaire AE/II/145⁵, fig. 1). La feuille de parchemin mesure 44 cm sur 60 cm, elle est couverte d'une écriture fine, avec les lignes espacées composées de lettres aux jambages allongés. Le corps du texte est suivi par les seings⁶ des membres de la communauté monastique sandyonisienne dans l'ordre de leurs fonctions ainsi que de ceux de sept évêques et de l'abbé de Corbie⁷. Seul le sceau de Samson, l'archevêque de Reims demeure encore sur la charte⁸.



Figure 1. Le testament de l'abbé Suger de Saint-Denis est conservé aux Archives nationales, numéro d'inventaire AE/II/145 (domaine public)

Le texte de ce document nous permet de poser un regard sur ce qu'on peut percevoir comme un paradoxe du monachisme bénédictin au Moyen Âge : sa somptuosité face à l'idéal de dépouillement et de la dépossession personnelle que suppose cet état de vie⁹. La règle de saint Benoît souligne à plusieurs reprises l'exigence de l'abandon d'une quelconque possession personnelle¹⁰, elle interdit aux parents des jeunes enfants confiés au monastère comme oblates de leur offrir quoi que ce soit. En revanche, ils sont encouragés, s'ils le souhaitent, à faire une offrande au monastère¹¹. Si la dépossession personnelle du moine fait partie de son identité monastique, les possessions du monastère ne font pas l'objet de

1 Le 17 juin 1137.

2 Cf. Suger, Testament.

3 Cf. Brunel, L'abbé, 91.

4 Sur la chronologie de la vie de Suger, cf. Gasparri, Introduction.

5 Musée des documents français. Ancien fonds, Inventaire analytique de la sous-série AE/II d'après les inventaires établis par Alfred Maury (1872) et Léon Lecestre (1896), mis à jour par Stéphanie Maillot-Marqué, Troisième édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2024, 46.

6 Lat. signum.

7 Cf. Suger, Lettres, 208–210 (cf. la note no 43 : l'abbé de Corbie, Robert, était auparavant moine de Saint-Denis).

8 Comme le dit Françoise Gasparri, le sceau a été sans doute ajouté postérieurement, puisque Samson a accédé au siège archiepiscopal en 1140 (Suger, Lettres, 210, note no 39).

9 La Règle de saint Benoît (RB) 33, 1–8.

10 Cf. RB 33 ; 58.

11 Cf. RB 59.

réglementations, ils sont mis au service de la communauté et à travers celle-ci, au service de Dieu.

Les renouveaux successifs de la vie monastique au Moyen Âge, liés entre autres au rapport aux biens, sont parfaitement illustrés par certaines paroles intransigeantes de Bernard de Clairvaux¹² et plus tard par la radicalité de la règle de François d'Assise et celle de Claire d'Assise insistant sur la pauvreté et la non-possession de terres et de revenus fonciers¹³. Mais plus les textes sont radicaux, plus ils attirent l'attention, voilant parfois la complexité du réel qui, jamais blanc ou noir, présente plutôt de nombreuses nuances.

Mais revenons au testament de Suger pour comprendre comment ce bénédictin tombé dans la vie monastique dans sa jeunesse la plus tendre, voit la richesse matérielle et la splendeur du culte liturgique régnant dans l'abbaye de Saint-Denis. En tant que moine empreint des Écritures et de la prière psalmique, Suger glisse dans son texte de nombreuses allusions scripturaires en lisant l'expérience de sa vie à la lumière de la Bible. Dans la première partie de son testament, il s'exclame en faisant sien le passage du psaume 115 : « Que rendrai-je au Seigneur pour tout ce qu'il m'a accordé ? (Ps 115, 3)¹⁴ ». Animé par le désir de rendre le bien dont il a bénéficié durant sa vie, l'abbé dispose de ce qui est en son pouvoir pour lier les biens matériels aux spirituels, la réalité temporelle et celle d'en-haut. Pour voir comment Suger met cela en œuvre, nous allons suivre la trame du psaume 115¹⁵. Nous allons observer ses préoccupations liturgiques, matérielles et esthétiques pour interroger la place des œuvres somptueuses (*sumptuosus operibus*)¹⁶ au sein de l'abbaye.

12 Cf. Bernard de Clairvaux, Apologie. En même temps, dans une lettre précédant l'écriture de l'Apologie, Bernard écrit à Guillaume de ne pas vouloir causer un scandale dans l'Église en désapprouvant les usages de l'Ordre de Cluny, il ajoute : « A moins peut-être que je ne déclare louable cet Ordre et répréhensibles les censeurs de cet Ordre et que, néanmoins, je blâme pourtant leurs excès » Bernard de Clairvaux, Lettres, 432–433.

13 Voir par exemple : Dalarun, François, et Dalarun/Le Huërou, Claire.

14 Le texte latin suit la Vulgate : *Quid retribuam Domino pro omnibus quae retribuit mihi?* La citation de la traduction liturgique du psautier est la suivante : « Comment rendrai-je au Seigneur tout le bien qu'il m'a fait ? » Ps 115, 12, le numéro du verset n'est pas le même que celui de la Vulgate.

15 Nous adopterons la numérotation des psaumes et de ses versets selon la Vulgate.

16 Suger, Testament, 201.

17 Suger, Lettres, 194–195. Allusion au psaume dans la Vulgate 112,7. Le texte latin de ce passage ainsi que des suivants est accessible dans l'ouvrage cité.

18 Suger, Lettres, 194.

19 Rappelons que Suger est offert au monastère par sa famille, il y est instruit et très tôt il se voit attribuer des tâches administratives dans les dépendances de l'abbaye. A la mort de l'abbé Adam, dont Suger était un proche conseiller, il apprend sa propre élection en tant qu'abbé de Saint-Denis.

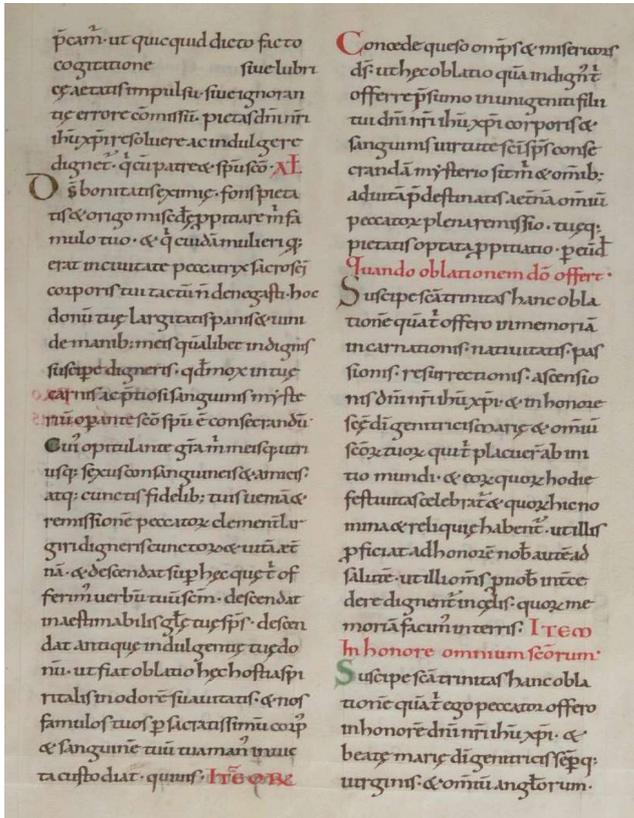
1. *Calicem salutaris accipiam, et nomen Domini invocabo*

Il est évident que la première préoccupation de l'abbé Suger est de s'assurer l'intercession des moines et cela non seulement pour son âme après sa mort mais également de son vivant, dès le moment où il rend sa charte publique. Suger, en introduisant les dispositions qu'il demande d'exécuter, commence par un retour sur sa propre vie de moine, il ne se juge pas digne de la place que la main de Dieu lui attribua. En faisant l'allusion au Psaume 112 et au Premier livre de Samuel¹⁷, il dit :

« je repassais (...) les tourments dus à mes préoccupations (...) me représentant ma longue ingratitude au regard de l'abondance des biens faits divins, comment la main vigoureuse de Dieu releva de la fange ma pauvre [personne], comment même avant cet honneur, elle me fit asseoir parmi les princes de l'Église et du royaume, de quelle manière elle m'éleva sur ce siège saint (...) »¹⁸.

Il se souvient de la condition modeste de ses origines familiales et il rend grâce pour la bienveillance divine à son égard¹⁹. C'est cela qui lui fait dire que « lié par de si grandes dettes, poussé par le désir de rétribution », il n'a qu'à s'écrier avec

Figure 2. Le Missel de Saint-Denis du XI^e siècle, Paris, B. N. ms. lat. 9436, fol. 10v. (fot. BNF, domaine publique)



le psalmiste : « Que rendrai-je au Seigneur pour tout ce qu'il m'a accordé ? ». La suite du testament est en effet un riche déploiement du verset suivant du même psaume : « J'élèverai la coupe du salut en invoquant le nom de Dieu²⁰ », car, bien sûr, la tradition chrétienne identifie la coupe dont parle le psalmiste, à l'offrande eucharistique de l'Église.

Sans énumérer toutes les prières liturgiques que demande l'abbé Suger à sa communauté, « prosterné aux genoux de tous et de chacun de [ses] frères²¹ », mentionnons les plus importants. Comme acte de rétribution, à la fois pour les grâces reçues, pour les péchés commis et en demandant « une portioncule, si petite soit-elle, de repos à venir²² », Suger instaure d'abord une messe quotidienne du Saint-Esprit (fig. 2), à faire célébrer par tous les prêtres de la communauté tout au long de sa vie²³. À cet endroit nous pouvons noter que, dans le Missel de Saint-Denis du XI^e siècle, se trouve une prière à l'Esprit Saint dont les paroles entrent merveilleusement en consonance avec le testament de Suger :

« Accorde, Dieu tout-puissant et miséricordieux, je t'en prie, que cette offrande, que moi, indigne, j'ose te présenter, devienne le mystère du Corps et du Sang de ton Fils notre Seigneur Jésus Christ par la vertu du Saint-Esprit ; qu'elle soit pour moi et pour tous les prédestinés pour la vie éternelle rémission de tous nos péchés et propitiation souhaitée de ta bienveillance. »²⁴

Les autres frères, quant à eux, sont tenus à offrir à son intention la prière de cinquante psaumes, et ceux qui n'en sont pas capables, une autre prière, car comme il dit : « notre petitesse a besoin du grand et du petit²⁵ ». Après sa mort, il prévoit la commémoration de l'anniversaire de « sa fuite vers le vrai protecteur de la vie », comme il définit poétiquement le moment de son passage ultime, à célébrer non seulement par les moines de Saint-Denis, mais aussi par les chanoines de Saint-Paul établis sur le terrain qui leur a été offert par l'abbé, et par les moines des prieurés dépendant de Saint-Denis disséminés entre la Normandie et la Lorraine. C'est ainsi que l'abbé justifie cette étendue quasi universelle de la mémoire liturgique du jour de sa mort : « Et parce que tous les membres [d'un corps] doivent opérer conjointement avec la tête, nous avons demandé que notre anniversaire soit célébré dans tous les oratoires et par toute la terre, suivant l'importance et la capacité des lieux »²⁶. En dehors de cette messe annuelle dans ces différents lieux, Suger prescrit de célébrer une messe hebdomadaire pour les défunts de manière à ce que, chaque jour de la semaine, quelque part dans les communautés dépendantes de Saint-Denis, la prière pour ces âmes trépassées²⁷ puisse monter vers le ciel.

20 *Calicem salutaris accipiam, et nomen Domini invocabo* (Ps 115,4).

21 Suger, Testament, 195.

22 Suger, Testament, 196.

23 « La célébration continue de son saint sacrifice, chaque jour dans le chapitre [in capitulo], se déroulera en commençant par les aînés des prêtres puis sera reprise par les cadets du même ordre et retournera indéfectiblement aux aînés », Suger, Testament 196–197. Il est intéressant de se demander si ces messes avaient lieu effectivement dans la salle capitulaire (in capitulo), ou bien ce terme est là pour dire l'assemblée des frères.

24 Sur les messes votives du Saint-Esprit, cf. De Oliveira Bragança, *L'Esprit*, 231–245.

25 Suger, Testament, 198.

26 Cf. Suger, Testament, 204.

27 Il s'agit de l'âme de Suger et de celles des frères et des bienfaiteurs de l'église, cf. Suger, Testament, 198.

siècles, durant tous les temps à venir²⁸ » les frères qui lui succéderont s'acquittent de l'engagement et remplissent le vœu que la charte de Suger leur prescrit.

La célébration de l'anniversaire de la mort de l'abbé s'inscrit dans l'histoire de plusieurs actes de même nature. Suger lui-même a institué quelques années auparavant un office hebdomadaire en l'honneur de la Vierge et un autre pour Saint Denis, ainsi que l'anniversaire du roi Louis le Gros²⁹. En 1140 Suger restaure solennellement l'anniversaire de l'empereur Charles le Chauve³⁰, bienfaiteur de l'église, dont le corps repose dans son sanctuaire. Le prédécesseur de Suger, l'abbé Adam, quant à lui, a décidé d'introduire dans la liturgie de son abbaye l'anniversaire du roi Dagobert, dont le document nous est parvenu seulement en copie³¹. Dans le texte, nous apprenons que, lors des offices, les moines psalmodient les Heures du roi Dagobert, même si l'ancien souverain n'a jamais été canonisé.

L'évocation des ressources et de leurs destinataires nous ramènent des vastes espaces liturgiques dans ce bas-monde, car tout en servant à assurer l'avenir et le devenir des âmes, ces célébrations profitent aussi à un large cercle de bénéficiaires du rayonnement des abbayes médiévales dans un sens bien plus terrestre et charnel.

Mais comme l'affirme l'abbé Adam, il n'est pas inconvenant de célébrer dans l'église celui qui a tant fait pour l'Église, un roi qui s'est attaché à un Roi plus grand que lui, le Christ³². Robert Barroux, l'auteur de l'article sur la charte de l'abbé Adam énumère plusieurs autres documents encore,

établis à Saint-Denis au XII^e et XIII^e siècle. Les constitutions cérémoniales – l'auteur nomme ainsi ce genre de documents – il les définit comme « un acte qui fonde à perpétuité une cérémonie liturgique solennelle en faveur d'un grand personnage, protecteur de l'abbaye ou abbé³³ ». Ces constitutions détaillent également les ressources prévues pour assurer les frais des cérémonies.

L'évocation des ressources et de leurs destinataires nous ramènent des vastes espaces liturgiques dans ce bas-monde, car tout en servant à assurer l'avenir et le devenir des âmes, ces célébrations profitent aussi à un large cercle de bénéficiaires du rayonnement des abbayes médiévales dans un sens bien plus terrestre et charnel.

2. *Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi eius*

Dans le testament de Suger nous voyons une sorte de filet d'intercession que l'abbé veut étendre sur sa communauté, sur les dépendances de l'abbaye, sur le peuple habitant les terres appartenant au monastère, afin de les relier à lui, vivant ou mort, en entraînant dans cette prière d'autres défunts, aussi religieux que laïcs. « J'accomplirai mes vœux envers le Seigneur, oui, devant tout son peuple », proclame le psalmiste³⁴, et les vœux dans le testament de Suger, les *vota*, c'est à la fois l'offrande de messes à son intention, mais également ce qu'il exige de ses frères, en évoquant l'obéissance religieuse des moines, qu'ils « ne renoncent pas à l'engagement qu'ils ont pris envers [lui], qu'ils remplissent leur promesse, qu'ils accomplissent leur vœu³⁵ ». Car l'heure est grave et solennelle : la perspective

28 Suger, Testament, 208.

29 Suger, Lettres, 156–166.

30 Suger, Lettres, 228.

31 Barroux, L'anniversaire, 131–151.

32 Barroux, L'anniversaire, 148.

33 Barroux, L'anniversaire, 135–136.

34 Dans la Vulgate : *Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi eius*, Ps 115,5.

35 Suger, Testament, 208.

de la mort et du jugement est de première importance. En anticipant le jour de sa mort et de ses obsèques, « jour de terreur, de calamité et de malheur³⁶ », l'abbé a en mémoire les chants des célébrations pour les défunts avec leur *Requiem aeternam* où se mêlent la crainte du jugement et l'espérance en la miséricorde du Roi de gloire³⁷.

C'est pour cela que l'attention de Suger reste toujours entre le ciel et la terre. La fondation d'un jour anniversaire, marqué par une célébration liturgique solennelle se reflète de façon aussi festive au réfectoire, et dans le cas du testament de Suger, nous voyons que les frais de ces nourritures « non pas ordinaires mais plénières et convenables³⁸ » sont couverts par le frère chevecier, c'est-à-dire celui qui avait la charge de l'entretien du chevet de l'église³⁹. Encore une fois, l'espace liturgique le plus noble s'invite dans le lieu de la restauration des corps : les revenus dépendants du frère chevecier (du chevet, donc de la tête de l'église) sont mis au service du corps communautaire dans le sens le plus temporel du terme. Suger poursuit ses ordonnances en disant que « les frères recevront l'hypocras de la chambre et du cellier », et ajoutons que cette boisson, appelée *pigmentum* dans le texte latin, était un vin mêlé de miel et d'épices (cannelle et de girofle), héritage des vins antiques⁴⁰.

Mais cet avant-goût du festin du Royaume des cieux dans le réfectoire du monastère ne serait pas complet sans l'œuvre de miséricorde envers les pauvres et les nécessiteux, c'est à dire l'aumône, qui accompagne la pratique de la prière et du jeûne (Mt 6, 1-6). Laissons parler l'abbé Suger :

« Mais parce que les péchés sont rachetés par la distribution d'aumônes, nos frères très chers, pourvoyant pour moi en ceci également, établissent par une ferme et irrévocable décision que, chaque année, le jour de mon anniversaire, le prieur de cette église ainsi que le moine aumônier feront distribuer en leur présence deux muids de froment en pain[s], quatre muids de vin, soixante « soudées » de viande, afin qu'eux aussi participent à ce bienfait, et cela dans la grange hôtellerie elle-même, afin que le lieu et l'œuvre, par la miséricorde de Dieu, coopèrent avec nous dans le bien. »⁴¹

Les chanoines de Saint-Paul, que Suger qualifie de pauvres, ainsi que les autres clercs desservant les chapelles aux alentours de l'abbaye, en échange de la prière qu'ils doivent à l'abbé, reçoivent eux aussi un muid de vin et cent pains du même poids et de la même qualité que ceux des frères »⁴² de la part du prieur et de l'aumônier.

En tant qu'administrateur compétent, Suger n'oublie pas d'indiquer l'origine des ressources matérielles qu'il met à disposition pour ces fêtes et pour les aumônes. Au sujet des dépenses, il tient à souligner à l'adresse du frère cellier « qu'il nous ait connu ou non, de ne pas regretter ces dépenses alors que nous aurons eu à cœur de faire de nombreuses dépenses touchant en grande partie son office⁴³ ». Et, après avoir précisé le but de ces dépenses, il ajoute : « Ce sont ces œuvres,

36 Suger, Testament, 199 : « Récitant et chantant »La repos éternel" [*Requiem eternam*] pour le salut de mon âme, de celle des frères et des bienfaiteurs de l'église, ils nous obtiendront, per une telle perpétuation de l'hostie salutaire, la propitiation divine ».

37 Il est intéressant de remarquer que le mot *misericordia* (*misericorditer*, *misericordi*) apparaît neuf fois dans le testament de Suger.

38 Suger, Testament, 198.

39 Capitarius, dans les monastères et les églises, un moine ou chanoine chargé de l'entretien du capitium, du chevet, ainsi que des luminaires et du trésor (cf. CNRTL, « chevecier » <https://www.cnrtl.fr/definition/chevecier>, consulté le 13.07.2024 ; capitarius, capitium, in : Maigne-d'Arnis, Lexicon, col. 423).

40 Nourrisson, Histoire, 59–96.

41 Suger, Testament, 200.

42 Suger, Testament, 202.

43 Suger, Testament, 200.

avant tout, que nous laissons [derrière nous], afin d'acquérir la bienveillance et la ferveur des frères à venir⁴⁴ ». N'oublions pas que Suger lui aussi, en tant

Nous savons par ailleurs que sa propre cellule, attenante à l'église était d'une étonnante simplicité.

que moine bénédictin, ne dispose pas de ses biens propres, il administre ceux du monastère. Nous savons par ailleurs que sa propre cellule, attenante

à l'église était d'une étonnante simplicité⁴⁵. Pierre le Vénérable, l'abbé de Cluny, l'ayant visité, s'exclama : « cet homme nous condamne tous, qui ne construit pas pour lui-même comme nous le faisons, mais seulement pour Dieu⁴⁶ ».

3. ... *in atriis domus Domini, in medio tui, Jerusalem*

Le zèle de l'abbé Suger pour la construction et l'agrandissement de l'abbaye – même si en 1137 quand la charte est rédigée les travaux sont loin d'être achevés – est bien connu grâce à ses propres écrits, notamment *De administratione et De consecratione*⁴⁷, mais aussi par l'église abbatiale de Saint-Denis elle-même et par les objets du trésor de l'abbaye échappés aux aléas de l'histoire tourmentée

Le soin de la maison de Dieu, de cette image de la Jérusalem céleste d'où montent les louanges jusqu'au trône du Très-Haut, lui tient à cœur, pour que sa beauté élève le sentiment religieux de ses frères.

et conservés jusqu'à nos jours. Le fait que cet œuvre de construction et de l'embellissement du monastère trouve sa place dans le testament de l'abbé, n'est pas sans importance. Le soin de la maison de Dieu, de cette image de

la Jérusalem céleste d'où montent les louanges jusqu'au trône du Très-Haut, lui tient à cœur, pour que sa beauté élève le sentiment religieux de ses frères. Suger espère aussi que le souvenir de lui-même éveillé par l'exposition des ornements qu'il a pris soin de faire confectionner, inspire la prière de moines pour son âme :

« Nous avons aussi prié nos frères d'exposer, ce même jour, les [ornements] que la divine munificence a attribué à cette église du temps de notre administration – étoffes, or ou argent – pendant la messe ou comme ils voudront, afin que par ces saintes prières la ferveur des frères pour mon âme misérable et assoiffée s'accroisse, et que le zèle des abbés à venir pour le culte de l'Église de Dieu soit avivé. »⁴⁸

Mais ici aussi, ce n'est pas seulement l'église abbatiale qui fait l'objet des préoccupations de l'abbé. Il en parle en premier en énumérant les œuvres, dont le frère cellérier devrait se souvenir pour ne pas regretter les dépenses du réfectoire, « à savoir l'agrandissement du nouvel et vaste édifice de l'église, la construction de la grande et bienfaisante hôtellerie, la réparation et la rénovation du dortoir et du réfectoire, l'élargissement de la compétence du trésor et dans beaucoup d'autres œuvres somptueuses [touchant] aussi bien l'église que les ateliers, que nous n'avons pas voulu énumérer de crainte que l'on ne nous accuse de vaine gloire ou de quelque prétention, ce dont mon âme n'a que faire⁴⁹ ». Avec Françoise Gasparri, traductrice des Œuvres de Suger, nous pouvons déplorer cette modestie de l'abbé⁵⁰ qui nous a privés d'informations précieuses au sujet de ses

44 Suger, Testament, 200.

45 Selon le témoignage de l'abbé Pierre de Cluny rapporté par Guillaume, l'auteur de la Vie de Suger, in : Suger, Lettres, 328–329.

46 Suger, Lettres, 329 : *Omnes inquit, nos homo iste condemnat, qui non ipse sibi ut nos, sed Deo tantum edificat.*

47 Nous renvoyons le lecteur directement à l'édition des écrits de Suger, cf. Suger, Écrit.

48 Suger, Testament, 203.

49 Suger, Testament, 200.

50 Cf. Note no 13 in Suger, Testament, 200.

constructions conventuelles et ceux des ateliers. Mais avec les renseignements que nous avons grâce à ces quelques phrases du testament, nous voyons bien, qu'avant de commencer la reconstruction du massif occidental de l'église et de son chevet, Suger a pris soin de doter sa communauté de lieux de vie plus adaptés, des ateliers, et de l'hôtellerie permettant d'accueillir des personnes extérieures, conformément à l'exigence de l'hospitalité bénédictine⁵¹. Dans la correspondance entre Suger et Bernard de Clairvaux, nous retrouvons un éloge de l'abbé cistercien à l'égard de Suger, qui, par ses efforts, a réussi à renouveler la vie monastique dans l'abbaye de Saint-Denis⁵². C'est ainsi que Bernard écrit à Suger en 1127 :

« Pour moi, je l'avoue, même si je le désirais, je n'espérais pas entendre de si grandes choses à ton sujet. Qui en vérité aurait cru que toi, d'un bond soudain, si je puis dire, tu pourrais conquérir d'un coup la cime des vertus et atteindre les plus hauts degrés du mérite ? »⁵³

Conclusion : l'intendant fidèle ou malhonnête ?

Le mérite, ou bien la réponse que l'homme peut donner à la grâce qui lui vient de Dieu, est le sujet qui occupait de nombreux penseurs chrétiens parmi lesquels saint Augustin lui-même. Mais la question était encore d'actualité au temps de Suger, et son contemporain et correspondant, Bernard, en a fait un petit traité intitulé *La Grâce et le libre arbitre*. Il y écrit ce qui suit :

« Quel est celui qui méconnaît la justice de Dieu ? Celui qui se justifie lui-même. Quel est celui qui se justifie lui-même ? Celui qui s'attribue des mérites venant d'ailleurs que de la grâce. (...) « Que rendrai-je au Seigneur, dit-il, pour tous les biens ? », non pas : « qu'il m'a donnés », mais : « qu'il m'a rendus ? » Exister et être juste, il confesse tenir l'un et l'autre de Dieu. S'il niait l'un ou l'autre, il craindrait de perdre les deux en abandonnant la source de sa justice et en condamnant ainsi ce qu'il est. Mais si du moins il a trouvé en troisième lieu de quoi payer en retour, il dit : « Je prendrai le calice du salut ». Le calice du salut, c'est le sang du Sauveur. »⁵⁴

Ce passage du traité de Bernard de Clairvaux peut nous éclairer au sujet de l'attitude de Suger par rapport aux biens dont il dispose, qu'il administre avec habileté, mais qui ne lui appartiennent pas. Sa gestion peut nous rappeler la parabole de l'intendant malhonnête de l'évangile (Lc 16, 1-13) dont le Christ fait l'éloge et qui, lui aussi, face à la perspective de la perte de sa gestion (pour Suger, la perspective de sa mort), se met à utiliser les biens de son maître pour obtenir la bienveillance des débiteurs du maître. Mais l'évangile nous donne aussi une image de l'intendant fidèle, qui s'applique à son travail en attendant le retour du maître. « Quel est donc l'intendant fidèle, avisé, que le maître établira sur ses gens pour leur donner en temps voulu leur ration de blé ? Heureux ce serviteur, que son maître en arrivant trouvera occupé de la sorte » (Lc 12, 42-44). Ce n'est pas

51 RB 53.

52 Cf. Bernard de Clairvaux, Lettres, 368–398.

53 Bernard de Clairvaux, Lettres, 374–375.

54 Bernard de Clairvaux, L'Amour, 353.



Figure 3. Scène de l'Annonciation avec l'abbé Suger aux pieds de la Vierge, vitrail du chœur de l'abbaye de Saint-Denis, XII^e siècle (photo : AB)

à nous de juger de la complexité du cœur humain, en particulier le cœur de ce moine d'il y a quelques neuf cents ans.

Humblement vaniteux⁵⁵, cet abbé, petit de taille, comme en témoignent les sources, mais grand d'esprit, désirait que sa charte conserve la mémoire de ses prescriptions dont il voulait à la fois charger et faire bénéficier ses frères. Et effectivement elle le fait, et elle est la seule à le faire ; elle se souvient encore des usages liturgiques de la communauté bénédictine depuis longtemps éteints, des prescriptions qui demeurent témoins de l'histoire et de la sensibilité religieuse de leur époque. La figure de Suger, prosterné humblement aux pieds de la Vierge dans la scène de l'Annonciation du somptueux vitrail qu'il a lui-même commandé, semble vouloir proclamer ainsi le mystère de l'Incarnation du Verbe (fig. 3). Par son œuvre administrative, par son soin de la qualité de la vie du monastère, par ses constructions et ses

fondations et jusqu'à sa charge de régent du royaume qu'il exercera à la fin de sa vie, il assumait sa condition de créature en offrant ses capacités au service de la réalité temporelle, dont il n'a jamais méprisé la valeur. Il s'efforça d'employer le meilleur de ce qu'il avait à sa disposition pour accroître la gloire de Dieu, de son abbaye et de son saint patron⁵⁶ ; pour ainsi dire, en paraphrasant le Psaume 115, tout le bien qu'il reconnaît comme don, il le rend au Seigneur.

Bibliographie

Sources:

Suger, Testament de Suger, in: Suger, Lettres de Suger. Chartes de Suger. Vie de Suger par le moine Guillaume. Texte établi, traduit et commenté par Françoise Gasparri (Œuvres, tome II), Paris 2001, 192–211.

Suger, Écrit sur la consécration de Saint-Denis. L'œuvre administrative. Histoire de Louis VII. Texte établi, traduit et commenté par Françoise Gasparri (Œuvres, tome I), Paris 1996.

55 Françoise Gasparri cite Erwin Panofsky qui parlait de « l'humble vanité » de Suger, cf. Gasparri, Introduction, XLII.

56 Suger nomme saint Denis « notre seigneur après le Seigneur, Denis trois fois bienheureux » *dominus noster post Dominus, ter beatus Dyonysius*, cf. Suger, Testament, 205.

Suger, *Lettres de Suger. Chartes de Suger. Vie de Suger par le moine Guillaume. Texte établi, traduit et commenté par Françoise Gasparri (Œuvres, tome II)*, Paris 2001.

Bernard de Clairvaux, *Apologie à Guillaume de Saint-Thierry. Traduction par Abbé Charpentier*, Paris 1866.

Bernard de Clairvaux, *L'Amour de Dieu. La Grâce et le libre arbitre (Œuvres Complètes XXIX / Sources Chrétiennes 393)*, Paris 1993.

Bernard de Clairvaux, *Lettres, tome II (Sources Chrétiennes 458)*, Paris 2001.

La Règle de saint Benoît, Traduction nouvelle par un moine de Solesmes. Solesmes 2011.

Études:

Barroux, Robert, *L'anniversaire de la mort de Dagobert à Saint-Denis au XII^e siècle. Charte inédite de l'abbé Adam*, in: *Bulletin philologique et historique (1942–1943)* 131–151.

Brunel, Ghislain, *L'abbé de Saint-Denis rédige son testament*, in: *Historia* 754 (2009) 91.

Dalarun, Jacques / Le Huërou, Armelle (dir.), *Claire d'Assise. Écrits, Vies, Documents*, Paris 2013.

Dalarun, Jacques, *François d'Assise en questions*, Paris 2016.

de Oliveira Bragança, Joaquim, *L'Esprit Saint dans l'euchologie médiévale*, in: *Didaskalia* 3 (1973) 231–245.

Gasparri, Françoise, *Introduction*, in: *Suger, Écrit sur la consécration de Saint-Denis. L'Œuvre administrative. Histoire de Louis VII. Texte établi, traduit et commenté par Françoise Gasparri (Œuvres, tome I)*, Paris 2001, VII-XXXII.

Maigne-d'Arnis, W.-H. (éd.), *Lexicon manuale ad scriptores mediae et infime latinitatis*, Paris 1858.

Nourrisson, Didier, *Une histoire du vin*, Paris 2017.

Der vorliegende Artikel schlägt vor, einen Blick auf das zu werfen, was man als Paradoxon des benediktinischen Mönchtums im Mittelalter wahrnehmen kann: sein Prunk angesichts der Vorstellung der Einfachheit, das zu diesem Lebensstand gehört. Am Beispiel des Testaments von Abt Suger von Saint-Denis († 1151) wird das besondere Verhältnis zwischen der persönlichen Besitzlosigkeit des Mönchs, die Teil seiner monastischen Identität ist, und den Besitztümern des Klosters, die nicht Gegenstand von Regelungen sind, betrachtet. Diese stehen vielmehr im Dienst der Gemeinschaft und durch diese im Dienst Gottes.

In seinem Testament macht sich Suger die Frage des Psalmisten zu eigen: «Was soll ich dem Herrn vergelten für all das, was er mir gewährt hat?» (Ps 115,3). Getrieben von dem Wunsch, das Gute, das er während seines Lebens genossen hat, zurückzugeben, verfügt der Abt über das, was in seiner Macht steht; er verbindet materielle mit spirituellen Gütern, die zeitliche Realität mit der ewigen. Um den Stellenwert der «prunkvollen Werke» (*sumptuosa opera*) innerhalb der Abtei zu hinterfragen, werden die liturgischen, materiellen und ästhetischen Anliegen des berühmten Abtes betrachtet. Durch seine Verwaltungsarbeit, seine Bemühungen um das Klosterleben, seine Bauprojekte und Stiftungen und nicht zuletzt durch sein Amt als Regent des Königreichs, das er am Ende seines Lebens ausübte, stellte er seine Fähigkeiten in den Dienst der weltlichen Realität, deren Wert er nie verachtete.





Strahlende Gesichter und leuchtende Scheinwerfer

Pracht in freikirchlichen Gottesdiensten

Die Pracht in freikirchlichen Gottesdiensten besteht in der Regel nicht in prunkvollen Kirchengebäuden oder in kunstvoller Raumgestaltung. Dennoch sind diese Gottesdienste nicht prachtlos. Nach freikirchlichem Verständnis widerspiegelt sich die Herrlichkeit Gottes in den feiernden Menschen, insbesondere in den strahlenden Gesichtern der Protagonisten. Prachterfahrungen werden zudem gesteigert durch den Einsatz von Multimediatechnik, was Chancen und Risiken mit sich bringt.

Stefan Schweyer

Dr. theol., Professor für Praktische Theologie an der Universitären Theologischen Hochschule STH Basel

Wenn man über Pracht in freikirchlichen Gottesdiensten Auskunft geben muss, kann das leicht Verlegenheit auslösen – denn Pracht ist kein zentraler Aspekt freikirchlicher Gottesdienstkultur. Ich stelle mich der Thematik so, dass ich zunächst unter dem Stichwort „Schmuck des Herzens“ die freikirchliche Zurückhaltung vor äusserer Prachtentfaltung zu verstehen versuche, bevor ich in den weiteren Schritten die beiden meines Erachtens wichtigsten Facetten beleuchte, in denen auch in freikirchlichen Gottesdiensten eine Prachtentfaltung erkennbar ist, nämlich in den „Strahlenden Gesichtern“ und in den „Leuchtenden Scheinwerfern“. Methodisch verbinde ich dabei deskriptiv-wahrnehmende und biblisch-theologisch reflektierende Perspektiven – im Wissen darum, dass auch noch viele weitere anthropologische, psychologische und soziologische Reflexionsansätze zu Ästhetik, Kirchenraum, Visualität, Medialität, Digitalität etc. möglich wären. Gerade weil in freikirchlichen Kontexten biblisch-theologische Orientierungen als relevant betrachtet werden, scheint es mir sinnvoll zu sein, einen Schwerpunkt auf diese spezifische Reflexionsperspektive zu werfen, um dadurch die freikirchlichen Spezifika deutlicher zur Geltung bringen zu können.

Schmuck des Herzens

„Nicht auf äußeren Schmuck sollt ihr Wert legen, auf Haartracht, Goldschmuck und prächtige Kleider, sondern was im Herzen verborgen ist, das sei euer unvergänglicher Schmuck: ein sanftes und ruhiges Wesen. Das ist wertvoll in Gottes Augen“ (1 Petr 3,3-4).

Die an die Frauen gerichtete Mahnung des Apostel Petrus wird in einer typisch freikirchlichen Lesart mutatis mutandis auf die Kirche als Braut Christi übertragen: Die Schönheit der Kirche besteht nicht im äusseren Schmuck von Kleidern und Gebäuden, sondern im inneren Schmuck des Herzens. Christus selbst heiligt die Gemeinde als seine Braut (Eph 5,27). Der apostolische Eifer des Paulus zielt daher auf die Heiligung der Gemeinde, um sie Christus als „reine Jungfrau“ zuzuführen (2 Kor 11,2). Die Heiligkeit und Herrlichkeit Gottes spiegelt sich in den Herzen der Menschen und in der heiligen Lebensführung wider. Nicht der Schein zählt, sondern das Sein. Prachtvolle Gewänder und prunkvolle Gebäude stehen eher im Verdacht eines trügerischen äusserlichen Scheins, der eine mögliche innere Leere übertüncht. Freikirchen rezipieren damit stärker kultkritische als tempeltheologische Konzeptionen.¹ Dem Tempelbegriff wird eine rein pneumatisch-geistliche Bedeutung zugemessen.² Freikirchliche Gottesdienste zeichnen sich daher in der Regel nicht durch äusseren Prunk wie kunst- und prachtvoll gestaltete Gebäude, eine sakrale Raumeinrichtung oder sakrale Gewänder aus. Bevor wir diesem Gedanken weiter nachgehen, lohnt sich ein kurzer Seitenblick auf freikirchliche Gottesdienstgebäude.

1 Zur vielfältigen biblischen Rezeption gottesdienstlicher Motive siehe Etzelmüller, Gottesdienste. Zu den kultkritischen Texten des Alten Testaments siehe u. a. von Knorre, Gottesdienst.

2 So exemplarisch bei Kurz, der sich in einer Artikelserie, die den Zwischenkriegsjahren in einer freikirchlichen Zeitschrift publiziert wurde, mit „Gefährlichen Strömungen“ auseinandersetzt (Kurz, Strömungen, 102).

Gebäude und Räume

Von aussen sind die Gebäude, in denen Freikirchen ihre Gottesdienste feiern, oft nicht auf Anhieb als Kirche identifizierbar. Sie gleichen eher Wohn- oder Geschäftshäusern. An manchen Orten haben sich Freikirchen in Industriegebäuden eingemietet und diese für die eigenen Zwecke umgebaut und eingerichtet.



Abb. 1: Freikirche in einem Industriegebäude³

Gelegentlich übernehmen Freikirchen auch ehemals römisch-katholische⁵ oder anglikanische⁶ Kirchengebäude. Selbst in diesen Fällen kann man erkennen, dass der ursprüngliche Prunk reduziert und nicht erhöht wurde.

Die meisten Freikirchen feiern in eher schmucklosen und nüchternen Räumen ihre Gottesdienste. Diese haben häufig den Charakter eines Mehrzweckraums.⁷



Abb 2: Freikirche in einem Wohnquartier⁴

Auf sakrale Einrichtung wird in der Regel verzichtet. In vielen Freikirchen gibt es jedoch in irgendeiner Form ein Kreuz – aufgestellt oder an der Wand aufgehängt. Selbst dann, wenn eine Bedeutsamkeit des Raums konstatiert

wird, wird diese zumeist auf der horizontalen Ebene angesiedelt, exemplarisch dafür ein Zitat aus einem Artikel über gemeindliche Gestaltungsfragen in einer freikirchlichen Zeitschrift: „Auch der Raum redet – seine liebevolle Gestaltung,

3 Quelle: Eigene Aufnahme. Gebäude der Pfingstgemeinde „Begegnung im Giessenpark“ in Weinfelden, <https://www.big-weinfelden.ch> (Zugriff: 26.07.2024).

4 Quelle: Eigene Aufnahme. Gebäude der Gemeinde für Christus Basel, <https://basel.gfc.ch> (Zugriff: 26.07.2024).

5 So z. B. die Freie Evangelische Gemeinde Sumiswald, <https://www.fegsumiswald.ch> (Zugriff: 26.07.2024).

6 So z. B. die Markuskirche Luzern, die zur BewegungPlus gehört, <https://www.markuskirche.ch> (Zugriff: 26.07.2024) oder die Freie Evangelische Gemeinde Davos, <https://www.feg-davos.ch> (Zugriff: 26.07.2024).

7 Vgl. die Beobachtungen in Schweyer, Gottesdienste.

8 Quelle: <https://feg-riehen.ch/vermietung> (Zugriff: 26.07.2024).

9 Quelle: <https://www.ct-nidwalden.ch/img/2020/01/Gottesdienst-Weihnachten.jpg?w=1200&h=0&fit=crop&fm=webp&q=90&sharp=4&s=896a8fa4996bb84b0f52b16975a7f869> (Zugriff: 26.07.2024).

10 Nüesch, Gemeinde-Knigge, 9.



Abb. 3: Gottesdienstraum mit Mehrzweckraum-Charakter⁸



Abb. 4: Gottesdienstraum in Industriegebäude⁹

seine Sauberkeit, seine frische Luft“.¹⁰ Die primäre Frage ist hier nicht, ob der Raum die Teilnehmenden in der Begegnung mit Gott unterstützt, sondern ob er eine angenehme Atmosphäre verbreitet.

Prunkvolle Gebäude bilden eine Ausnahme. Global bekannt wurde beispielsweise die „Crystal Cathedral“, die 1977–1980 für die vom TV-Prediger Robert H. Schuller gegründete US-Megachurch in Kalifornien gebaut wurde. Sie besteht aus einem Glasgebäude mit rund 10 000 Glasfenstern und einem Glockenturm aus hochpoliertem Stahl. Nach dem Verkauf an ein römisch-katholisches Bistum



Abb. 5: Crystal-Cathedral¹⁴

wurde das Kirchgebäude umgebaut und 2019 unter dem Namen „Christ Cathedral“ zur Kathedrale des Bistums geweiht.¹¹

Als zweites Beispiel kann der „Templo de Salomao“ genannt werden, der 2014 als überdimensionierte Nachbildung des salomonischen Tempels von der pfingstkirchlichen „Universal Church of the Kingdom of God“ in São Paulo gebaut wurde.¹² Der Tempel bietet einen Hauptraum für rund 10 000 Personen. Er wurde in vier Jahren gebaut und kostete ungefähr 300 Millionen US-Dollar.¹³

In deutschsprachigen Kontexten sind solche Prunkbauten kaum zu finden. Die meisten Freikirchen nutzen funktionale und praktische Räumlichkeiten, um ihre Gottesdienste zu feiern. Entscheidend ist nach freikirchlicher Vorstellung nicht der Raum, sondern die Menschen, die im Raum zusammenkommen. Es handelt sich bei den Gebäuden um „äußere Gefäße“, die schlicht und einfach sein können. Damit können wir den obigen Gedankengang wieder aufnehmen und mit einem Pauluswort verbinden:



Abb. 6: Templo de Salomao¹⁵

„Denn Gott, der sprach: Aus Finsternis soll Licht aufleuchten!, er ist in unseren Herzen aufgeleuchtet, damit aufstrahlt die Erkenntnis des göttlichen Glanzes auf dem Antlitz Christi. Diesen Schatz tragen wir in zerbrechlichen Gefäßen; so wird deutlich, dass das Übermaß der Kraft von Gott und nicht von uns kommt“ (2 Kor 4,6-7).

Innen und Aussen

Die Herrlichkeit Gottes erstrahlt nicht im äusseren Gold und Glimmer, sondern „in unseren Herzen“ und in „zerbrechlichen (irdenen) Gefässen“. Äusserer Prunk könnte dagegen zur Verwechslungsgefahr zwischen Menschengemachtem und Gottgewirktem führen. So lässt sich etwa in einer Handreichung zu freikirchlichen Gottesdiensten des Bundes Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden aus den 1960er-Jahren lesen:

„Wir wissen, dass unsere Gottesdienste immer schlicht bleiben werden, damit die Anbetung im Geist und in der Wahrheit und die Verkündigung des Wortes Gottes nicht durch äußerliches Formwesen verdunkelt werden.“¹⁶

Die Kontrastlogik ist auch hier klar erkennbar. Äusserlicher Prunk wird nicht als Widerspiegelung des göttlichen Glanzes, sondern als dessen Verdunkelung betrachtet. Das „Schlichte“ dagegen trägt das Potenzial der Erleuchtung. Beim „Schlichten“ kann man eher erwarten, dass sich Gottes Wahrheit zeigt, als bei „äusserlichen Formwesen“.

11 Multer/Marti, Glass Church; Artigo, Crystal.

12 <https://otemplodesalomao.com> (Zugriff: 25.07.2024).

13 <https://nytimes.com/2014/07/25/world/americas/temple-in-brazil-appeals-to-a-surge-in-evangelicals.html> (Zugriff: 26.07.2024).

14 Quelle: Foto von Arnold C. Buchanan-Hermit, lizenzfrei, https://de.wikipedia.org/wiki/Christ_Cathedral#/media/Datei:Crys-ext.jpg (Zugriff: 26.07.2024).

15 Quelle: <https://universal.org/endereco/sao-paulo-templo-de-salomao-19491> (Zugriff: 26.07.2024).

16 Lorenz (Hg.), Gottesdienst, 11. Ähnlich auch Kurz, Formen, 102.

Mit diesen einführenden Gedanken möchte ich ein Grundmuster skizzieren, das für freikirchliche Gottesdienstkultur typisch ist. Dieses Grundmuster setzt eine doppelte Unterscheidung von „innen“ und „ausen“ und von „Kult“ und „Alltag“ voraus.¹⁷ Die freikirchliche Betonung liegt auf „innen“ und „Alltag“. Herz und Lebensführung werden als Kondensationspunkte des christlichen Glaubens betrachtet. Die kultischen Formen sind im Vergleich damit sekundär und stehen sogar unter dem Verdacht, dass bei zu hoher Beachtung der Formen das Herz und die Lebensführung vernachlässigt werden könnten. Gegenüber dieser Kontrastlogik kann man in Anschlag bringen, dass sich „innen“ und „ausen“, „Kult“ und „Alltag“ nicht zwingend als einander schwächende Pole verstanden werden müssen, sondern sich wechselseitig verstärken können. Ansätze, die in eine solche Richtung führen, sind auch in freikirchlichen Kontexten durchaus erkennbar. Ich möchte daher im Folgenden anhand von einigen Beobachtungen deutlich machen, dass diese Kontraste auch in der freikirchlichen Gottesdienstpraxis durchbrochen werden. Das „innen“ bleibt nicht verinnerlicht. Vielmehr wird erwartet, dass im Gottesdienst etwas von dem erkennbar ist, was „im Herzen“ ist – und zwar am stärksten im Gesicht der Menschen. Und ebenso ist deutlich, dass man auch zumindest in einigen freikirchlichen Gottesdiensten auf prachtvoll gottesdienstliche Inszenierungen bedacht ist. Das lässt sich am Einsatz multimedialer Technik besonders gut zeigen.

Strahlende Gesichter

„Als Mose vom Sinai herunterstieg, hatte er die beiden Tafeln des Bundeszeugnisses in der Hand. Während Mose vom Berg herunterstieg, wusste er nicht, dass die Haut seines Gesichtes strahlte, weil er mit ihm geredet hatte“ (Ex 34,29).

Die Haut des Gesichtes von Mose war wie ein Spiegel der Herrlichkeit Gottes. Die gnädige Zuwendung Gottes, die sich in seinem leuchtenden Angesicht zeigt (Num 6,25; Ps 67,2 u. a. m.) erleuchtet das Gesicht derer, die in Gottes Gegenwart sind. Deshalb werden diejenigen, die auf Gott sehen, „strahlen“ (Ps 34,6). Deshalb erstrahlt der göttliche Glanz auf dem Antlitz Christi (2 Kor 4,6). Strahlende Gesichter sind damit Ausdruck der göttlichen Erleuchtung der Herzen und widerspiegeln die Herrlichkeit Gottes.

In freikirchlichen Gottesdiensten, die sich durch eine Reduktion äusseren Prunks auszeichnen, bilden die strahlenden Gesichter das prunkvollste Element. Im Vorfeld der Abfassung habe ich einigen freikirchlichen Gläubigen die Frage gestellt, wo sie den Prunk und die Pracht im Gottesdienst erkennen. Die häufigste Antwort war: „In den Menschen selbst“. Ganz ähnlich beschreibt Siegfried Nüesch, dass die Menschen das Erste und Wichtigste sind, was man in einem Gottesdienst wahrnimmt: „Wer den Gottesdienstraum betritt, sieht zuerst die Menschen und ihre Gesichter.“¹⁸ Und er fährt – mit deutlich kritischem Ton – fort: „Nicht in allen erkennt man Leute, die die frohe Nachricht von Jesus gefunden haben.“¹⁹ Diese

17 Zum Verhältnis von Gottesdienst und Alltag in freikirchlichem Gottesdienstverständnis siehe Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 381–391. Zur theologischen Diskussion siehe ebd., 429–445.

18 Nüesch, Gemeinde-Knigge, 9.

19 Ebd.

Aussage unterstreicht die normative Erwartung, dass in den Menschen und ihren Gesichtern die Schönheit des Evangeliums sichtbar werden sollte.

Pietismus und Allgemeines Priestertum

Es sind nach freikirchlicher Vorstellung die Menschen, die lebhaft zusammenkommen, welche die Pracht des Gottesdienstes ausmachen. Deshalb kann ein Gottesdienst auch in einem schmucklosen Industrieraum als prachtvoll erfahren werden, weil der Abglanz der Herrlichkeit Gottes nicht im Gebäude, sondern in den Menschen gesehen wird. In dieser Vorstellung verbinden sich pietistische Herzensfrömmigkeit und die reformatorische Vorstellung des allgemeinen Priestertums.

Aus dem Pietismus schöpfen Freikirchen den Gedanken, dass sich Gott den individuellen Menschen im Herzen offenbart, dass das Herz des Menschen Sitz des Glaubens ist.²⁰ Daher war für Pietisten und für das „evangelical movement“ immer klar, dass in der christlichen Existenz die orthodoxia – der rechten Lehre, der Rechtgläubigkeit – und die orthopraxia – der rechten Lebensführung, der Ethik – mit der orthocardia – der rechten Ausrichtung des Herzens, der Herzensgesinnung – verbunden sind und darin ihre eigentliche Verankerung finden.²¹ Wenn nun aber das Herz vom Glaubenslicht erhellt ist, muss das auch erkennbar sein – im Bekenntnis, im Lebensstil, und eben auch in der lebhaften Präsentation. Das betrifft u. a. das Sprechen. So wird in freikirchlichen Gottesdienst erwartet, dass die Sprechenden nicht zurückhaltend, freudlos und distanziert wirken, sondern engagiert und authentisch.²² Ähnlich engagiert erfolgt das Singen, aus voller Kehle, mit Enthusiasmus und Körpereinsatz.²³ Auch das Predigen soll „von Herz zu Herz“ erfolgen.²⁴ Es gehört zum typischen Verhaltensrepertoire freikirchlicher Gottesdienste, dass die persönliche Glaubensüberzeugung nicht versteckt, sondern gezeigt wird – auch im Gesicht.

Der zweite Aspekt, der in diese Konzeption einfließt, ist der Gedanke des Allgemeinen Priestertums.²⁵ Die Vorstellung, dass alle Gläubigen Träger des Heiligen Geistes und Repräsentanten Christi sind, führt in der Gottesdienstgestaltung zu einem vielfältigen Einbezug der Teilnehmenden und zu einem beständigen Rollenwechsel, weil liturgische Handlungen nicht bestimmten Amtspersonen exklusiv vorbehalten sind, sondern sich daran alle beteiligen können. Weil alle am priesterlichen Dienst partizipieren, erstrahlt die Herrlichkeit Gottes nicht nur auf einer Amtsperson (wie im Exodus-Bericht bei Mose) oder auf einer Personengruppe, sondern prinzipiell auf allen. Dass sich inneres Engagement auch äusserlich zeigt, wird daher nicht nur von Protagonisten erwartet, die besonders im Fokus der Gemeinde stehen, sondern grundsätzlich von allen Gläubigen.

20 Vgl. die Beschreibung des Pietismus bei McGrath, Weg, 68–69.

21 Vgl. die Beschreibung bei Reeves, Gospel People, 78–80.

22 Vgl. dazu die Beobachtungen bei Schweyer, Informell.

23 Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 216.

24 Schweyer, Herz.

25 Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 445–472.

Die Kombination von Herzensfrömmigkeit und Allgemeinem Priestertum finden ihren dichtesten Ausdruck in den strahlenden Gesichtern im Gottesdienst. Freikirchliche Gläubige möchten nicht mit „abgelöschtem“ oder „ausdruckslosem“ Gesicht Gottesdienst feiern. Wenn das Herz erleuchtet ist, muss auch das Gesicht strahlen.

„face-work“

Diese prinzipiellen Überlegungen lassen sich gut mit empirischen Beobachtungen verbinden. Christian Walti hat in seiner Dissertation agendefreie Gottesdienste analysiert und dabei auch zwei Gottesdienste einer Schweizer Freikirche²⁶ in seine Untersuchung aufgenommen, die er dem Gottesdiensttyp „Anbetungsgottesdienst“ zuordnet.²⁷ Bei der Analyse knüpft er an Erving Goffmans Beschreibung von Interaktionsritualen an, wonach sich das Gesicht als diejenige Kommunikationsform verstehen lässt, in der jemand einer anderen Person den

Die Gesichtsarbeit – das „face-work“ – ist das, was eine Person tut, damit Handeln/Reden und Gesichtsausdruck konsistent sind.

intendierten Eindruck mitteilt.²⁸ Die Gesichtsarbeit – das „face-work“ – ist das, was eine Person tut, damit Handeln/Reden und Gesichtsausdruck konsistent sind.²⁹ Walti kommt

bei seinen Analysen zum „face-work“ in Anbetungsgottesdiensten zu folgenden Ergebnissen: Bei den Protagonisten ist ein deutliches „face-work“ sichtbar, indem sie zum Beispiel lächeln,³⁰ sich selbst berühren, die Teilnehmenden direkt ansehen, oder beim Beten die Augen geschlossen halten, aber mit erhobenem Kopf.³¹ Daran lässt sich erkennen, dass das „face“ gezeigt wird und direkt mit Sprech- oder Handlungsakten verbunden ist, um diese als authentisch erkennbar werden zu lassen.³² Im Unterschied zu den Anbetungsgottesdiensten konstatiert Walti in reformierten Gottesdiensten die „Unsichtbarkeit von face“.³³ Direkter Augenkontakt wird sowohl von Pfarrpersonen als auch von Teilnehmenden vermieden. Die Pfarrpersonen werden „als Person kaum sichtbar“.³⁴ Auch in römisch-katholischen Gottesdiensten beobachtete Walti eine „ausdruckslose Haltung“³⁵ bzw. „neutrale Mimik“³⁶ der Protagonisten und eine „Verobjektivierung von face“³⁷. Im Vergleich damit lässt sich in freikirchlichen Gottesdiensten nicht eine Reduktion, sondern eine Steigerung des „face-works“ feststellen.³⁸

Meine eigenen Beobachtungen unterstützen diese Interpretation. Der Gesichtsausdruck ist in freikirchlichen Gottesdiensten bedeutsam. Beispielsweise war in allen 16 Gottesdiensten, die ich für die freikirchliche Gottesdienststudie analysiert hatte, die freundlich-glücklich-lächelnden Gesichter erkennbar. Es blieb sogar nicht nur bei den lächelnden Gesichtern – es gab keinen Gottesdienst, in dem nicht mindestens einmal hörbar gelacht wurde.³⁹ In einem an den Gottesdienst anschließenden Gruppeninterview sagte Chantale⁴⁰, dass sie einen Gottesdienst dann gut findet, wenn „die Gesichter sich verändern, wie sie irgendwie so ganz ernst oder fast schon traurig oder so reinkommen [sind] und dann gelöst rausgehen“.⁴¹ Sie ging also davon aus, dass der Gottesdienst eine Wirkung zeigt, die in den Gesichtern ablesbar ist. In einem anderen Interview berichtet Alina davon, dass in ihrer Freikirche früher viel Wert auf Äusseres (korrekte Kleidung, Frisur etc.) gelegt wurde und dass sie es schätze, dass es nicht mehr so sei. Sie meinte, man solle „einander mehr in die Augen schauen und dabei das Herz des andern sehen“.⁴² Für sie hilft der Blick in die Augen der Mitmenschen, sich nicht vom Äusserlichen beeindrucken zu lassen, sondern auf das Herz zu sehen. Sie geht selbstverständlich davon aus, dass die Augen Einblick in das Herz der Menschen geben.

26 Es handelt sich um Gottesdienste der Vineyard-Gemeinde Bern, <https://www.vineyard-bern.ch> (Zugriff: 26.07.2024). Die Vineyard-Gemeinde Bern versteht sich als „ökumenisch orientierte Laienbewegung innerhalb der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn“, <https://www.vineyard-bern.ch/ueber-uns/wer-wir-sind> (Zugriff: 26.07.2024) und haben zusammen mit anderen Gemeinschaften eine gemeinsame Erklärung unterzeichnet, https://www.refbejuso.ch/fileadmin/user_upload/Downloads/Publikationen/SR_PUB_Unterwegs-zum-gemeinsamen-Zeugnis_131117.pdf (Zugriff: 26.07.2024). Der Verband der Vineyard-Gemeinden ist Mitglied im Dachverband Freikirchen.ch, <https://freikirchen.ch/mitglieder/vineyard-d-a-ch> (Zugriff: 26.07.2024).

27 Walti, Gottesdienst.

28 Goffman, Ritual, 5.

29 Ebd., 12.

30 Walti, Gottesdienst, 489.

31 Ebd., 502.

32 Ebd., 523.

33 Ebd. 398–399 (Hervorhebung im Original).

34 Ebd., 398–399.

35 Ebd., 462.

36 Ebd., 464.

37 Ebd., 464–465 (Hervorhebung im Original).

38 Ebd., 523.

39 Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 149.

Vgl. Ressnig, Zusammen leben, 4.

40 Diese und folgende Namen von Personen, mit denen Interviews geführt wurden, wurden zur Anonymisierung geändert.

41 Interview im Rahmen der Studie zu Freikirchlichen Gottesdiensten Nr. 13, 0:03:11, Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, Beilage.

42 Interview Nr. 2, 0:56:21, ebd.

Exemplarisch füge ich hier einige Standbilder aus Gottesdienstvideos an, die das „face-work“ in freikirchlichen Gottesdiensten illustrieren. Ich habe dabei Gottesdienstvideos ausgewählt, die frei und online zugänglich sind.

„face work“ beim Moderieren

In der Eröffnungssequenz des Gottesdienstes betritt der Moderator (Abbildung 7) nach einer Gesangs- und Tanzperformance die Bühne, begrüsst die Anwesenden und führt in die Thematik des Gottesdienstes – Ostern – ein. Der Moderator schaut bewusst in unterschiedliche Richtungen im Raum, und will mit seinem Gesicht unterstreichen, was er gerade sagt: „Ihr werdet heute sehen, hören, spüren, warum wir es lieben, Ostern zu feiern“.



Abb. 7: Auftritt Gottesdienst-Moderator⁴³

Auch das zweite Beispiel (Abbildung 8) stammt aus einer Eröffnungssequenz. Die Moderatorin schliesst mit einem Gebet nahtlos an das Eingangsglied an. Danach begrüsst sie die Teilnehmenden und führt diese in gottesdienstliches Handeln hinein mit den Worten: „Wir möchten bewusst wahrnehmen, was es heisst, mit den Engeln gemeinschaftlich Gott zu loben“. Dass es sich dabei um ein freudiges Ereignis handelt, unterstreicht sie mit ihrem Gesicht.

„face-work“ beim Predigen

Am Ende der Osterpredigt, während schon im Hintergrund die Musikband auf die Bühne kommt, lädt der Prediger die Teilnehmenden zu einem Glaubensschritt ein: „Jesus hat noch viel mit dir vor, er liebt dich unfassbar bedingungslos. Und deswegen vertraue dein Leben Jesus an“. Mit dem offenen freundlichen, aber nicht aufgesetzten oder überdrehten Gesichtsausdruck und der öffnenden Handgestik repräsentiert der Prediger, was er sagt. Er wird gewissermassen zum Spiegel Christi und präsentiert sich selbst als eine offene, vertrauenswürdige Person.



Abb. 8: Auftritt Gottesdienst-Moderatorin⁴⁴

43 Quelle: Ostergottesdienst vom 1. April 2018 in der „Kirche für Oberberg“, <http://youtube.com/watch?v=vEBg5uGWMYY> (Zugriff: 26.07.2024), 05:08 (dieser und die folgenden Zeitstempel bezeichnen den Zeitpunkt im Video ab Videostart). Dieser Gottesdienst wurde unter dem Gesichtspunkt der Sprache analysiert in Schwyer, Informell. Als ergänzende Erläuterung: In vielen Freikirchen ist es üblich, dass eine Person – häufig Moderator/in genannt – durch den Gottesdienst führt. Diese Person gestaltet häufig die verbale Eröffnungssequenz, die Übergänge, die Informationen und die Schlussequenz, Schwyer, Freikirchliche Gottesdienste, 159–161. Zur Bezeichnung als „Moderator/in“ und zur Analyse der Moderationselemente siehe ebd., 294–310.

44 Quelle: Gottesdienst vom 14. Juli 2024 in der FEG Riehen, zugänglich über das Videoarchiv, <https://www.feg-riehen.ch/gottesdienst> (Zugriff: 26.07.2024), 12:14.

45 Quelle: Wie Fußnote 43, 54:59.



Abb. 9: Prediger in der Schlussequenz der Predigt⁴⁵

„face-work“ beim Singen

Die Leadsängerin, die ansonsten im Lied die Augen offenhält und das Gesicht den Teilnehmenden zuwendet, schliesst in dieser Phase des Liedes die Augen und macht mit den Händen eine retardierende, dämpfende Gestik (Abbildung 10). Damit vollzieht sie den Wechsel im Liedtext. Nachdem sie kurz zuvor enthusiastisch sang: „Der auferstandne Herr lässt mich nun auferstehn“, gibt es nun nochmals eine Art Rückblende im Lied auf die Zeit vor der Auferstehung: „Soldaten wachten dort am Grab ...“ – und bei

dieser Rückblende erfolgt das Schliessen der Augen, bevor diese wieder geöffnet werden, sobald im Liedtext vom leeren Grab die Rede ist. Die Augen vollziehen den Vorgang am Grab, die geschlossenen Augen widerspiegeln den Karsamstag, die offenen die Auferstehung.



Abb. 10: Sängerin⁴⁶

Das zweite Beispiel (Abbildung 11) stammt aus der Eröffnungssequenz eines Gottesdienstes. Nach einer kurzen Begrüssung durch den Gitarristen stimmt dieser ein Lied an. Im Lied wird die Gegenwart Gottes und sein erleuchtendes Wirken konstatiert, das mit der menschlichen Sehnsucht korreliert: „Ich lauf, ich lauf zu dir in deine Gegenwart. Dein Licht begegnet meiner tiefsten Sehnsucht“. Sängerin und Sänger singen mit offenen Augen. Die Sängerin ist der Gemeinde zugewandt. Der Sänger richtet einen kurzen Moment den Blick nach oben – wie um deutlich zu machen, auf wen er sich ausrichten will und woher das Licht kommt, das er erwartet. Beide unterstreichen mit ihrem Engagement, das sich u. a. im Gesicht zeigt, dass sie glauben, was sie singen.



Abb. 11: Sängerin & Sänger/Gitarrist⁴⁷

Reflexion

Die aufgeführten Beispiele zeigen exemplarisch, dass es in freikirchlichen Gottesdiensten üblich ist, das „Gesicht zu zeigen“. Man kann das wie Walti als soziale Interaktionsordnung interpretieren. Damit übereinstimmend ist aber auch das oben geschilderte Frömmigkeitsverständnis. Das Gesicht wird als doppelter Spiegel eingesetzt. Es widerspiegelt sowohl die Herrlichkeit Gottes (sein Licht, seine Freundlichkeit) als auch die Herzensfrömmigkeit der Protagonisten. Kombiniert man beide Facetten, zeigt sich, dass in dieser freikirchlichen Perspektive der „Weg“ der göttlichen Pracht vom Himmel über das Herz zum Gesicht geht.

Die hohe Bedeutung, die „face-work“ besonders für Protagonisten in freikirchlichen Gottesdiensten hat, kann diese auch unter Druck setzen, dass man sich ein „Sonntagsgesicht“ aufsetzt, das gar nicht passt. Das würde im Widerspruch dazu stehen, dass Freikirchen auch ein hohes Mass an Authentizität erwarten.⁴⁸ Der Stellenwert des „face-work“ ist auch mit dem Risiko des Gesichtsverlusts und der Peinlichkeit verbunden. Wenn man sein Gesicht so sehr zeigt, macht man sich dadurch auch verletzlich. In Freikirchen gibt es weder liturgische Gewänder noch liturgische Formen, hinter denen man sich auch „verstecken“ könnte. Damit entsteht das Dilemma, dass Freikirchen vom „Gesicht-Zeigen“ leben, dieses aber auch riskant und problematisch ist. Es gibt keinen einfachen Ausweg aus diesem Dilemma – es wäre aber wohl ein erster Schritt in die richtige Richtung, wenn Freikirchen ihr Gottesdienstrepertoire mit Formen gottesdienstlicher Praxis er-

46 Quelle: Wie Fußnote 43, 23:01.

47 Quelle: Gottesdienst der Evangelischen Allianz vom 9. Januar 2022, über das Videoarchiv der FEG Riehen, <https://www.feg-riehen.ch/gottesdienst> (Zugriff: 26.07.2024), 03:45. Dieser Gottesdienst wurde als exemplarisches Beispiel für „evangelikale“ Gottesdienstpraxis analysiert in Schweyer, Grundmuster.

48 Siehe zu dieser Thematik Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 516–518. Aus reformierter Perspektive siehe Peier, Authentizität; Plüss, Gottesdienst. Grundsätzlich zur praktisch-theologischen Relevanz von Authentizität siehe Wiesinger, Authentizität.

weitem, welche das einzelne Subjekt übersteigen und davon ein Stück weit unabhängig sind.⁴⁹

Leuchtende Scheinwerfer

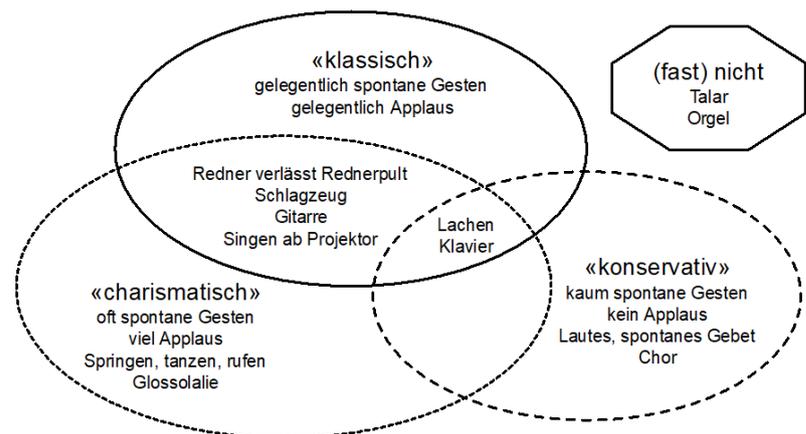
Schon an den obigen ausgewählten Standbildern aus Gottesdienstvideos wird deutlich: die strahlenden Gesichter könnten nicht so strahlend erscheinen, wenn sie nicht angestrahlt würden. Multimediale Technik – Licht, Ton, Bild – spielen in freikirchlichen Gottesdiensten eine bedeutsame Rolle, wenn nicht in allen Freikirchen in gleich hohem Mass. Um die Bedeutung dieses Phänomens für die Prachtthematik zu erhellen, ist es hilfreich, einen etwas längeren Anfahrtsweg zu nehmen, der seinen Ausgangspunkt bei der Unterscheidung freikirchlicher Submilieus nimmt.

Multimediale Technik in gottesdienstlichen Submilieus

In ihren religionssoziologischen Studien haben Jörg Stolz und sein Team drei freikirchliche Submilieus identifiziert, ein konservatives, ein klassisches und ein charismatisches Submilieu.⁵⁰ Diese weisen auch bezüglich der Gottesdienstgestaltung unterschiedliche Charakteristiken auf:

Abb. 12: Gottesdienstliche Merkmale in freikirchlichen Submilieus⁵¹

Bezüglich Technik-Einsatz und Multimedialität lässt sich die einfache und leicht nachvollziehbare Beobachtung machen: Je höher die Anzahl der Teilnehmenden, desto höher ist der Technik-Einsatz. Das gilt für Gottesdienste in allen freikirchlichen Submilieus (und wohl für alle Formen menschlicher Versammlungen).



Darüber hinaus lässt sich aber auch beobachten, dass es Freikirchen gibt, die einen deutlich höheren Einsatz multimedialer Technik pflegen als andere Freikirchen in vergleichbarer Grösse – ganz unabhängig davon, ob es Gottesdienste mit 50, 100, 200, 500 oder 1 000 Personen sind. Es handelt sich dabei um modern aufgemachte Gottesdienste mit einem eventähnlichen Charakter, mit einer klaren Unterscheidung von Bühne- und Zuschauerbereich und mit einer minutiösen Planung. In meiner Studie freikirchlicher Gottesdienste habe ich diese Gottesdienste, die Stolz dem charismatischen Submilieu zuordnet, als ein viertes Submilieu identi-

49 Zu dieser Erweiterungslogik siehe Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 516–518. Zu konkreten Anregungen für die Gottesdienstpraxis siehe Schweyer, Gottesdienst verstehen.

50 Stolz, Wettbewerbsstärke, 25–60; 27–29; Buchard, Gemeinschaft, 109–138; 120–130.

51 Quelle: Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 60.

fiziert, das ich als „neocharismatisch“ bezeichne.⁵² Sie unterscheiden sich vom charismatischen Submilieu u. a. durch eine viel höhere und detailliertere Planung, durch eine deutlich geringere Spontaneität, durch eine klarere Unterscheidung von Protagonisten (auf der Bühne) und Teilnehmenden (im Zuschauerraum), durch die Abwesenheit von Glossolie sowie durch eine Interaktionsordnung, in der Gottesdienstteilnehmende keinen oder einen nur sehr geringen direkten Einfluss auf das gottesdienstliche Geschehen haben.⁵³ Im neocharismatischen Submilieu werden für die Gottesdienstgestaltung Formen und Handlungsmuster aus der Event- und Unterhaltungskultur eingesetzt. Das verleiht den Gottesdiensten eine Atmosphäre, die für Menschen, die mit kirchlich-sakralen Handlungsmustern nicht oder nicht mehr vertraut sind, eine gewisse Vertrautheit und Zugänglichkeit. Gottesdienste mit einem solchen konzertanten Setting haben Ähnlichkeiten mit Popkonzerten.⁵⁴ In Gottesdiensten dieses Typs werden häufig Protagonisten live gefilmt und ihre Gesichter übergross auf die Leinwand projiziert, was die Bedeutung des „face-works“ zusätzlich verstärkt.⁵⁵

Diese Beschreibungen sind idealtypisch zu verstehen. In der konkreten Gestaltung kann man bei vielen Freikirchen Merkmale antreffen, die unterschiedlichen Submilieus zugeordnet werden könnten. Es gibt also zahlreiche Zwischenformen und Schattierungen. Nicht zuletzt hat die Covid-Pandemie in Gemeinden aller Submilieus zu einer technischen Aufrüstung geführt, besonders hinsichtlich Licht- und Videotechnik, um die Zugänglichkeit zu Gottesdiensten bei begrenzter Anzahl von Teilnehmenden durch Live-Streams oder Gottesdienstaufzeichnungen zu ermöglichen. In allen Submilieus hat daher die Partizipation und Rezeption digitaler Kommunikationsformen und der damit verbundene multimediale Technik-Einsatz zugenommen.

Multimediale Pracht an der ICF-Konferenz 2024

Globaler Vorreiter einer eventorientierten und multimedial-intensiven Gottesdienstkultur mit einem konzertähnlichen Charakter war die „Hillsong-Church“ aus Sydney, Australien. Die Kirche hat die Genres der konzertanten „Christian Contemporary Music“⁵⁶ mit der gottesdienstlichen „Praise & Worship“-Kultur⁵⁷ miteinander verbunden, so dass deren Anlässe zwischen Gottesdienst und Konzert oszillieren.⁵⁸ In der Schweiz ist diese Gottesdienstform besonders mit der 1995 in Zürich gegründeten ICF-Bewegung verbunden.⁵⁹ Die „ICF Church“ gilt als Musterbeispiel für religiöses Eventmanagement, für die u. a. der Einsatz moderner Kommunikationsmedien und Unterhaltungstechniken kennzeichnend ist.⁶⁰

Inzwischen gibt es international knapp 80 lokale ICF-Standorte, davon 26 in der Schweiz.⁶¹ Neben den lokalen Gottesdiensten gibt es einmal im Jahr eine internationale ICF-Konferenz, an der einige tausend Menschen, die sich zum ICF zählen, teilnehmen, darunter auch viele Personen, die an einem lokalen ICF-Standort für einen pastoralen, musikalischen oder anderen Dienst angestellt sind. Als zentrales Ereignis der ICF-Bewegung ist die Konferenz Impulsgeber und Vorbild für die Entwicklung und Gestaltung der lokalen ICFs, auch hinsichtlich der Gottesdienstgestaltung. 2024 fand die Konferenz am 9.–10. Mai in „The

52 Ebd., 61; 128–129.

53 Ebd., 545–546.

54 Ebd., 205–206; 431–434.

55 Ebd., 292.

56 Siehe dazu z. B. Bubmann, Sound.

57 Siehe dazu die Untersuchung der Rezeption von „Praise & Worship“ in den evangelischen Kirchen Deutschlands von Scheuermann, Praise.

58 Klaver, Hillsong Church.

59 <https://www.icf.church/de> (Zugriff: 26.07.2024).

60 Favre, Christian Fellowship.

61 26 Standorte in der Schweiz, 32 in Deutschland, 5 in Österreich, weitere Standorte in Albanien, Brasilien, Israel, Italien, Kambodscha, Kroatien, Niederlande, Polen, Tschechien, Ukraine; <https://www.icf.church/de/standorte> (Zugriff: 26.07.2024).

Hall“⁶² statt, nach dem Hallenstadion in Zürich die zweitgrösste Mehrzweckhalle im Raum Zürich mit einer Kapazität für Anlässe mit rund 5000 Personen. ICF Zürich – der ICF-Hauptstandort – ist Dauermieter einiger Räume im Gebäude und nutzt die grosse Eventhalle jeweils für die sonntäglichen „Celebrations“ – wie die Gottesdienste im ICF genannt werden.⁶³ Die Halle ist fensterlos und wird ausschliesslich durch künstliches Licht beleuchtet. Sie ist mit modernster Audio-, Licht- und Video-Technik ausgerüstet. Ein imposanter, 120m²-grosser LED-Screen bildet die Bühnenrückwand.⁶⁴ Im Gebäude gibt es ein Studio,⁶⁵ in welchem Livestreams und Aufzeichnungen produziert werden können. Im Folgenden nutze ich Standbilder aus digitalen Produktionen der ICF-Konferenz 2024, die über Youtube öffentlich zugänglich sind.⁶⁶

Stimmungsbilder durch Lichttechnik

Die Licht-Pracht des Gottesdienstes besteht in der schnellen Abfolge immer wieder neuer Stimmungsbilder. Die technisch ausgefeilte Lichanlage beinhaltet zahlreiche schwenkbare und farblich veränderbare Scheinwerfer an der Decke und sowie an der Rückseite auf der Bühne. Sie können auf die Bühne selbst oder auch auf den Zuschauerraum ausgerichtet sein. Die drei Standbilder zeigen einen ganz kleinen Ausschnitt – in kälterem Blau, das an den Mond erinnern könnte (Abbildung 13); mit gleissendem Gelb wie die Sonne (Abbildung 15); oder mit funkelnden Sternen (Abbildung 14). Diese drei Szenen stammen aus einem Zeitfenster von fünf Minuten. Das zeigt, in welchem Tempo die Stimmungsbilder wechseln. Was in typischen Kirchengebäuden die Fenster sind, durch die das Sonnenlicht hereinbricht, sind in der Mehrzweckhalle die Scheinwerfer (Ab-

62 <https://www.thehall.ch/de> (Zugriff: 26.07.2024), einer Mehrzweckhalle bei Dübendorf.

63 <https://www.icf.church/zuerich/de/celebrations> (Zugriff: 26.07.2024).

64 Zur Beschreibung der Mehrzweckhalle siehe <https://www.thehall.ch/de/buchen/hall> (Zugriff: 26.07.2024).

65 <https://www.thehall.ch/de/studio> (Zugriff: 26.07.2024).

66 <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXImG20e6sCiv1cpXV0neK57PP9wnSWpv> (Zugriff: 26.07.2024). Einen kurzen Video mit Highlights, der einen Gesamteindruck der Konferenz vermittelt, findet man hier: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXImG20e6sCiv1cpXV0neK57PP9wnSWpv> (Zugriff: 26.07.2024).

67 Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=c4NZ7UGxZnk> (Zugriff: 26.07.2024), 09:54. Hier und in allen weiteren Bildern wurde der Liedtext in weisser Schrift unten auf dem Standbild bei der Videoprojektion für den Livestream hinzugefügt, um das Mitsingen zu ermöglichen. Die Szenenbezeichnungen stammen vom Autor.

68 Quelle: Wie Fußnote 67, 11:12.

69 Quelle: Wie Fußnote 67, 14:43.

70 Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=rUFotBIDEGY> (Zugriff: 26.07.2024), 45:30.

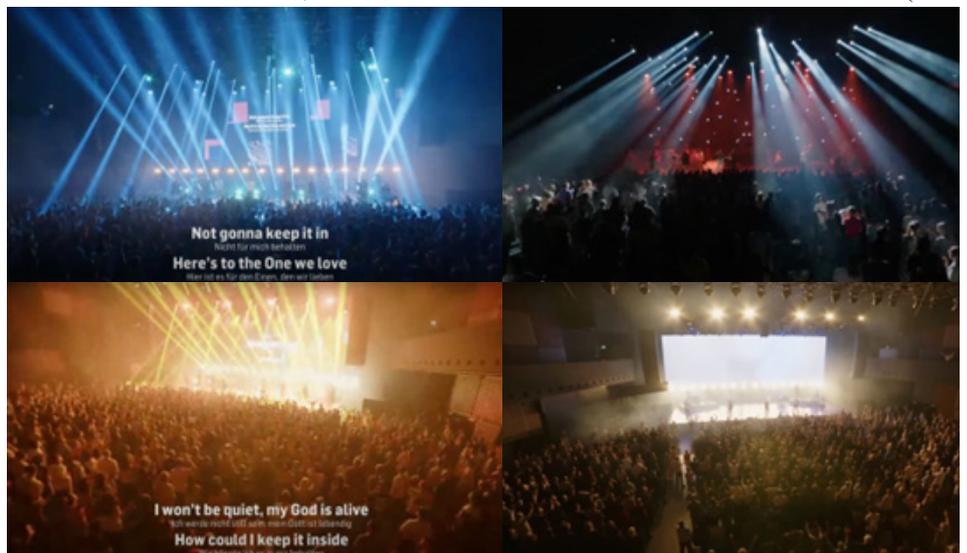


Abb. 13: Lichtszene „Mondlicht“⁶⁷ | Abb. 14: Lichtszene „Sternenlicht“⁶⁸
Abb. 15: Lichtszene „Sonnenlicht“⁶⁹ | Abb. 16: Lichtszene „Fenster“⁷⁰

bildung 16). Das fehlende natürliche Licht wird aber nicht nur kompensiert, sondern verstärkt und beschleunigt. Durch die hohe Intensität und den schnellen Wechsel des Lichteinsatzes wird der Lichtreiz auf ein höheres Reizniveau angehoben. Der pompöse Lichteinsatz lässt sich vielleicht am ehesten mit den barocken Kirchenräumen vergleichen, die mit ihrer Üppigkeit ebenfalls eine Reizüberflutung auslösen können.

Einsatz des LED-Screens

Der fast die ganze Bühnenrückseite ausfüllende LED-Screen dient im Zusammenspiel mit den Scheinwerfern auch als Lichtquelle, beispielsweise beim vorhergehenden Beispiel als Sternenhimmel (Abbildung 14) oder auch einfach als weiss-leuchtende Fläche (Abbildung 17). Die Projektion von Texten kann äusserst vielfältig erfolgen. Der grosse LED-Screen ermöglicht es, kurze Wörter in überdimensionierter Grösse darzustellen, so z. B. das Wort „Jesus“ (Abbildung 18). Es geht dabei nicht mehr einfach um die Einblendung lesbaren Textes, der das Mitsingen ermöglicht. Die Form der Texteinblendung selbst vermittelt eine Botschaft, welche Textpassagen zentral sind und durch Grösse und Prägnanz hervorstechen.

Vergrößerung des Gesichts durch Projektionstechnik

Die Projektionstechnik wird eingesetzt, um die Sichtbarkeit der Protagonisten zu erhöhen. Das Gesicht auf der Projektionsfläche erscheint rund zehnmal grösser



Abb. 17: LED-Screen als Lichtquelle⁷¹ | Abb. 18: LED-Screen mit Textprojektion⁷²

als das reale Gesicht der Person. Das für freikirchliche Gottesdienste bedeutsame „face-work“ (siehe oben) wird dadurch noch verstärkt, sei es beim Singen, beim Beten oder beim Referieren. Die Mimik, die man sonst auf die Distanz beim Protagonisten nur schwer erkennen könnte, wird in allen Details klar erkennbar – sei es ein Lächeln oder ein Stirnrunzeln, seien es offene oder geschlossene Augen.

Nebelwolke

Wie in multimedialer Technik üblich, wird künstlich erzeugter Nebel eingesetzt, um die räumliche Wirkung und die Sichtbarkeit von Scheinwerfer-Strahlen zu erhöhen. Der Moment, in welchem die Nebelmaschinen den Nebel freisetzen, wird gezielt gewählt und dient einer dramatischen Steigerung der jeweiligen Sequenz,



Abb. 19: Gesicht beim Singen⁷³ | Abb. 20: Gesicht beim Beten⁷⁴

71 Quelle: Wie Fußnote 67, 49:12.

72 Quelle: Wie Fußnote 67, 16:07.

73 Quelle: Wie Fußnote 67, 33:16.

74 Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=QRwhv8dYpNw> (Zugriff: 26.07.2024), 45:58.

beispielsweise bei einem Liedübergang oder bei einem Tempo- oder Lautstärke-

wechsel. Für einen Moment lang werden Bühne und Protagonisten mit einer Nebelwolke verhüllt.

Im Kontext eines Gottesdienstes erinnert die künstlichen Nebelwolke an die Szenen, in denen laut den biblischen Berichten der Tempel mit der Wolke bzw. dem Rauch erfüllt und damit die Gegenwart Gottes angezeigt wird. Bei der Einweihung der Stiftshütte bzw. des Tempels werden diese mit der Wolke bedeckt



Abb. 21: Nebelwolke⁷⁵ | Abb. 22: Nebelwolke⁷⁶

und mit Gottes Herrlichkeit erfüllt (Ex 40,34; 1 Kön 8,10). Ebenso sollte die vom Räucherwerk erzeugte Wolke das Allerheiligste erfüllen (Lev 16,13). Jesaja und Johannes sehen in ihren Visionen des himmlischen Tempels, wie sich dieser mit Rauch füllt (Jes 6,4; Offb 15,8). Ob allerdings diese theologische Interpretation bei den verantwortlichen Personen des ICFs ein Motiv der Gottesdienstgestaltung darstellt, entzieht sich meiner Kenntnis. Es könnte gut sein, dass der Einsatz der Nebelmaschinen aus rein pragmatischen und funktionalen Gründen erfolgt.

Reflexion

In der schmuck- und fensterlosen Eventhalle fehlt alles, was als Pracht in anderen gottesdienstlichen Kontexten identifizierbar sein könnte. Es gibt keine Gemälde oder Skulpturen, kein Gold, keine Kirchenfenster. Alles, was an Pracht sichtbar werden soll, muss durch technischen Lichteinsatz erfolgen. Für die Inszenierung der Pracht ist einerseits das Licht selbst bedeutsam, die Farben des Lichts, die durch den Bühnennebel sichtbar gemachten Lichtstrahlen, die Richtung und Bewegung der Lichtstrahlen, die erzeugten Stimmungsbilder sowie die Kombination von Scheinwerfer und LED-Screen. Andererseits ist die Lichttechnik auch bedeutsam, um die Pracht der Menschen und ihrer Gesichter hervorzuheben, indem Protagonisten angestrahlt und deren Gesicht durch Projektionstechnik vergrößert werden. Einige der mit technischem Lichteinsatz verbundenen Aspekte sollen hier reflektiert werden.

Die multimediale Technik verweist auf die menschliche Tätigkeit der Pracht. Pracht ist nicht einfach da, sondern wird durch menschliche Praxis gestaltet. Die Lichttechnik ist ästhetisches Kunsthandwerk, von Menschen produziert. Das haben Gottesdienste, die intensiv mit multimedialer Technik arbeiten, gemeinsam mit Kirchen, in denen Kunst in anderen Formen eingesetzt wird. Ob in der Architektur, Gemälden, Stuckaturen, Schnitzereien, Gewändern oder ob in Multimedialechnik – es sind überall Menschen, die ihre Handfertigkeit und ihre künstlerischen Fähigkeiten und Gaben in den Dienst der Kirche und deren

75 Quelle: Wie Fußnote 67, 07:38

76 Quelle: Wie Fußnote 67, 21:02

Gottesdienste stellen. Theologisch impliziert das eine Haltung, in der menschliches Handeln gewürdigt und in Beziehung zu göttlichem Handeln gesetzt wird in der Erwartung, dass Gott nicht ohne den Menschen oder am Menschen vorbei handelt, sondern Gott sich durch seinen Geist mit der menschlichen Praxis verbindet.⁷⁷

Die Lichttechnik stellt eine flüchtige Form menschlichen Handelns dar. Im Unterschied zu anderen Kirchen- und Gottesdienstformen sind multimedial inszenierte Gottesdienste permanent auf die Technik angewiesen. Die Lichttechnik ist damit auf den Moment gottesdienstlichen Handelns begrenzt. Es gibt kein Kunstprodukt, das bleibt, kein bleibendes Leuchten, keine bleibende Pracht. Mit dem Ausschalten der Lichanlage entschwindet auch die damit verbundene Pracht. Selbst wenn sich diese Pracht noch etwas anhand der digitalen Aufzeichnungen erahnen lässt, lässt sie sich nicht in gleicher Weise erfahren wie im Moment des gottesdienstlichen Ereignisses. Vielleicht lassen sich diese digitalen Aufzeichnungen tatsächlich als Merkmal einer Erinnerungskultur charakterisieren, welche die Flüchtigkeit des Moments überdauern, nicht ganz unähnlich permanenten Gegenständen, die in den biblischen Berichten mit nicht auf Dauer stellbaren Erfahrungen verknüpft sind, z. B. Gedenksteine (1 Gen 28,18-19; Jos 4,5-9).

Die Licht- und Präsentationstechnik unterliegt der Steigerungslogik der Unterhaltungsindustrie. Das betrifft einerseits den Einsatz multimedialer Technik, die mit raschen Lichtbewegungen und Farbwechseln beschleunigend und durch den Einsatz von Präsentationstechnik maximierend wirkt. Die impliziten Gesetzmässigkeiten des „immer besser, grösser, schneller“ können sich so auch als Steigerungszwang in multimedial inszenierten Gottesdiensten niederschlagen. Andererseits wird die Technik selbst laufend optimiert und weiterentwickelt. Imposantere Lichanlagen mit neuen Effekten, grössere Screens, leistungsfähigere Hard- und Software zeugen von der Beschleunigung in der technischen Entwicklung. Man kann sich zu Recht fragen, ob gottesdienstliche Pracht nicht an der Beschleunigungslogik zerbricht. Die Erfahrung von Pracht ist wohl eher als ein resonantes Geschehen zu verstehen, das letztlich unverfügbar ist und sich der Steigerungslogik entzieht.⁷⁸ Vielleicht wird es wieder Phasen geben müssen, in denen multimediale Abrüstung angesagt ist – so wie es immer wieder Phasen der Prachtsreduktion im kirchlichen Leben geben musste, damit sich wieder neu resonante Prachterfahrungen einstellen können.

Wenn das Mensch-Sein des Menschen durch die technische Inszenierung so stark überlagert wird, dass es nur noch künstlich verzerrt erkennbar ist, würde das auch in Spannung zur Haltung stehen, dass die Menschen die eigentlichen „Pracht-Träger“ sind. Es bleibt eine Gratwanderung, wie die Herrlichkeit Gottes, die sich im Menschen widerspiegelt, auf eine Art und Weise Gestalt findet, die dem Gott-Sein Gottes und dem Mensch-Sein der Menschen entspricht. Damit bleiben auch manche Fragen offen: Wie kann eine menschenfreundliche technische Innovation aussehen? Wie könnten Alternativen zu einer Steigerungslogik aussehen, die nicht einfach einen Rückschritt in die Vergangenheit oder ein Festhalten am Status Quo darstellen? Damit sind Fragen berührt, die grundsätzlich das hier

77 Vgl. z. B. die Formulierung dieses Gedankens als „theonome Reziprozität“ bei van Ruler, *De Spiritu Sancto*, 205–227. Zur Rezeption in der Praktischen Theologie vgl. Stadelmann/Schweyer, *Praktische Theologie*, 3–4.

78 Vgl. Rosa, *Resonanz*; ders., *Unverfügbarkeit*.

nicht auslotbare Verhältnis von Mensch und Technik betreffen, und die durch die aktuellen Themen rund um Digitalisierung und Künstliche Intelligenz an Brisanz gewinnen. Jede gegenwärtige und zukünftige technische Entwicklung wird sich dem Kriterium stellen müssen, wie sie dem Mensch-Sein des Menschen dient und dazu beiträgt, dass sich im Menschen als Ebenbild Gottes die Pracht Gottes widerspiegelt.

In diesem Sinne will ich die Überlegungen auch nicht mit einer Problemanzeige beenden, sondern mit dem hoffnungsvollen und mutmachenden Blick auf das Humanum – also auf das, was den Menschen als Menschen auszeichnet. Eine aus freikirchlichem Kontext stammenden Liedstrophe unterstreicht diesen Gedanken. Der Theologe und Liedermacher Peter Strauch hat 1982 das Lied „Jesus, wir sehen auf dich“ gedichtet und komponiert, das in der freikirchlichen Landschaft breit rezipiert wurde und in zahlreichen Lieder- und Gesangbüchern enthalten ist,⁷⁹ auch im „Best-Of“-Liederbuch aus der Serie „Feiert Jesus!“.⁸⁰ Die erste Liedstrophe porträtiert den Menschen als Spiegel der Herrlichkeit Gottes und damit als Träger der göttlichen Pracht:

„Jesus, wir sehen auf dich.
Deine Liebe, die will uns verändern,
und in uns spiegelt sich deine Herrlichkeit.
Jesus, wir sehen auf dich.“

Literatur

Artigo, Robert W., *Neither Crystal Nor Gold. The Transformation of the Crystal Cathedral into Christ Cathedral*, Illinois 2021.

Bubmann, Peter, *Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik*, Stuttgart 1990.

Buchard, Emmanuelle, *In evangelisch-freikirchlicher Gemeinschaft leben*, in: Jörg Stolz u. a. (Hg.), *Phänomen Freikirchen. Analysen eines wettbewerbsstarken Milieus*, Zürich 2014, 109–138.

Etzelmüller, Gregor, „... zu schauen die schönen Gottesdienste des Herrn“. *Eine biblische Theologie der christlichen Liturgiefamilien*, Frankfurt a. M. 2010.

Favre, Olivier, *The International Christian Fellowship (ICF). A Sociological Analysis of Religious Event Management*, in: Usunier, Jean-Claude/Stolz, Jörg (Hg.), *Religions as Brands. New Perspectives on the Marketization of Religions and Spirituality*, London 2014, 47–58.

Feiert Jesus! Best of Liederbuch, Holzgerlingen 2020.

⁷⁹ https://www.evangeliums.net/lieder/lied_jesus_wir_sehen_auf_dich.html (zuletzt abgerufen am 26.7.2024).

⁸⁰ *Feiert Jesus!*, Nr. 211.

- Goffman, Erving, *Interaction Ritual. Essays on Face-to-face Behavior*, New York 1967.
- Klaver, Miranda, *Hillsong Church. Expansive Pentecostalism, Media, and the Global City*, Cham 2021.
- Kurz, J. H., Gefährliche Strömungen. Kultus – liturgische Formen, in: *Gemeindegross 1946*, 101–103.
- Kurz, J. H., „Einfache Formen können und müssen sein, aber sobald das Leben weicht, ist der Tod im Topf“, in: Kurz, J. H., *Gefährliche Strömungen. Kultus – liturgische Formen*, in: *Gemeindegross 1946*, 102.
- Lorenz, Günter (Hg.), *Unser Gottesdienst. Wesen – Gestalt – Gestaltung. Ein Arbeitsheft für den Gemeindedienst*, Berlin 1967.
- McGrath, Alister, *Der Weg der christlichen Theologie*, Gießen ⁵2023.
- Multer, Mark T./Marti, Gerardo, *The Glass Church. Robert H. Schuller, the Crystal Cathedral, and the Strain of Megachurch Ministry*, New Brunswick 2020.
- Nüesch, Siegfried, *Gemeinde-Knigge*, in: *Impuls 8/2006*, 9–11.
- Peier, Martin, *Authentizität im Gottesdienst*, in: Kunz, Ralph u. a. (Hg.), *Reformierte Liturgik – kontrovers*, Zürich 2011, 333–338.
- Plüss, David, *Gottesdienst als authentische Inszenierung von Authentizität*, in: Kunz, Ralph u. a. (Hg.), *Reformierte Liturgik – kontrovers*, Zürich 2011, 339–346.
- Reeves, Michael, *Gospel People. A Call for Evangelical Integrity*, Wheaton, Ill 2022.
- Ressnig, Philemon, *Zusammen lachen*, in: *feg.ch 12/2016*, 4.
- Rosa, Hartmut, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin, *Wissenschaftliche Sonderausgabe*, 2018.
- Rosa, Hartmut, *Unverfügbarkeit*, Wien 2018.
- Scheuermann, Andreas, *Praise and Worship. Zur Bedeutung populärer Lobpreis-musik für den Gottesdienst*, Gießen 2023.
- Schweyer, Stefan, *Freikirchliche Gottesdienste. Empirische Analysen und theologische Reflexionen*, Leipzig 2020.

- Schweyer, Stefan, Informell – engagiert – eindeutig. Sprache in freikirchlichen Gottesdiensten, in: Kusmierz, Katrin u. a. (Hg.), *Sagt doch einfach, was Sache ist! Sprache im Gottesdienst*, Zürich 2022, 57–74.
- Schweyer, Stefan, Von Herz zu Herz. Über die Bedeutung des Gefühls für die Predigt in freikirchlichen Kontexten, in: Pock, Johann u. a. (Hg.), *„Fühlt ihr nicht, so bleibt ihr nicht!“ – Die emotionale Dimension der Predigt*, München 2022, 225–240.
- Schweyer, Stefan, Grundmuster evangelikaler Gottesdienstpraxis. Ein Annäherungsversuch, in: *PrTh* 57 (2022) 140–145.
- Schweyer, Stefan, *Gottesdienst verstehen – gestalten – feiern. Grundlagen und praktische Impulse*, Gießen 2023.
- Stadelmann, Helge/Schweyer Stefan, *Praktische Theologie. Ein Grundriss für Studium und Gemeinde*, Gießen, 2. überarb. und aktualisierte Aufl. 2020.
- Stolz, Jörg u. a., Die Wettbewerbsstärke des evangelisch-freikirchlichen Milieus in der Schweiz, in: Dies. (Hg.), *Phänomen Freikirchen. Analysen eines wettbewerbsstarken Milieus*, Zürich 2014.
- van Ruler, Arnold, *De Spiritu Sancto. Bijdragen tot de Heilige Geest Structuurverschillen tussen het christologische en het pneumatologische gezichtspunt*, Utrecht 1964, 205–227.
- von Knorre, Peter, *Vergeblicher Gottesdienst. Die kultpolemischen Texte im Alten Testament*, Stuttgart 2010.
- Walti, Christian, *Gottesdienst als Interaktionsritual. Eine videobasierte Studie zum agendenfreien Gottesdienst im Gespräch mit der Mikrosoziologie und der Liturgischen Theologie*, Göttingen 2016.
- Wiesinger, Christoph, *Authentizität. Eine phänomenologische Annäherung an eine praktisch-theologische Herausforderung*, Tübingen 2019.



Das Mietpilgertum

Mit Mietvertrag zu heiliger Pracht

Das seit Jahrhunderten reich belegte Mietpilgertum steht auch heute noch hoch im Kurs. Diese stellvertretende, ursprünglich aus rein religiösen Motiven gespeiste Wanderschaft, die besonders im Frühmittelalter gewisse Parallelen zu ortho-praktischen Ausdrucksformen aufweist, bleibt ungeachtet aller heutigen Wissenschaftsgläubigkeit weiterhin beliebt.

Hubertus Lutterbach

Dr. theol., Dr. phil., Professor für Christentums- und Kulturgeschichte / Historische Theologie am Institut für Katholische Theologie der Universität Duisburg-Essen

„Miet mich!“ Eine solche Einladung findet sich bisweilen auf Werbeplakaten von Firmen, die ihr Geld mit der Vermietung von Autos verdienen. Mietgegenstand kann auch eine Immobilie, eine Maschine oder ein Werkzeug sein. Immer zahlt der Mieter dem Vermieter im Rahmen eines solchen Geschäfts eine im Mietvertrag vereinbarte regelmäßige Geldsumme für die Dauer, für die er sich die Überlassung des gemieteten Objekts sichert. Zu den Objekten, die man mieten kann, zählen oftmals auch Dienstleistungen. So ist es vielerorts üblich, dass man Menschen im Bedarfsfall gegen Bezahlung für sich arbeiten lässt: als Reinigungskraft, als Installateur, als Mechatroniker, als Catering-Unternehmer etc.

Während die Erbringung einer solchen profanen Leistung gegen das profane Zahlungsmittel Geld als Teil des Alltags unstrittig ist, reagieren Menschen heutzutage empfindlich, wenn religiöse Institutionen und deren Vertreter eine Rechnung ausstellen für religiöse Leistungen, die sie erbracht haben. Ein Tausch „Materielles gegen Geistliches“ oder „Profanes gegen Heiliges“ weckt auf dem freien Markt eher Misstrauen als Zutrauen. Bisweilen fühlen sich Menschen in unserem Kulturkreis dann an den „Ablass“ erinnert, den sie damit verbinden, dass sich eine religiöse Institution durch religiöse Leistungen, die sie anbietet, materiell bereichert. Umso erstaunlicher wirkt es, dass sich heutzutage im Internet zahlreiche Menschen auch in Deutschland als Mietpilger:innen anbieten – also als Dienstleister:innen, die stellvertretend für andere Menschen eine Pilgerreise übernehmen und sich dafür bezahlen lassen. Und fast alle berichten, dass sie ausgebucht sind. Dieses Mietgeschäft boomt also.

... verstehen sich heutige Mietpilger:innen in unseren Breiten offenbar erstrangig als Epigonen einer vergeistigten Frömmigkeit: Sie bemühen sich im Rahmen ihrer übernommenen Pilgerschaft auch um den inneren Kontakt mit ihrem Auftraggeber.

Während die Mietpilgerschaft im Mittelalter oftmals als eine Bußleistung galt, bei der ein Büsser einen anderen Menschen gegen Geld einspannte, um den Weg zu einem Heiligtum stellvertretend zu übernehmen, weil es ihm erstrangig auf die äußerliche Erbringung der Bußleistung ankam, verstehen sich heutige Mietpilger:innen in unseren Breiten offenbar erstrangig als Epigonen einer vergeistigten Frömmigkeit: Sie bemühen sich im Rahmen ihrer übernommenen Pilgerschaft auch um den inneren Kontakt mit ihrem Auftraggeber. Darüber hinaus gilt: Wer heutzutage als pilgerwilliger Mensch nicht pilgerfähig ist, doch seinen Pilgerweg ohne das Engagement eines Mietpilgers hinter sich bringen will, kann dafür im Sinne einer dritten Option auf die Tradition des „inneren Pilgers“ zurückgreifen, die christlicherseits bereits im Spätmittelalter eine große Blütezeit hatte.

Die Tradition des Mietpilgertums, die in unseren Breiten auf eine fast anderthalb Jahrtausende alte Tradition zurückblicken kann, bündelt verschiedene Religionsphänomene. Einige von ihnen dürfen als urtümlich gelten, wissenschaftlich präziser: als ortho-praktisch. Andere lassen sich als vergeistigt charakterisieren. Dabei meint ortho-praktische Religiosität eine Religiosität, die im Rahmen eines symbiotischen Weltverhältnisses auf unhinterfragter mythischer Spekulation beruht und bei der Menschen den Glauben an Praktik, Ritual, „Kult“ und Verfahren

in den Vordergrund stellen, um mit Gott(-heiten) in Kontakt zu gelangen. Im Unterschied dazu nennen wir eine Religiosität im Anschluss an die Überlegungen des Religionsphilosophen Karl Jaspers (gest. 1969) vergeistigt, bei der Menschen im Gegenüber zur Welt eine individuell angeeignete (Reflexions-)Theologie ethisch(-rational) wirksam werden lassen und so mit einem transzendent vorgestellten Gott in Kontakt gelangen.

Vor dem beschriebenen Hintergrund stellt sich die Frage: Wie lässt sich die Mietpilgerschaft in Geschichte und Gegenwart auf der Skala zwischen orthopraktischer Religiosität und vergeistigter Religiosität einordnen?

Traumberuf Mietpilger

„Wenn es einen Traumberuf gibt, dann habe ich ihn“, sagt Carlos Gil und lächelt dazu wie einer, der ein fröhliches Herz hat. Der 44 Jahre alte Portugiese mit dem Salz- und Pfeffer-Bart ist ein Auftragspilger. So verbindet er Berufung mit Teilzeitberuf. Er nennt sich selbst einen ‚pagador de promessas‘. Das ist ein Vertrauensmann, der als Stellvertreter zu Fuß nach Fátima geht oder auch zu Pferd nach Santiago de Compostela reitet. Er tut das für Alte und Kranke, Gebrechliche und Träge, Überarbeitete oder Unabkömmlinge. Für sie macht er sich mit frommem Ernst auf den Weg. Wenn er dann am ‚Altar der Welt‘, wie er Fátima nennt, angekommen ist, löst er dort fremde Gelübde ein, dankt für erhörte Gebete, zündet Kerzen an und spricht Fürbitten aus.“

Was die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ am 05.02.2009 unter dem Titel „Er ist dann mal weg – für dich. Ein Portugiese pilgert gegen Honorar nach Fátima und anderswohin“ präsentiert, hat sich inzwischen zu einem religiösen Trend entwickelt. Der lässt sich unter Suchworten wie „Rent a pilgrim“, „Auftragspilger“ oder „Leihpilger“ auch im Internet mit jeweils zahlreichen Angeboten national und international, konfessions- und religionsübergreifend abrufen.

Einen der wenigen Einblicke in die persönliche Geschichte und Motivationslage eines Auftragspilgers bietet Georg Rejam¹. Er pilgert seit Jahren für andere Menschen. Bereits mehr als 100 Mal ist er nach Santiago de Compostela gewandert: „Ich pilgere für andere den Jakobsweg. Auf Bestellung.“

Nachdem Georg Rejam den Camino ein erstes Mal für sich allein gewandert war, meldete sich bei ihm sein griechischer Freund Niko. Dieser bat ihn aufgrund seiner knapp bemessenen Freizeit, ob er – Rejam – den Pilgerweg wohl stellvertretend für ihn – Niko – gehen könne. Zuerst einmal winkte Rejam ab, doch nach einer Lebenskrise mit Jobverlust und Trennung von seiner Frau erinnerte er sich an den Vorschlag und fragte seinen Freund, ob er weiterhin Interesse an einer Auftragspilgerschaft hätte. Schnell wurden die beiden handelseinig, sowohl im Blick auf die Details der etwa 4000 Kilometer langen Strecke als auch bei der Entlohnung von 30 Euro pro Tag, die sie zu einem Pauschalbetrag und Freundschaftspreis von 7000 Euro inklusive aller Spenden in Kirchen und Klöstern zu-

1 Zum Folgenden s. Georg Rejam, Der Auftragspilger, in: http://majer-rejam.com/wp-content/uploads/2016/09/Leseprobe_einfach_drauflos.pdf (07.02.2017).

sammenrechneten. Zudem verständigte sich der Mietpilger mit seinem Auftraggeber darauf, die Stempel aller Tagesetappen zu sammeln und täglich eine SMS mit einer kurzen Beschreibung des Weges und der aktuellen Pilgersituation zu senden.

Schon bald wanderte Georg Rejam vom Heimatort des Auftraggebers auf Kreta im äußersten Süden von Europa – unterbrochen von der Schiffspassage nach Piräus – über Griechenland, den Balkan, Österreich, die Schweiz und Frankreich bis zum äußersten Westen der Alten Welt.

Das stellvertretende Handeln für einen anderen Menschen darf tatsächlich als das Leitmotiv der Auftragspilgerschaft gelten. Dabei gestalten die beiden Vertragspartner:innen die Nähe zueinander unterschiedlich aus: Eine alte Dame, für die Georg Rejam pilgerte, wünschte eine tägliche SMS, eine Kurzbeschreibung des Pilgertages sowie ein Bild der Landschaft oder einer schönen Kirche. Auch auf einem kurzen Telefonat an jedem zweiten oder dritten Tag bestand sie, wie Rejam herausstellt: „Sie wollte meine Stimme hören und so das Gefühl haben, quasi live dabei zu sein.“ – Für einen vornehmen Herrn, der im Krieg sein Bein verloren hatte, übernahm Georg Rejam eine Pilgerschaft unter der Bedingung des Auftraggebers, dass er wie der amputierte Mann den Weg mit einem versteiften Bein absolvieren musste. Immerhin ließ ihm der Auftraggeber die Freiheit, sein „Geh-Bein“ zu wechseln, so oft er es für nötig hielt. Zudem vergütete er die ungewöhnlich lang andauernde Pilgerschaft überaus großzügig. Wichtig war ihm allein, dass seine Stellvertretung ihm bis hinein in die Physis und den Bewegungsablauf so nah wie möglich kam.

Der inneren Nähe zwischen Georg Rejam und seinem jeweiligen Auftraggeber dienen auch zwei unterschiedlich komplexe Technik-Pakete, zwischen denen der Auftraggeber für seinen Kontakt zum Mietpilger während der Pilgerschaft wählen kann: In der Minimalausführung umfasst das „New Communication Package“ ein Handy ohne Grundgebühr für die Dauer der Pilgerschaft. In der Luxusvariante kann der Auftraggeber auch bestimmte Plätze entlang des Camino über Webcams ansehen und mit seinem Mietpilger via Video Conference in Kontakt treten.

Immer wieder berichten Mietpilger:innen davon, dass ihre Auftraggeber:innen die von ihrem Mietpilger absolvierten Etappen zeitgleich auf einer Landkarte festhalten. So verfolgen sie die zurückgelegte Etappe jeden Tag mit. Viele geben ihren Mietpilger:innen auch Gebete und Fürbitten mit auf den Weg, die sie dann in Santiago deponieren sollen. Am Zielort zünden die Mietpilger:innen Kerzen an oder legen Botschaften ab, die sie als Geschenke des Auftraggebers an den Heiligen Jakob mit sich geführt haben.

Wie oben bereits angedeutet, findet sich die stellvertretende Pilgerschaft auch in anderen Religionen. So berichtet „Die Presse“ am 3. März 2008 unter der Überschrift „Miet-Pilger‘ in Mekka werden immer beliebter“ detailliert über diesen neuen Trend: „Immer mehr ‚Miet-Pilger‘ treten die Haddsch, die Reise an die heiligen Stätten des Islams in Mekka, an. Diese Miet-Pilger treten an die Stelle

von Muslimen, die etwa krankheitsbedingt nicht in der Lage sind, eine kleine Wallfahrt in Mekka (Umrah) zu machen.“

Die vorgetragenen Statements zur Mietpilgerschaft lassen fragen, worin das religiös Besondere bei dieser Weise des Pilgerns besteht und warum das stellvertretende Pilgern noch heute auf so starke Resonanz trifft. Als Antwort seien im Folgenden als erstes knapp die Grundzüge des (christlichen) Pilgerns erläutert, um vor diesem Hintergrund zweitens die Charakteristika des Mietpilgerns im Spannungsfeld von ortho-praktischen und vergeistigten Ausdrucksweisen umso prägnanter verständlich machen zu können. Im Sinne eines Ausblicks sollen drittens aktuelle Ausdrucksweisen des Pilgerns, die eindeutig vergeistigte Strukturparallelen aufweisen, in den Blick genommen werden.

Religiös unterwegs – Heilige Orte als Ziel

Das Pilgern gilt aktuell als eine Aktivität, die hoch im Kurs steht. Das ist umso bemerkenswerter, da die meist zu Fuß erfolgende religiöse Reise zu heiligen Orten unter den Christen erst seit dem vierten Jahrhundert aufkam: als eine auf heilige Stätten bezogene Frömmigkeit, die ihrerseits als Ausdruck einer ortho-praktischen Religiosität um sich zu greifen begann.

Tatsächlich überliefert das Neue Testament – in mancherlei Abgrenzung vom Alten Testament – eine ortsunabhängige, eben vergeistigte Vorstellung von Heiligkeit. Sie manifestiert sich diesem Verständnis zufolge erstrangig in der beherzten Begegnung zwischen Gott und den Menschen ebenso wie im zwischenmenschlichen Kontakt: „Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen (Mt 18,20).“

So machte das Christentum anfänglich auch liturgisch als eine mobile Religion auf sich aufmerksam. Schon unter den frühen Christen dominierten die leicht transportierbaren Bücher (*codices*) und nicht die in der griechisch-römischen Welt ansonsten üblichen Schriftrollen. Mehr als dass sich die Christen zu einem Haus Gottes – im Sinne einer Immobilie – aufmachten, vertrauten sie darauf, dass Gott zu ihnen in ihre Mitte kommt: „In jedem Raum durfte und konnte sich die Gemeinde zur Eucharistie und zum Gebet versammeln.“ (Friedrich Wilhelm Deichmann) Diese „christliche Ortlosigkeit“, wie der Kirchenhistoriker Arnold Angenendt formuliert, wurzelte in der Überzeugung von Gottes Allgegenwart und hätte eigentlich jedwedes auf heilige Orte angewiesenes Wallfahrtswesen auf Dauer überflüssig machen können.

Doch schon seit dem 2. Jahrhundert zeigte das vergeistigte christliche Anfangsplädoyer zugunsten der Ortlosigkeit erste Risse. Tatsächlich erhielt die Wertschätzung des Heiligengrabes während der folgenden Jahrhunderte ihren größten Schub durch die Verehrung von Märtyrer:innen, die für ihre christlichen Überzeugungen sogar den gewaltsamen Tod auf sich genommen hatten. Aufgrund ihrer als radikal-entschieden praktizierten Christlichkeit als Vorzeichen vor ihrer

Blutshingabe galten sie auch über ihren Tod hinaus als erstrangige heilende „Orte“ göttlicher Präsenz. Wohlgemerkt: Der *Leib* des heiligen Menschen in seinem Grab galt als heiliger Ort; die Heiligkeit kam dem Ort also nicht an sich zu.

Wie stellten sich die Christen die Anwesenheit Gottes in den begrabenen Märtyrer:innen und Heiligen genau vor? Maßgeblich war die oben bereits angesprochene und bis weit über das Mittelalter hinaus leitende Vorstellung einer „Doppelexistenz des Heiligen im Himmel und auf Erden“. Der zufolge sieht man den begrabenen Leib und die in den Himmel aufgefahrene Seele in einem „bleibenden Verbund“ (Arnold Angenendt). So gelten die Heiligen in ihren Gräbern als äußerst gotterfüllt und wirkmächtig, theologisch gesprochen: als „realpräsent“ (Peter Dinzelbacher). Die Annäherung an den heiligen Leib – mehr noch: die Berührung der Gebeine – vermittelt dem Menschen göttliche Kraft. Diese quasi-automatische Weise der Übertragung von himmlischer Energie, die sich unabhängig von der inneren Zustimmung der Verehrer:innen mittels eines physischen Kontakts vollziehen kann, entspricht urtümlichen Vorstellungen.

Auf die Dauer sollte sich im Christentum die beschriebene Mischung aus personaler Heiligkeit und grab- bzw. ortsbezogener Heiligkeit immer selbstverständlicher

Auf die Dauer sollte sich im Christentum die beschriebene Mischung aus personaler Heiligkeit und grab- bzw. ortsbezogener Heiligkeit immer selbstverständlicher durchsetzen.

durchsetzen. Genau genommen, beruhten die zunehmende Beliebtheit und Verbreitung der Pilger- oder Wallfahrtsorte darauf, dass man sich die in ihren Gräbern ruhenden Heiligen als weiterhin lebendige und wunder-

wirkende Menschen vorstellte. In ihnen als „himmlisch garantiert“ angesehenen Aktionsmöglichkeiten und im Angebot der unmittelbaren Begegnung mit den Heiligen an ihren Grabstätten liegt der Ursprung all jener Wallfahrtsorte, die auf die Pilger:innen bis heute ihre Anziehungskraft ausüben. Diese Faszination reicht seit fast anderthalb Jahrtausenden so weit, dass Christ:innen, die an einer von ihnen gewünschten Pilgerreise gehindert sind, ihre Pilgerschaft in Auftrag geben und dafür im Sinne der durchaus ortho-praktisch verwurzelten *do ut des*-artigen Entsprechung von Gabe und Gegengabe eine monetäre Vergütung mit dem Mietpilger bzw. der Mietpilgerin vereinbaren.

Stellvertretendes Pilgern gegen Mietzahlung

Damals wie heute handeln Miet- oder Auftragspilger:innen in Stellvertretung eines Menschen, der die Pilgerschaft nicht persönlich unternehmen kann oder will. – Grundsätzlich finden sich Kontakte zwischen Auftraggeber:innen und Auftragnehmer:innen gerade in unserer arbeitsteiligen Gegenwartsgesellschaft häufig. Eine solche Stellvertretung kann unterschiedliche Dimensionen haben: Wenn ein Mensch einen anderen „vertritt“, macht er ihn dort präsent, wo er persönlich gerade nicht dabei sein kann. Das geschieht, indem er beispielsweise an seiner Stelle das Wort ergreift oder eine Entscheidung trifft, so dass er damit Ziele oder Möglichkeiten des zukünftigen Handelns für den anderen Menschen

festlegt. Grundsätzlich mag dieses „stellvertretende Handeln für“ physischer, soziopsychischer oder transzendenter Art sein.

Die beschriebenen Dimensionen treffen auch auf Auftragspilger:innen zu, insofern ihre Stellvertretung der Auftraggeber:innen auf dem Pilgerweg und am Pilgerziel erstens eine körperliche Dimension aufweist. Zweitens umfasst sie eine soziopsychische Dimension, sind Auftraggeber:innen und Auftragspilger:innen doch während der Pilgerschaft im Sinne von Leistung und Gegenleistung miteinander verbunden. Schließlich kennzeichnet die Verbindung zwischen den beiden eine transzendente Dimension, insofern beide auf ein Ziel hin ausgerichtet sind, das über die irdische Welt hinausweist.

In den unterschiedlichsten Variationen erzählt auch die Geschichte des Christentums davon, dass sich Stellvertretung als *solidarischer Beistand* manifestiert. Doch so sehr all die möglichen Variationen solidarischer Stellvertretung selbst heutzutage noch als Ausdruck verlässlichen Miteinanders beeindrucken können, gerät jedes Verständnis – wie oben bereits angesprochen – in schwerste Bedrängnis, wenn sich Menschen ihr stellvertretendes frommes Handeln mit Geld bezahlen lassen. Dieses Unverständnis spiegelt auch mancher Diskussionsbeitrag zum Mietpilgertum in den Internet-Pilgerforen wider. So gruppieren sich unter der abwertenden Überschrift „Pilgern für Stinkreiche“ zahlreiche Beiträge mit verächtlichem Tenor. Ein User, der sich als „echter Pilger“ zu erkennen gibt, postet mit ironischem Unterton: „Eine gute Geschäftsidee, die sich für den Veranstalter lohnen könnte.“ Nicht weniger geringschätzig klingt das folgende Statement, das die Überzeugung vieler ähnlicher Beiträge zum Ausdruck bringt, die aus einer Perspektive diesseits der Aufklärung fremd anmutende Phänomene aus der Zeit jenseits der Aufklärung beurteilen (oder besser: verurteilen): „Die Kommerzialisierung des Pilgerns treibt immer neue Blüten und diese – die Mietpilgerschaft – ist besonders abstoßend.“

Dabei reichen die religions- und sozialgeschichtlichen Wurzeln für den Kontrakt „Stellvertretende Pilgerschaft gegen Geld“ bis in das Frühmittelalter zurück. Nicht allein das oben ausgeführte biblisch-solidarische Handeln aus reiner Menschenfreundlichkeit, sondern auch das gleichfalls bereits beschriebene urtümliche Ausgleichsdenken begann damals auf das Mietpilgertum überzugreifen.

Die im Hintergrund religionsgeschichtlich maßgebliche Vorstellung vom kosmischen Gleichgewicht bedeutet, dass jede schlechte Tat die Äquivalenz zwischen Himmel und Erde zum Negativen, jede gute Tat sie dagegen zum Positiven beeinflusst. Innerhalb dieses Verstehenshorizonts stehen Sünde und Buße ebenso wie Leben und Lohn in genauer quantitativer Entsprechung zueinander. Konkret: Angesichts der Sünde spielte es im Frühmittelalter – ein Zeitalter vielfach ohne Bewusstsein für die Individualität des einzelnen Menschen – eine untergeordnete Rolle, aus welcher Absicht sich jemand falsch verhalten hatte; von vergleichbar geringer Bedeutung war es, mit welcher Gesinnung er die entsprechende Gegenhandlung ausführte. Entscheidend für die Wieder-

herstellung des kosmischen Gleichgewichts war vor allem die quantitative Äquivalenz zwischen dem angerichteten Schaden und dem fälligen Ausgleich.

Wie die im Vergleich zum spätantiken Bußverständnis verminderte Wertschätzung der subjektiven Beteiligung beim eigenen Beitrag zur Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichts zeigt, diente ein Bußmittel zwischen dem 6. und 10. Jahrhundert nicht länger vorrangig der Besserung des Täters bzw. der Täterin, sondern erstrangig dem Ausgleich des angerichteten Schadens. In der Konsequenz lassen sich Bußauflagen erstens gegeneinander austauschen, gewissermaßen von einer Bußwährung in eine andere konvertieren. Zweitens lässt sich eine Bußaufgabe gegen eine entsprechende Gegenleistung auch stellvertretend durch eine andere Person verrichten.

Tatsächlich finden sich im frühmittelalterlichen Bußwesen die beiden beschriebenen Weisen des Umgangs mit den Bußauflagen vielfältig dokumentiert. So konnte man nach vorgegebenen Umrechnungsschlüsseln beispielsweise eine priesterlich ausgesprochene Bußaufgabe aus Fastentagen in eine entsprechende

Damit war die Dreiecksbeziehung aus Pilgerschaft, Stellvertretung und Geldzahlung grundgelegt, wie sie bis heute im Mietpilgertum fortlebt.

Geldzahlung umrechnen. Auch gewann unter vermögenden Menschen der Brauch an Beliebtheit, die auferlegte Bußleistung gegen eine Geldzahlung an einen (meist männlichen)

Stellvertreter zu „verkaufen“. Der Reiche war seine Verpflichtung auf diese Weise ohne besondere Anstrengung los; der Stellvertreter verdiente gutes Geld für den übernommenen Auftrag, trug damit allerdings für dessen Einlösung zugleich die bis in das Jenseits reichende Verantwortung. Beide handelten im Dienste der Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichts und taten auf diese Weise alles Menschenmögliche, damit der Himmel den fälligen Ausgleich nicht „automatisch“ einzog. Damit war die Dreiecksbeziehung aus Pilgerschaft, Stellvertretung und Geldzahlung grundgelegt, wie sie bis heute im Mietpilgertum fortlebt. Denn die vom Beichtvater ausgesprochene Bußaufgabe ließ sich in eine Pilgerfahrt umrechnen und diese wiederum gegen Geld an einen Stellvertreter weitervergeben.

Im Sinne eines Damals-Heute-Vergleichs bleibt vertiefend zu fragen, worin der oberste Zweck einer gegen Geldzahlung vergebenen Pilgerschaft für den Auftraggeber bzw. die Auftraggeberin besteht. Vor allem im Frühmittelalter unterschied sich der Sinn einer persönlich übernommenen im Vergleich zu einer gegen Geld in Auftrag gegebenen Pilgerschaft nicht (oder vorsichtiger: Der Sinn zwischen beiden musste sich nicht unterscheiden). Vorrangig ging es bei den drei maßgeblichen Zielperspektiven jedenfalls jeweils um einen objektiven Beitrag zur Wiederherstellung (oder sogar „Übererfüllung“) des kosmischen Gleichgewichts: Erstens erhofften sich die Auftraggeber:innen einer Pilgerfahrt im Mittelalter, dass sie auf diese Weise ihre Bußaufgabe erfüllten. So ließ sich eine Haftstrafe durch eine Wallfahrt zu den großen Heiligtümern substituieren. Zweitens erbat sich die Auftraggeber:innen einer Pilgerschaft durch ihren Auftragspilger ein am heiligen Zielort für sie vermitteltes Wunder – oft die Heilung eines körper-

lichen Gebrechens. Schließlich gingen Pilger:innen – einerlei ob sie die Pilgerschaft persönlich übernahmen oder sie in Auftrag gaben – davon aus, dass das am heiligen Ort in Empfang genommene Pilgerzeichen (kleine Plakette oder Medaille, die man während der Pilgerfahrt an der Kleidung trug) im ewigen Gericht zu ihren Gunsten in die Waagschale fallen werde.

Viele zeitgenössische Gerichtsdarstellungen veranschaulichen diesen Zusammenhang von Diesseitsinvestition und entsprechender späterer Jenseitsvergütung, dessen Ursprung der Ägyptologe Jan Assmann im alten Ägypten sieht. So überreichten die Auftragspilger:innen ihren Auftraggeber:innen das Pilgerzeichen nach der Rückkehr von der Pilgerschaft. Wenn die Auftraggeber:innen starben, gab man es ihnen mit ins Grab, damit sie sich im ewigen Gericht als (Jakobs-) Pilger ausweisen konnten und als Lohn für die Pilgerschaft dem ewigen Leben näher kamen.

Im Vergleich zur (früh-)mittelalterlichen Pilgerschaft bleibt heutzutage unklar, ob es unter den Pilger:innen auf der einen Seite und den Auftraggeber:innen der Mietpilger:innen auf der anderen Seite allein um die Erreichung diesseitiger oder auch um die Erlangung jenseitiger Ziele geht. Immerhin fällt auf, dass die Werbeinszenierung der Mietpilger:innen die geschäftliche Seite ihres Tuns weit in den Hintergrund drängen. Stattdessen bieten sie sich als „Vertrauensmenschen“ an, die sich mit Haut und Haar, mit Riten und Zeichen für ihre Auftraggeber:innen engagieren. Tatsächlich inszenieren sie sich eher als religiöse Virtuosen und kaum als Geschäftsleute. In den Vordergrund ihrer Profession stellen sie die Begegnung zwischen den Auftraggeber:innen, dem Pilgerweg und dem heiligen Ort, die sie als Mietpilger:innen ermöglichen. Diese Vernetzung fördern Mietpilger:innen auch dadurch, dass sie sich von Unterwegs regelmäßig bei ihren Auftraggeber:innen melden, deren persönliche Gegenstände zum heiligen Ort tragen oder ihnen Devotionalien – inklusive der Pilgerzeichen und -urkunde – vom heiligen Ort mitbringen. Somit verstehen heutige Pilger:innen ebenso wie die Auftraggeber:innen einer Pilgerschaft diese Wanderschaft in Relativierung der frühmittelalterlichen, oftmals urtümlich rückgebundenen Tradition nicht länger erstrangig als eine objektive (Ausgleichs-)Leistung im Dienste des diesseitigen und des jenseitigen Heils; stattdessen betonen sie die subjektiv-erlebnisorientierte Dimension des Unterwegsseins und die damit verbundenen Begegnungen.

Somit lässt sich zusammenfassen: Das seit Jahrhunderten reich belegte Mietpilgertum steht auch heute noch hoch im Kurs. Diese stellvertretende, ursprünglich aus rein religiösen Motiven gespeiste Wanderschaft, die besonders im Frühmittelalter gewisse Parallelen zu ortho-praktischen Ausdrucksformen aufweist, bleibt ungeachtet aller heutigen Wissenschaftsgläubigkeit weiterhin beliebt. Zwar hat sich der maßgebliche Bezugspunkt dieser Praxis geändert, insofern sie nicht länger vorrangig der Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichts dient. Doch bleibt das Mietpilgertum in dem Maße eine Alternative zur persönlichen Pilgerschaft, wie es aktuell die Sinnsuche des Auftraggebers bzw. der Auftraggeberin sowie die Suche nach zwischenmenschlichen Begegnungen unterwegs ebenso wie die göttlich-menschliche Begegnung am heiligen Ort erlebbar

In dieser Weise von manchem Geschäftlichen „bereinigt“, steht die Mietpilgerschaft für das Fortleben einer ursprünglich Diesseits und Jenseits verbindenden Frömmigkeitspraxis in inzwischen weitgehend „diesseitsreligiösen“ Zeiten.

integriert. Entsprechend betonen die Mietpilger:innen, dass sie die Mietpilgerschaft als ihren Beruf im ursprünglichen Sinne einer Berufung ansehen. In dieser Weise von manchem Geschäftlichen „bereinigt“, steht die

Mietpilgerschaft für das Fortleben einer ursprünglich Diesseits und Jenseits verbindenden Frömmigkeitspraxis in inzwischen weitgehend „diesseitsreligiösen“ Zeiten.

Ausblick: Geistiges Pilgern als Alternative zum Mietpilgern

Wer übrigens heutzutage pilgern und dabei nicht allein von der Institution Kirche, sondern auch noch von einem angeheuerten Mietpilger bzw. Mietpilgerin unabhängig sein will, könnte auf das vergeistigte Vorbild der imaginierten Pilgerschaft zurückgreifen. Ähnlich wie Menschen, die nicht mehr reisen können, sich mittels ihrer Phantasie wie in einem Gesellschaftsspiel auf eine imaginäre Reise „ohne Koffer“ an ihren Wunschort begeben (und das allein mithilfe ihrer Vorstellungskraft und einiger unterstützender Requisiten), können sich auch Pilger:innen auf eine imaginäre Reise begeben, quasi als „*Geistige Pilger*“: Äußerlich bleiben die Menschen zu Hause, innerlich begeben sie sich auf die Pilgerschaft zu dem von ihnen gewünschten heiligen Ort – wie gesagt: ohne jeden Rückgriff auf einen von ihnen beauftragten Mietpilger bzw. eine von ihnen beauftragte Mietpilgerin. Somit eröffneten (und eröffnen) geistig-geistliche Pilgerfahrten eine neue Dimension christlicher Frömmigkeit.

Im Christentum reichen die geistig-geistlichen Pilgerfahrten als Ausdruck eines im Hoch- und Spätmittelalter zunehmend verinnerlichten Pilgerwesens bis in die Mystik des 13. Jahrhunderts zurück. Anknüpfen konnten die Menschen, die sich auf eine innere Reise zu einem Pilgerort ihrer Wahl (Jerusalem, Rom etc.) aufmachten, zur Verstärkung ihrer Imagination an Texte der Heiligen Schrift und an Pilgerberichte, an architektonische Nachbauten fernab des ursprünglichen Heiligtums (Heilig Grab-Kapellen etc.) oder an Primär- und Sekundärreliquien von den heiligen Orten, die den „geistig Pilgernden“ aus ihren Pfarrkirchen vertraut waren.

Vor allem für Nonnen war es im Mittelalter fast unmöglich, persönlich an die heiligen Wallfahrtsstätten zu reisen. Entweder war eine weite Reise für sie als Frauen zu gefährlich oder die Leiterin des Klosters verbot ihnen dieses Unterwegssein. So verschriftlichten reisende Priester oder Mönche die Erfahrungen ihrer eigenen Wallfahrten und trugen sie den Nonnen daheim als Anleitung für eine innere Wallfahrt vor. Dabei kombinierten sie konkrete ortsbezogene Reiseeindrücke mit geistlichen Deutungsangeboten.

Als Beispiel sei der Dominikaner Felix Fabri (+ 1502) vorgestellt, der als ein geistlicher Reiseschriftsteller auf sich aufmerksam machte. Mit seinem Werk „Die

Sionpilger“ inspirierte er die Dominikanerinnen im Kloster Ulm zu einer inneren Wallfahrt. Als Jerusalempilger las er den Nonnen aus seinen Aufzeichnungen vor, damit sie innerlich leicht nachvollziehbare Orientierungen für ihre eigene Pilgerfahrt im Geiste an die Hand bekamen. Zwanzig Regeln gehen auf ihn zurück, mit denen er den Dominikanerinnen in Schwaben erklärte, worin der Unterschied zwischen leiblichem und geistig-geistlichem Pilgern besteht. In diesem Rahmen bezieht er sich über seine Pilgerschaft nach Jerusalem hinaus auch auf seine Reisen zu den Wallfahrtsorten Rom und Santiago de Compostela. Um den Schwestern eine geistig-geistliche Pilgerschaft zu ermöglichen, die engstens an die leibliche Pilgerfahrt angelehnt ist, präsentiert er seine Reiseerzählungen und seine jeweils hinzugefügten Gebete in Tagesabschnitten. Diese sind nicht allein geografisch gegliedert, sondern zugleich so, dass Raum und Zeit miteinander verknüpft werden. So teilt er die Tagesreisen insgesamt in etwa 360 Abschnitte ein, auf dass die Leserin im Laufe eines (Liturgischen) Jahres erstens an alle drei wichtigen Pilgerziele (Jerusalem, Rom, Santiago) gelangt und zweitens vielen Heiligen am Rande dieser Hauptwege begegnet.

Mit noch mehr Resonanz als Felix Fabri präsentierte der spätmittelalterliche Theologe Johannes Geiler von Kaysersberg (+ 1550) seine Anregungen für die geistig-geistliche Pilgerschaft. Als der seit 1478 in Straßburg amtierende Münsterprediger hielt er im Jahr 1488 einen Predigtzyklus in Augsburg, den er im Anschluss unter dem Titel „Peregrinus. Der pilger mit seinen eygenschaften“ publizierte. Unter Berufung auf den Apostel Paulus legte er in dieser Schrift den Akzent darauf, dass das Pilgern zu heiligen Orten zwar sinnvoll und hilfreich sein könne, aber das irdische Leben des Menschen zuletzt nicht auf ein irdisches Pilgerziel, sondern auf die ewige Heimat ausgerichtet sei. Jeweils geht er von den Ausrüstungsgegenständen für eine Pilgerfahrt aus, die er im geistigen Sinne interpretiert: Den Pilgerhut deutet Johannes Geiler von Kaysersberg als Hut der Geduld, den Pilgermantel als Mantel der Liebe, den Pilgerstab als Zeichen der Hoffnung und so fort. Nicht weniger interpretiert er das alltagskonkrete Handeln des Pilgers im übertragen-geistigen Sinne: Wie der Pilger seine Familie hinter sich lasse, so möge sich jeder Christ von seinen Lastern trennen. Wie der Pilger auf eine gute Gesellschaft unter den Mitpilgernden angewiesen ist, so bedürfe jeder Christ der Gesellschaft Christi und der Gemeinschaft der Christus-Gläubigen etc. Keine Frage, dass diese traditionsreichen Weisen der geistig-geistlichen Pilgerschaft die Seele fordern und den

... dieses virtuelle Pilgern inzwischen auch im Islam seine Anhänger:innen gefunden hat.

Körper schonen. Genau dieses haben sie mit den heutigen *virtuellen* Pilgerschaften gemein. Unter dem Titel

„Virtuelle Pilgerreise nach Santiago de Compostela. 790 km auf der Couch“ heißt es in einem aktuellen Internet-Inserat: „Wer nach Santiago de Compostela pilgern will, aber nicht so gut zu Fuß ist, kann den Jakobsweg jetzt auch virtuell absolvieren. Die VR-Anwendung ‚Camino de Santiago 360 Grad‘ verspricht ein spirituelles Erlebnis – ganz ohne schmerzende Füße.“ Auch „Online-Pilgerfahrten“ – unter anderem nach Lourdes – finden sich inzwischen im christlichen Katalog spiritueller Angebote.

Allein der Vollständigkeit halber sei hier angemerkt, dass dieses virtuelle Pilgern inzwischen auch im Islam seine Anhänger:innen gefunden hat. So ergänzen sich heutzutage das ortho-praktisch verwurzelte Mietpilgern und das geistig-geistliche, insofern achsenzeitlich zu verortende Pilgern sowie das neuestens daran anknüpfende virtuelle Pilgern auf bemerkenswerte, geradezu epochenübergreifende Weise.

Literatur

Arnold Angenendt, Christliche Ortlosigkeit, in: Johannes Fried; Olaf B. Rader (Hg.), Die Welt des Mittelalters. Erinnerungsorte eines Jahrtausends, München 2011, 349-360.

Felix Fabri, Die Sionpilger, hg. v. Wieland Carls (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 39), Berlin 1999, 77-395.

Johannes Geiler von Kaysersberg, Peregrinus. Der pilger mit seinen eygenschaften, o. O. 1494 [ist bislang nicht in einer edierten Ausgabe zugänglich].

Hubertus Lutterbach, Urtümliche Religiosität in der Gegenwart, Freiburg - Basel - Wien 2022.

Johannes Weiß, Stellvertretung. Überlegungen zu einer vernachlässigten soziologischen Kategorie, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 36 (1984) 43-55.

Gutes Glück, schlichte Pracht

Goethe-Miszellen zur Lebensfülle



Martin Rohner

Dr. phil., Lic. theol., Theologischer Direktor im Bischöflichen Priesterseminar und Domzeremoniar in Osnabrück, Honorarprofessor für Religionsphilosophie an der Universität Osnabrück

genius loci

Am 28. August 2024 wurde nicht nur in Weimar an den 275. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes erinnert. Wer in dieser Stadt, mit deren Namen in einzigartiger Weise Glanz und Elend deutscher (Geistes-)Geschichte verbunden sind, Goethes Gartenhaus im Park an der Ilm besucht, stößt dort am Ende eines Weges, der vom Haus durch den Garten führt, auf ein Denkmal, das man in seiner Formensprache fast eher der Klassischen Moderne zuzuordnen geneigt sein könnte, für die Weimar durch das Bauhaus auch kein unwichtiger Ort ist. Tatsächlich aber ist es fast 250 Jahre alt und geht auf den berühmtesten Dichter deutscher Sprache und seine Gartengestaltung selbst zurück: Auf einem schlichten steinernen Kubus ruht eine ebensolche Kugel auf. Die Rede ist vom bekannten „Stein des guten Glücks“, „Agathé Tyché“. Ein Buch zu den Weimarer Dichterrhäusern stellt lapidar fest, der Stein gebe bis heute „zu vielerlei Deutungen Anlaß“.¹ Das steinerne Denkmal aus Kubus und Kugel inmitten der blühenden Natur: ein Sinnbild für die spannungsreich-vielgestaltige Fülle des Lebens? – Beständigkeit und Dynamik, Beharrungskraft und Flüchtigkeit, verlässliches Fundament und schicksalhafter Zufall; eine im Leben gebildete und bewährte Grundhaltung mit Ecken und Kanten – und doch das Geschick des Unverfügbaren, das erst die Existenz zum Gelingen rundet? Der „Stein des guten Glücks“ inmitten der Garten-Natur gibt zu denken.

Dass für Goethe selbst die Gestaltung des Steins mit der Erfahrung der Liebe verbunden gewesen sein wird – sie steht wohl in Zusammenhang mit seiner Beziehung zu Charlotte von Stein –,

Das Fundament der Liebes-Sehnsucht bedarf der Rundung durch das gute Geschick, denn die Erfüllung bleibt ihrem Streben doch unverfügbar.

wundernd nicht, weder im Blick auf Goethes Biographie noch generell von den spannungsvollen Erfahrungen menschlichen Lebens her. Ist es doch

gerade die Liebe, die in all ihrer Fragilität und Kontingenz nach dem „guten Glück“ verlangen lässt. Das Fundament der Liebes-Sehnsucht bedarf der Rundung durch das gute Geschick, denn die Erfüllung bleibt ihrem Streben doch unverfügbar. Wenige haben dem Streben dieser Sehnsucht und der Lust wie dem Leiden an dieser Unverfügbarkeit so sprachkreativ Ausdruck zu verleihen vermocht wie der Besitzer des Weimarer Gartens mit dem „Stein des guten Glücks“.

Abb. links : „Stein des guten Glücks“ (Foto: privat; Tina Schallenberg)

Dieser *genius loci* des Ilm-Parks vermag exemplarisch anzudeuten, was ich in einem nachdenklich stimmenden Sinn als „prächtig“ erfahre. Geht es doch bei

... „etwas Erhabenes, was zugleich schön ist“

der „Pracht“ um, wie Immanuel Kant in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* notiert, „etwas Erhabenes, was zugleich schön ist“.²

Pracht ist demnach gerade dem „Pomp“ entgegengesetzt (Kants Beispiel ist ein „prachtvoller bestimmter Himmel“). Der *genius loci* des „Steins des guten Glücks“ im Weimarer Garten-Ensemble vermag ganz ähnliche Stimmungen eines „Erhabenen, das zugleich schön ist“, zu evozieren. Obendrein aber strahlt er dabei das aus, was man mit der Formulierung eines anderen Denkers, Martin Heideggers nämlich, „[d]ie Pracht des Schlichten“ nennen kann.³ Gerade sie vermag hier

1 Dichterrhäuser in Weimar, 47.

2 Kant, *Anthropologie*, 572.

3 Heidegger, *Erfahrung*, 115.

offenkundig im Blick auf die spannungsvolle Fülle des Lebens viel zu denken zu geben.

Himmelhoch jauchzend zum Tode betrübt

Das bis heute Faszinierende und gewiss auch Befremdlich-Vieldeutige der Gestalt Goethes selbst dürfte gerade in der so facettenreichen Artikulation einer umfassenden „Bildung“ begründet sein als individueller Aneignung kultureller

Immer wieder findet dieser kaum überschaubare kulturelle Bildungskosmos seinerseits aber zur Verdichtung in einer „Pracht des Schlichten“.

Transformationen seiner Epoche, einer Bildungsartikulation, die ihn auf der Schwelle zwischen Tradition(en) und Moderne unvergleichlich wirkmächtig werden ließ.⁴ Immer wieder

findet dieser kaum überschaubare kulturelle Bildungskosmos seinerseits aber zur Verdichtung in einer „Pracht des Schlichten“. Das „gute Glück“ der Liebesehnsucht, ihrer Ahnung von und ihres Verlangens nach Lebensfülle, hat etwa Ausdruck gefunden in jenen nur 23 Worten, die man mit Marcel Reich-Ranicki als „das schönste, das vollkommenste erotische Gedicht in deutscher Sprache“ lesen kann.⁵ Dabei finden sich diese „schlicht-prächtigen“ Zeilen notabene nicht in Goethes Lyrik-Œvre, sondern es ist das – auch wiederholt vertonte – Lied Clärchens in dem Drama *Egmont*.

Freudvoll
und leidvoll,
gedankenvoll sein,
Langen
und bangen
in schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend
zum Tode betrübt,
Glücklich allein
ist die Seele die liebt.⁶

Lässt sich die schlichte Pracht des guten Glücks (Glück changierend zwischen Gelingen und Schicksal) existentiell anrührender ins Wort bringen? Reich-Ranicki deutet die Verse so: „Glücklich trotz der schwebenden Pein? Nein, nicht trotz, sondern eben dank der unentwegten Furcht, das Einzigartige, das kaum Faßbare könne so plötzlich zu Ende gehen, wie es begonnen hat. Nur derjenigen Liebe, die auch gefährdet, also unsicher ist, verdankt der Mensch das höchste Glück. Die Angst erscheint somit nicht bloß als eine unvermeidbare Begleiterscheinung der Liebe, sondern als ihr Fundament und ihre Voraussetzung.“⁷

„Himmelhoch jauchzend / zum Tode betrübt“ ist – wie so vieles aus Goethes Sprachwerkstatt – zu einer geläufigen Redewendung geworden. Dass nun aber die Pracht gerade im Schlichten liegen kann, vermag hier eine signifikante Abweichung zu illustrieren; es geht mir dabei um ein fehlendes Satzzeichen:

4 Der britische Germanist Jeremy Adler hat unlängst sein Goethe-Porträt vor diesem Hintergrund im Sinne einer „kulturellen Hermeneutik“ angelegt, die diesen „Transformationen“ besondere Aufmerksamkeit schenkt, um Goethe geradezu als Knotenpunkt kulturgeschichtlicher Transfers zu deuten; vgl. Adler, Goethe, 28.

5 Reich-Ranicki, Pein, 136.

6 Goethe, *Egmont*, Dritter Aufzug. Clärchens Wohnung, Frankfurter Ausgabe I/5, 505.

7 Reich-Ranicki, Pein, 137.

Während in vielen einschlägigen Ausgaben (auch in der von Reich-Ranickis Essay zitierten) „himmelhoch jauchzend“ und „zum Tode betrübt“ durch ein Komma getrennt werden, ist eben das in Goethes Handschrift des Textes nicht der

Die Lebensfülle höchsten Genusses und Gelingens weiß um ihre Fragilität und Endlichkeit.

Fall.⁸ Das spricht gegen die geläufige (gewiss psychologisch nicht generell abwegige) Deutung der Redewendung im Sinne von „plötzlichen starken

Stimmungsschwankungen“. Nein, die Liebessehnsucht erfährt sich – „ohne Komma“ – eben *zugleich* als „himmelhoch jauchzend zum Tode betrübt“! Die Lebensfülle höchsten Genusses und Gelingens weiß um ihre Fragilität und Endlichkeit. So bleibt menschlich, wie Theodor W. Adorno einmal unübertroffen prägnant formuliert hat, „alles Glück durch seine Widerruflichkeit entstellt“.⁹ Im freud-, leid- und gedankenvollen „Langen und bängen“ der Liebe wird das immer wieder zur existentiellen Erfahrung einer Unverfügbarkeit, aus der sich schließlich auch die Frage einer „Transzendenz“ des „guten Glücks“ ergeben kann.

Subtilere Sprachen

Die „Pracht des Schlichten“ gibt zu denken – beim *genius loci* des steinernen Denkmals im Weimarer Garten wie beim lyrischen Wort des Liebeslieds. Beide sind nun Zeugnisse aus der „Sattelzeit“ (R. Koselleck) zur *Moderne*, können mit hin für jene Epoche – unsere Epoche – stehen, die Charles Taylor als „säkulares Zeitalter“ charakterisiert hat. In seinem säkularitätshermeneutischen Meisterwerk *Ein säkulares Zeitalter* von 2007 (dt. 2009) wählt Taylor dabei einen anthropologischen Ausgangspunkt, der auf seine Weise die Lebensfülle ins Spiel bringt: Menschen streben in ihrem Leben eben nach Erfahrungen der Fülle.¹⁰ Mit diesem Verlangen die Frage der „Transzendenz“ zu verbinden und sich gar auf religiös-theologische Deutungen zu beziehen, ist allerdings im „säkularen Zeitalter“ alles andere als selbstverständlich. Ja, diese *Nicht-Selbstverständlichkeit* – und das damit verbundene Fragilitätsbewusstsein – lässt sich mit Taylor geradezu als zentrales Merkmal von Säkularität verstehen.

Freilich haben sensible Geister schon früh das gespürt, was Taylor als „gegenläufigen Druck“ charakterisiert, der vom Plausibilitätsverlust der überkommenen dogmatisch geprägten Religion ebenso wie vom Unbehagen an der bloßen Immanenz einer atheistischen Alternative ausgeht.¹¹ Gerade die dadurch provozierten Transformationen aber entfalten im säkularen Zeitalter eine kulturproduktive Kraft. Taylor weist dabei hin auf die Bedeutung „subtilerer Sprachen“, die sich nicht länger auf einen allgemein vorauszusetzenden Bedeutungszusammenhang berufen können, sondern der „persönlichen Resonanz“ bedürfen, um das Subjekt womöglich über die eigenen Grenzen hinaus zu verweisen.¹² Auch die Frage möglicher „Transzendenz“ bedarf heute solcher „subtileren Sprachen“. Die „nach-romantische“ Kunst ist für Taylor das exemplarische Paradigma dafür; Goethe ist in Taylors Sinne ebenfalls ein „Romantiker“.¹³

8 Vgl. die Abbildung von Goethes handschriftlichem Manuskript und ihre Transkription im vorderen Buchdeckel von: Ribbat, Goethe. – Die oben zitierte „Frankfurter Ausgabe“ folgt der Handschrift.

9 Adorno, *Negative Dialektik*, 396; vgl. zum Problemzusammenhang: Rohner, *Glück und Erlösung*.

10 Vgl. Taylor, *Ein säkulares Zeitalter*, 18 ff.

11 Vgl. Taylor, *Ein säkulares Zeitalter*, 996 u. ö.; vgl. zum weiteren Kontext: Rohner, *Fragiles Transzendenzvertrauen*.

12 Vgl. Taylor, *Ein säkulares Zeitalter*, 593–605 (den Ausdruck selbst hat Taylor von Shelly übernommen).

13 Zu Goethe vgl. bei Taylor etwa: *Ein säkulares Zeitalter*, 589 f.

Goethe freilich dürfte auch ein – angesichts seiner bekanntermaßen distanziert-kritischen Einstellung zum (kirchlichen) Christentum – unverdächtiger Zeuge für die gerade von Taylor eindrücklich belegte These sein, dass die Kultur der säkularen Moderne dabei ohne das biblisch-christliche Erbe und seine Trans-

Wo die „subtileren Sprachen“ der säkularen Moderne Deutungen des menschlichen Strebens nach Lebensfülle zu erschließen vermögen, besteht auch die Chance und Herausforderung gleichermaßen, den „Sinn für die Artikulationskraft religiöser Sprachen“ (J. Habermas) neu zu schärfen.

formationen nicht angemessen zu verstehen ist. (Pointiert gesagt: Ohne Bibelkenntnis kein Goethe-Verständnis ...) Wo die „subtileren Sprachen“ der säkularen Moderne Deutungen des menschlichen Strebens nach Lebensfülle zu erschließen vermögen, besteht auch die Chance und Herausforderung

gleichermaßen, den „Sinn für die Artikulationskraft religiöser Sprachen“ (J. Habermas) neu zu schärfen.¹⁴ Zur Artikulation existentieller Erfahrung bleiben sie ebenso unüberholt aufschlussreich wie für die kulturelle Selbstverständigung angesichts der Ambivalenzen der säkularen Moderne. Kein geringerer als Jürgen Habermas hat jüngst „die befreiende Kraft des Wortes“ als Grundimpuls seiner denkerischen Bemühungen benannt und erneut ausdrücklich an den Zusammenhang mit entsprechenden biblischen Motiven erinnert.¹⁵ Doch nicht nur die elaborierten Theoriegebäude dieses großen Philosophen, der sich gerade in seinem Spätwerk den damit provozierten Fragen eindrucksvoll zugewendet hat, können dafür einstehen. Es mag auch die schlichte Pracht des Weimarer Gartens und der lyrischen Zeilen Goethes sein, die mich neu etwa vor die Frage des Psalms führen:

„Wer ist der Mensch, der das Leben liebt,
der Tage ersehnt, um Gutes zu sehen?“
(Ps 34,13)

Literatur

Adler, Jeremy, Goethe. Die Erfindung der Moderne. Eine Biographie, München 2022.

Adorno, Theodor W., Negative Dialektik, in: Ders., Gesammelte Schriften Bd. 6, Darmstadt 1998, 7–412.

Dichtenhäuser in Weimar. Goethehaus, Goethes Gartenhaus, Schillerhaus, Berlin 2005.

Johann Wolfgang Goethe, Dramen 1776–1790, Frankfurter Ausgabe Bd. I/5, Frankfurt a. M. 1988.

Habermas, Jürgen, Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2001, Frankfurt a. M. 2001.

¹⁴ Habermas, Glauben und Wissen, 22.

¹⁵ Habermas, „Es musste etwas besser werden ...“, 15 f.

- Habermas, Jürgen, „Es musste etwas besser werden ...“. Gespräche mit Stefan Müller-Doohm und Roman Yos, Berlin 2024.
- Heidegger, Martin, Aus der Erfahrung des Denkens, in: ders., Kleine Schriften, Stuttgart 2022, 105–129.
- Kant, Immanuel, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, in: ders., Werke in sechs Bänden, hrsg. v. W. Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. VI, 395–690.
- Reich-Ranicki, Marcel, Die schwebende Bein, in: ders., Goethe noch einmal. Reden und Anmerkungen, erweiterte Neuausgabe München 2004, 135–138.
- Ribbat, Ernst, Johann Wolfgang Goethe. Biografie für Liebhaber, Warendorf 2013.
- Rohner, Martin, Glück und Erlösung. Konstellationen einer modernen Selbstverständigung, Münster 2004.
- Rohner, Martin, Fragiles Transzendenzvertrauen. Eine religionsphilosophische Spurensuche im säkularen Zeitalter, in: Stefan Walser (Hg.), Fehlt Gott? Eine Spurensuche, Ostfildern 2023, 91–114.
- Taylor, Charles, Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt a. M. 2009.





„Erschalle laut, Triumphgesang“ – auch heute noch?

Pracht und Martialismus im Kirchenlied

Im Gegensatz zur nachreformatorischen und barocken Lieddichtung tun sich zeitgenössische Dichterinnen und Komponisten schwer mit der Pracht im Kirchenlied. Was geht dabei verloren? Und welche theologische und pastorale Rolle spielte das „dicke Auftragen“ in den Liedern früheren Jahrhunderte?

Markus Zimmer

Dr. theol., Musikwissenschaftler und Kirchenhistoriker, Verlagslektor in Zürich
und Lehrbeauftragter an der Universität Osnabrück

Macht heiliges Getümmel!

Spricht ein von heutiger Warte aus betrachtet traditionelles Kirchenlied von Pracht, handelt es sich in vielen Fällen um Gesänge zu Ostern und zur Himmelfahrt Christi. Das Lied, dessen erster Zeile dieser Beitrag seinen Titel verdankt, fand sich bis zum Erscheinen des ersten „Gotteslob“ im Jahr 1975 in mehreren Diözesangesangbüchern mit zwei oder drei Strophen.¹ Der seit 1831 überlieferte Text bejubelt in der ersten Strophe den Sieg des Auferstandenen über den Tod, doch schon in der zweiten Strophe wird die soteriologische Dimension dieses Ereignisses für die Menschheit (1. Person im Plural) besungen. In der dritten Strophe verjüngt sich schliesslich die Perspektive auf die Sängerin oder den Sänger des Liedes (1. Person im Singular) und schlägt einen eschatologischen Bogen vom „Festtag der Unsterblichkeit“ über die eigene Auferstehungshoffnung zur Verklärung:

1 Erschalle laut, Triumphgesang!
Triumph, der Heiland ist erstanden!
Besieget liegt der Tod in Banden,
den seine Gottesmacht bezwang:
Das Heil der Welt ist wirklich da!
Alleluja!

2 Uns schreckt nun nicht des Todes Nacht,
vor der die Väter einst erbetet:
Denn der am Kreuze starb, er lebet
und hat das Leben und gebracht,
und Todesfurcht ist nicht mehr da.
Alleluja!

3 O Festtag der Unsterblichkeit!
Du lehrst mich hier schon ohne Grauen
dem Tode fest ins Auge schauen;
vom Staub der Erde bald befreit,
sing ich verklärt: Alleluja,
alleluja!

Lässt sich aus dem Umstand, dass das Lied in den neueren Gesangbüchern (GL 1975, KG 1978, KG 1998, GL 2013) kaum mehr aufgenommen ist, interpretieren, dass es sich für eine Kirche, die, akzentuiert durch die Theologie der Befreiung, eine Option für die Armen präferiert, nicht geziemt, allzu laut zu triumphieren?

Ein genauerer Blick ins neue „Gotteslob“ zeigt jedoch, dass es im für die Liturgie vorgesehenen Kirchengesang grundsätzlich keinen Vorbehalte gibt gegen eine Haltung des Jubels ob des ersten Ostern und seiner Bedeutung für das nachtodliche Leben der Gläubigen: Besungen wird der siegreiche Heiland (Gl 324, 338), seine Auferstehung wird zu einem Triumphzug in den Himmel (Gl 339), und auch die individuelle eschatologische Dimension ist in den meisten Gesängen zu finden, wenn sich die Hoffnung in den Texten Bahn bricht, ebenfalls

1 Vgl. Oremus Nr. 191; GG Trier Nr. 88; Bone, Cantate I Nr. 595 mit variiertem Text zu anderer Melodie, aber hoher Motivtreue.

in den Himmel einziehen zu dürfen. Der als Angelus Silesius bekannte Johann Scheffler (1624–1677), ein katholischer Vertreter der im Barock aufkommenden Jesusminne, beschrieb diesen himmlischen Einzug des Auferstandenen in seinem Lied „Er schwebt hinauf, der Gottessohn“² und verband dabei eine zeittypische Pastoralerotik eines guten Hirten, der seine irdische Herde führt,³ mit mythologisch-kosmischen Motiven, die soteriologisch-eschatologisch verbunden werden:

1 Nun fährt auff Marien Sohn
 In Gottes und auch seinen Thron
 Er triumphiret wie ein ein Held,
 Der alle Feinde hat gefällt:
 Seyd fröhlich ihr Himmel,
 Macht heiliges Getümmel,
 Eröffnet die Pforten mit jauchzenden Worten:
 Last eure Trompeten auff's kräftigste hören,
 Auff daß ihr empfaht den König der Ehren.

2 Er zeucht nun herrlich bey euch ein,
 Und bringt euch neuen Glantz und Schein;
 Er bringet euch mit Göttlichkeit
 Die menschliche Natur bekleid:
 Ihr könnet nu sehen,
 Was vor nie geschehen,
 Deß Menschen Sohn sitzen im ewigen blitzen
 Regirn und beherrschen mit Gotte zu gleiche
 Der ewigen Herrlichkeit ewige Reiche.

3 Betrübet euch mein' Augen nicht,
 Daß euch der liebste Schatz entbricht;
 Es wird in kurzem bald geschehn,
 Daß ihr ihn werdet wieder sehn:
 Er wil nur bey zeiten
 Die Bleibstadt bereiten,
 In der er mit Freuden uns ewig wird weiden;
 Bald wird er mit tausendmal tausenden kommen,
 Viel herrlicher als er jtz Abschied genommen.

4 Ehr sey dir JESu ewiglich
 Der du so auffährst wunderlich;
 Zeuch auch mein Hertz hinauff zu dir
 Daß es erhöht sey für und für:
 Auff daß ich mit Wonne
 Dir ewige Sonne
 Am Ende der Erden mag zugethan werden,
 Und immer und ewig im Himmel erhaben,
 Mit deinen Verdiensten mich freuen und laben.

2 Angelus Silesius, Heilige Seelen-Lust Nr. 71 (231–234).

3 Vgl. etwa „Guter Hirt, der du deine Herde liebst“ (GL 2013 Trier Nr. 822).

1838 wurde der Text von Wilhelm Winterer und Heinrich Sprenger gekürzt und dem damaligen Sprachempfinden angepasst. Sowohl das martialische Grundnarrativ, das typisch für zahlreiche Osterlieder bis ins 19. Jahrhundert hinein war⁴ und sich auch ikonografisch in der Siegesfahne des Osterlammes (*vexillum regis*⁵) niedergeschlagen hat, als auch die Bildmotive des Triumphzugs, des siegreichen Feldherrn, der nun als Regent (König) auf dem Thron platznimmt, sowie der Wechsel von 3. Person zu 1. Person (Singular) sind bei der Bearbeitung erhalten geblieben. In der folgenden Fassung wird es noch heute im Bistum Trier⁶ gesungen:

1 Er schwebt hinauf, der Gottessohn,
zu teilen seines Vaters Thron.
Er kommt als Sieger aus dem Streit,
ist angetan mit Herrlichkeit.
Mit Siegesgetümmel
jauchzt auf nun, ihr Himmel!
Mit Jubelakkorden eröffnet die Pforten!
Empfanget mit heiligen, himmlischen Chören
Den Starken im Kampfe, den König den Ehren!

2 Er zieht hochherrlich bei euch ein
und gibt dem Himmel neuen Schein.
Vor seiner hehren Göttlichkeit
neigt staunend sich die Ewigkeit.
O sehet ihn sitzen
umleuchtet von Blitzen,
Umstrahlet von Sonnen in ewigen Wonnen!
Er lenkt nun mit Gott, dass er gänzlich ihm gleiche,
Der himmlischen Herrlichkeit ewige Reiche.

3 Lob bring ich dir, mein Jesus, dar,
der du hinaufschwebst wunderbar.
Zieh auch mein Herz hinauf zu dir,
dass es dort weile für und für!
Dass einst, wenn ich werde
verlassen die Erde,
Auf Kerubimsschwingen ich mög zu dir dringen
Und ewiglich könne, zum Himmel erhoben,
An deinem Triumphe mich freuen – dich loben!

4 Beispiele: „Dich JEsu, loben wir“ (Angelus Silesius, Heilige Seelen-Lust Nr. 376); „Wahrer Gott, wir glauben dir“ (Christoph Bernhard Verspoell, Münster 1810); „Seele, dein Heiland ist frei von den Banden“ (Ignaz Anton Adam Feiner, 1783).

5 Vgl. den Hymnus „Vexilla regis“ aus den Carmina des Venantius Honorius Clementianus Fortunatus aus dem 6. Jahrhundert.

6 GL 2013 Trier Nr. 785.

7 Zur Charakteristik der geistlichen Vokalmusik vgl. Braun, Musik 231–237 (Lit.).

Die bis heute bis auf einen veränderten Ton treu tradierte Melodie von Georg Joseph (1620–1668) ist mit ihrem mehrmaligen Rhythmuswechsel typisch für diese Zeit, wie weitere musikalische Elemente, die – von dem regelmässigen syllabischen Fortschreiten des Textes abgesehen – entfernt an eine Opernarie erinnern: ein Melodieumfang von einer kleinen Dezime, Notenwerte von einer Halben bis zu Sechzehnteln sowie Sext- und Oktavsprünge.⁷

Die in diesem Lied geschilderte Pracht ist, ganz im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung, deutlich akustisch wahrnehmbar: Himmelschöre singen – Trompeten werden geblasen.

Die in diesem Lied geschilderte Pracht ist, ganz im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung, deutlich akustisch wahrnehmbar: Himmelschöre singen – vornehmlich das Halleluja (vgl. Offb 19,1–6), aber auch das Dreimalheilig (vgl. Offb 4,8), das sich nur in sehr wenigen Osterliedern findet⁸ –, Trompeten werden geblasen, und in der bearbeiteten Textfassung hoffen die Sängerin und der Sänger des Himmelfahrtsliedes, nach dem Lebensende ebenfalls Auferstehung zu erfahren und in den himmlischen Jubelgesang einstimmen zu dürfen.

Der Morgenstern, uns prächtig aufgegangen

Während die Blitze der triumphalen Himmelfahrt des triumphierenden Heilands eher auf eine Peripetie der Geschichte hindeuten, ist es in der Weihnachtszeit der helllichte Stern von Betlehem, der theologisch gedeutet weit mehr ist als ein Wegweiser für die Sterndeuter aus dem Morgenland

Ähnlich prachtvoll und mit ausgeführtem Hirtenmotiv – der endzeitliche Hirte wird bei seiner Geburt im Stall zuallererst von seinen „Berufsgenossen“ aufgesucht und verehrt –, allerdings ganz friedfertig und ohne „Siegesgetümmel“ ging es in weihnachtlichen Liedern zu und her, bevor sie vom volkstümlichem Tannenbaum überwuchert oder vom Teig aus der „Weihnachtsbäckerei“ verklebt wurden. Wieder singen himmlische Chöre, allerdings ein Gloria (vgl. Lk 2,14), das jedoch nicht weniger Strahlkraft besitzt als das österliche Halleluja. Während die Blitze der triumphalen Himmelfahrt des triumphierenden Heilands eher auf eine Peripetie der Geschichte hindeuten, ist es in der Weihnachtszeit der helllichte Stern von Betlehem, der theologisch inspiriert weit mehr ist als ein Wegweiser für die Sterndeuter aus dem Morgenland (Mt 2,2.7.9f.). Von ihm, so heisst es in einer neueren Fassung des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“⁹ (1597/1599) strahlen „Gottesglanz und Himmelsschein“ aus. Dieses Licht des Morgensterns ist universal, ewig¹⁰ und deshalb auch beständiger als das physische, das „geschaffene“¹¹ Licht. Es scheint auf die Erde und widersteht im Glanz der Krippe – als „zeitlos gegenwärtige Macht“¹², als „Licht vom Licht“¹³. Schon im ältesten bis heute erhaltenen christlichen Weihnachtslied, „Veni, redemptor gentium“, wird dieses Bild ausgeführt. Der aus Trier stammende Mailänder Bischof Ambrosius (339–397) hat es im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts gedichtet. In der 8. Strophe heisst es:

Praesepe iam fulget tuum
lumenque nox spirat novum,
quod nulla nox interpolet
fideque iugi luceat.

Schon glänzt deine Krippe,
und neues Licht erfüllt die Nacht,
das keine Nacht verfälschen
und das mit beständiger Zuverlässigkeit leuchten möge.

8 Vgl. GL 1975 Trier Nr. 832; Sanktus zu „Preis dem Todesüberwinder“ (GL 1975 Trier Nr. 831).

9 GL 2013 Nr. 357; KG 1998 Nr. 194; RG 1998 Nr. 653; EG Ö Nr. 70; GEB Nr. 210; bereits GL 1975 Nr. 554; KGB Nr. 604; RG 1975 Nr. 255 u. ö.

10 Vgl. „Nun freut euch hier und überall“ (Paul Gerhard 1656), 2. Strophe (GL 1975 Nr. 226; GL 2015 Bamberg Nr. 791).

11 Vgl. Gen 1,3; Angelus Silesius, „Ich will dich lieben, meine Stärke“, 4. Str. [...] ich hatte mich von dir gewendet / und liebte das geschaffne Licht.“

5. Str.: „Ich danke dir, du wahre Sonne, / dass mir dein Glanz hat Licht gebracht [...]“ (GL 2013 Nr. 358; KG 1998 Nr. 98).

12 Paus, Art. Licht I. Religionsphilosophisch.

13 Siehe die Ausführungen zum Credo an der

16. Synode von Toledo (693), Nr. 29: DH 573:

„Gott von Gott“, „Licht vom Licht“, „Lichtglanz vom Lichtglanz“; vgl. auch Lk 1,78.

Der Reformator Martin Luther (1483–1546) verdeutschte 1523 den Hymnus, der bekannt ist mit dem Initium „Nun komm der Heiden Heiland“. Seine 8. Strophe lautet:

Dein kryppen glentzt hell vnd klar
die nacht gybt eyn new liecht dar
tunckel muß nicht komen dreyn
der glaub bleibt ymer ym scheyn.

Im Lichtkegel des Morgensterns fällt Gott selbst in die Zeit hinein und realisiert sich im Jesuskind als raum-zeitliche Offenbarung. Doch noch ist Gottes endzeitlicher Friedens- und Heilsbringer ein Kind: schon in der Welt, aber noch nicht am eigentlichen Ziel angekommen. Diese Spannung von Schon und Noch-nicht erfasst der greise Simeon im „Nunc dimittis“ (Lk 2,29–32), das in jeder Komplet dem abschliessenden Gebet vorausgeht. Auf den ersten Blick mag es die Freude über ein kleines Kind sein, bei dessen Geburt trotz widriger Umstände (Lk 1,26–38; 2,1–7) alles gutging. Das ist anrührend und anschlussfähig an die menschliche Erfahrung zu allen Zeiten. Doch der „in Windeln gewickelte“ (Lk 2,7.12) Säugling strahlt in dieser metaphorischen Komposition etwas aus, das die Welt verändert: Weil er das „Licht vom Licht“ ist, hat ein unumkehrbarer Prozess eingesetzt: Das Lied „Morgenstern der finstern Nacht“¹⁴ verdichtet diesen Gedanken in zwei Strophen:

3 Deines Glantzes Herrlichkeit
Übertrifft die Sonne weit,
Du allein
Jesulein
Bist was tausend Sonnen seyn.

4 Du erleuchtest alles gar
Was jetzt ist, und kommt, und war;
Voller Pracht
Wird die Nacht,
Weil dein Glantz sie angelacht.

Die über 400 Jahre alten Gesänge „wissen“, dass es nicht um das Licht eines Sterns geht, der in einer einzelnen Nacht für ein wenig Helligkeit sorgt. Es geht vielmehr um das Wesen des Morgensterns. Er ist die mystische Identifikation mit dem kosmischen Christus, der die existenzielle „Nacht“ endgültig erhellt. Doch trotz Morgenstern dauert diese Nacht an – bis zum Ostermorgen, an dem die ewige Sonne zu scheinen beginnt, an dem das Licht die Finsternis besiegt. Und obwohl der Morgenstern den „Tag des Herrn“ noch nicht heraufziehen lässt, wird in der ursprünglich 6. Strophe des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ dazu aufgerufen: „Zwingt die Saiten der Cythara / und lasst die süsse Musika / ganz freudenreich erschallen, / [...] / Singet, springet, / jubilieret, triumphieret, dankt dem Herren; / gross ist der König der Ehren.“¹⁵ Diese Begeisterung anlässlich der Geburt Jesu ist keine aufgeblasene Willkommensfeier für ein lang

14 Heilige Seelen-Lust Nr. 26.

15 Philipp Nicolai (1597/1599) zit. nach GEB Nr. 210.

ersehtes Wunschkind. Vielmehr drückt sie die Freude über die *lux oriens* aus, die die O-Antiphon vom 21. Dezember aus der Gewissheit heraus besingt, dass dem personifizierten Morgenstern eine eschatologische Dimension innewohnt. Der „Pracht“, die der „Sonne der Gerechtigkeit“¹⁶ zukommt, besitzt eine umgestaltende Kraft. Doch bevor es zur grossen Umgestaltung kommt, bevor also der neue Himmel und die neue Erde sichtbar werden (vgl. Offb 21,1), beginnt im Schein dieses Morgensterns, in Jesus Christus, eine Zeit für den Frieden. Die Engel singen über Betlehems Fluren davon (Lk 2,14) – nicht als Verweis auf eine spätere Zeit, sondern als bereits angebrochene Wirklichkeit.

Dass sich etwas Prachtvolles nur erschaffen und bewahren lässt, wenn Friede herrscht, gehört nach dem Dreissigjährigen Krieg (1614–1648) zur kollektiven Erfahrung im deutschsprachigen Raum; wenn im Barock die himmlische Pracht nicht nur besungen wird, sondern in Kirchen als Abbild der himmlischen Liturgie und als Vorschau auf den verheissenen endzeitlichen (ewigen) Frieden in Stein und Stuck erstrahlt, wird deutlich, dass Pracht nicht zur Präsentation von Luxus diente, sondern zur Darstellung dieser Hoffnung auf Erlösung, die sich äussert in Gerechtigkeit und Frieden. Vor allem für Landstriche, die unter den Kriegswirren zu leiden hatten, konnte der Westfälische Friede von Münster und Osnabrück (1648) zum Vorgeschmack darauf werden, was ewiger himmlischer Friede sein muss – wie auch der barocke Kirchenraum ein Vorgeschmack auf die Atmosphäre einer ewigen himmlischen Liturgie ist: Auch diese „Pracht“ ist keine *L'art pour l'art*, sondern beinhaltet einen im historischen Zusammenhang gut verständlichen Verkündigungsaspekt.

Mystik im Lebenslauf

Ob es tönt oder glänzt: Wenn es um die himmlische Pracht geht, kreisen die Motive der Kirchenlieder während drei Jahrhunderten wie eine Ellipse um die beiden Zentren Heilige Nacht und Osternacht. Zwei kirchliche Feste, die jeweils genau vierzig Kalendertage später folgen – Darstellung des Herrn („Mariä Lichtmess“) und Christi Himmelfahrt –, greifen in ihren Gesängen die Motive von Licht und Pracht wieder auf und verbinden das beginnende Heilswirken Gottes in der Geburt Jesu mit der Vollendung seines Erlösungswerks durch Kreuz und Auferstehung:

Für den 2. Februar war in älteren Diözesangesangbüchern das Lied „Wort des Vaters, Licht der Heiden“ vorgesehen.¹⁷ Es ist eine narrative Kurzfassung von Lk 2,27–38, die von Frieden, Erlösung, Heil und Licht spricht, aber auch von Tod und „Seligkeit“. Allzu herrlich und prächtig geht es in diesem Text nicht zu. Anders sieht es bei den weiteren Liedempfehlungen¹⁸ zu diesem Tag aus: Es handelt sich um die bereits erwähnten Lieder „Morgenstern der finstern Nacht“ und „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Diese bringen nicht nur eine Lichtsymbolik mit dem Jesuskind in Verbindung, sondern weiten die Metapher vom Morgenstern hin zum kosmischen Christus. Diese mystische Vorstellung wird lebensnah oder besser sterbensnah konkretisiert in der Verbindung mit der eigenen

16 Ein in der Antiphon verwendetes Synonym, vgl. GL 2013 Nr. 222, Str. 6, sowie das Lied mit diesem Titel bei GL 2013 Nr. 481 / KG 1998 Nr. 509, Str. 1 und 6.

17 Bspw. Sursum corda Nr. 254; GG Trier Nr. 52; noch GL 1975 Osnabrück Nr. 858.

18 GG Trier, nach Nr. 52.

Todeserwartung. Nicht ohne Grund gehörte „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ – übrigens auch das meist in der Adventzeit gesungene „Wachet auf“, ruft uns die Stimme“ – zu den Liedern, die Philipp Nicolai (1556–1608) ursprünglich als Sterbelieder während der grossen Pest von Unna (1597/98) gedichtet hatte.¹⁹ Vor diesem Hintergrund steht der Festinhalt von Darstellung des Herrn sowohl am Ende des früheren Weihnachtsfestkreises als auch frömmigkeitsgeschichtlich an der Schwelle zur Kar- und Osterwoche.

An Christi Himmelfahrt wird die Pracht schliesslich in aller Breite ausgefaltet zu einem himmlischen Triumphzug, wie beim eingangs besprochenen Lied „Er schwebt hinauf“ deutlich geworden ist: Das „Licht“, das sich in der Krippe raumzeitlich offenbart hat, vollzieht nun den Transitus ausserhalb von Raum und Zeit; es kehrt nicht einfach zurück in den Himmel, sondern nimmt die göttliche Universalität wieder an, derer es sich mit der Menschwerdung entäussert hat, wie es der in Böhmen tätige Kantor Nikolaus Hermann (1500–1561) in seinem Weihnachtslied „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“²⁰ (1554) in der zweiten und dritten Strophe ausdrückt:

2 Er kommt aus seines Vaters Schoss und wird ein Kindlein klein;
er liegt dort elend, nackt und bloss
in einem Krippelein,

3 entäussert sich all seiner Gwalt, wird niedrig und gering
und nimmt an eines Knechts Gestalt,
der Schöpfer aller Ding.

Rund 300 Jahre später, knapp 200 Jahre nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges und 100 Jahre nach der vom katholischen Aufklärer Heinrich Lindenborn (1706–1750) vorgelegten Textfassung bearbeitet Heinrich Bone (1813–1893) das Sakramentslied „Kommt her, ihr Cherubinen“ für sein Gesangbuch „Cantate“: „Der alle Himmel zieret, / Der alle Welt regieret, / Der Erd- und Himmelspracht / Aus nichts hervorgebracht: / Der hat aus Liebesfülle / Sich hier in kleiner Hülle / Vor unsern Blick gestellt / Zum Trost der ganzen Welt.“²¹ Die Vorstellung davon, wie sich die himmlische Pracht auf der Erde manifestiert, hat sich inzwischen weiterentwickelt: Der göttliche Glanz realisiert sich nicht nur in Christus, dem personifizierten Morgenstern, sondern auch in der Schöpfung, ja, die Schöpfung steht schon in Pracht, doch erst weil sie mit dem neuen Licht beschienen wird, kann sich die Pracht der Welt auch zeigen und wird erkannt.

Wer im Gottesdienst diese Lieder singt, erfährt nicht nur einen verständlichen und anschaulichen Zugang zu einer komplexen theologischen Grundaussage. Weil Lieder volksskirchliche Elemente sind, bewirken sie eine Verbindung zwischen persönlicher Frömmigkeit und akademischer Lehraussage. Problematisch ist, das trotz vielfacher Textrevisionen die Sprache der Lieder und ihre Bildwelt heute oftmals nicht mehr anschlussfähig sind, antiquiert oder sogar naiv wirken.

19 Ausführlich bei Nelle, Geschichte 77–80.

20 GL 2013 Nr. 247; KG 1998 Nr. 336.

21 Bone, Cantate Nr. 279. Textgrundlage: Heinrich Lindenborn, Tocher Sion 1741. Text bei <https://www.youtube.com/watch?v=N5pDN9C3Np0/> (Version: 16.7.2010). Digitalisat des Stücks aus dem Cantate bei URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10589633?page=132%5cC133>.

Hat vergangene Pracht ausgestrahlt?

Weil bisher nur traditionelle Lieder berücksichtigt worden sind, drängt sich die Frage auf, ob die Motivik und deren theologische Aussagen in den Texten neuerer Gesänge, namentlich im Neuen Geistlichen Lied (NGL), noch in der frühneuzeitlichen und barocken Tradition steht oder neue Wege beschreitet.

Georg Thurmair (1909–1984) bleibt mit seinem Osterlied „O Licht der wunderbaren Nacht“²² (1963) nicht nur melodisch und rhythmisch im Kirchliedstil, er greift auch die traditionelle Verbindung der Lichtmetapher mit dem Morgenstern auf und identifiziert diesen mit Christus. Die weihnachtliche Dimension führt Thurmair zunächst nicht aus, sondern verbindet in seinen drei Strophen die Motive von Tod und Auferstehung Jesu mit der persönlichen Auferstehungshoffnung. Erst die dritte Strophe nimmt in ihrer eschatologischen Dimension das Motiv vom endgültigen „Sieg des Lebens“ über den Tod auf und verbindet es mit der aus älteren Liedern vertrauten Prachtmetaphorik. Die zum weihnachtlichen Festgeheimnis gehörende Friedensverheissung schliesst als zweifache Anrufung die eschatologische Perspektive an, deren unbestimmter Bezug im dritten Glied inhaltlich nachklappt: „Du Glanz des Herrn der Herrlichkeit, / du Heil der Welt in Ewigkeit, / voll Freuden und voll Frieden.“

Auch das Weihnachtslied „Seht das Kind“²³ des evangelischen Pfarrers und Liedermachers Johannes Jourdan (1923–2020) greift in der 1. und 3. Strophe auf traditionelle Motive von Heiligabend zurück:

1 Seht das Kind dort in dem Stalle, hört der Engel Chor
Öffnet diesem Glanz die Augen, öffnet euer Ohr.

3 Dort im allertiefsten Dunkel strahlt ein helles Licht,
und wer glaubt, erkennt mit Freude Gottes Angesicht.

Jourdan, der auch die Rockoper „Stern von Bethlehem“ (1992) schrieb, bedient sich der Motive vom göttlichen Glanz und vom hell strahlenden Licht an der Krippe ganz nach traditioneller Manier. Das „allertiefste Dunkel“ lässt sich mit der existenziellen „Nacht“ identifizieren. Anders als in den oben besprochenen Liedern wird das Licht aber nicht mit dem Morgenstern gleichgesetzt (ein Stern wird nirgends erwähnt), und auch die christologische Dimension, die mit dem „Kind dort in dem Stalle“ in der 1. Strophe nur sehr vage angedeutet wird, führt erst die Doxologie der 5. Strophe recht unbestimmt und kaum soteriologisch aus:

5 Ehre sei Gott in der Höhe, ihm gebührt Ruhm.
Er macht uns durch Jesus Christus sich zum Eigentum.

Besonderes Augenmerk sei aber auf die 1. Strophe gelegt: Der Aufruf besagt nicht nur, mit offenen Augen den Glanz zu schauen, sondern auch ein offenes Ohr dafür zu haben. Was Jourdan hier auf den Punkt bringt, ist eine im ursprünglichen Sinn zu verstehende optische und akustische Dimension von Pracht, wie sie im Lied zu Christi Himmelfahrt zu Beginn dieses Beitrags ausgefaltet wurde.

22 GL 2013 Nr. 334.

23 Rückenwind Nr. 39.

Allerdings ohne die eschatologische Dimension. Zwar heisst es in der 4. Strophe: „[...] wir singen ihm zur Ehre laut: Halleluja!“, das geschieht allerdings noch im Stall von Betlehem, nicht nach Ostern oder beim himmlischen Triumphzug Christi, in den sich die Auferweckten am Ende ihrer Tage einzureihen hoffen. Diesem Weihnachtslied scheint somit gegenüber vielen überlieferten Gesängen zur Weihnachtszeit die eschatologische Dimension zu fehlen.

Hans Waltersdorfer (* 1962) dichtete 1999 das Weihnachtslied „Ein Licht durchbricht die Nacht“.²⁴ Neben vielen Motivparallelen zu Jourdans Lied integriert Waltersdorfer in der 5. Strophe das Motiv des Sterns:

Ein Stern, ein Zeichen der Zeit:
Menschen sind zum Aufbruch bereit.
Der Stern erleuchtet ihnen den Weg.
Ein Stern, ein Zeichen der Zeit.

Selten für ein Weihnachtslied ist – abgesehen vom Gang zur Krippe – die Verarbeitung eines Wegmotivs. Im sehr viel bekannteren Lied „Stern über Betlehem“²⁵, 1964 von Alfred Hans Zoller (1928–2006) verfasst, bildet ein solches Wegmotiv in Verbindung mit dem Stern sogar durch vier Strophen hindurch den roten Faden:

1. Der Stern leuchtet „uns“ den Weg zur Krippe.
2. Der Stern steht über Betlehem und bestrahlt das „Wunder“.
3. „Wir bleiben hier“ wie der Stern.
4. Während der Stern stehenbleibt, „kehrn wir zurück“.

Besonders glanzvoll scheint der besungene Stern nicht zu sein, keine Rede ist von Pracht und Herrlichkeit. Vielmehr erfüllt der Stern vordergründig nur die Funktion einer Wegbeleuchtung. Weg meint hier offenbar mehr als den zum Stall. Es ist jener durch den Alltag, in den der Weg fort von Betlehem mündet, möglicherweise auch der persönliche Lebensweg. Das Motiv lässt sich soteriologisch auffassen als Zeichen, das frei macht von (Zukunfts-)Angst und für Zuversicht und Hoffnung steht. In diesem Sinne ist auch „Durch das Dunkel hindurch“²⁶ (1987) zu interpretieren, in dem Hans-Jürgen Netz (* 1954) in 5 Strophen jeweils ein Wortpaar bildet:

1. Himmel – Erde
2. Wort – Zuversicht
3. Weg – Zukunft
4. Brot – Zeichen
5. Bund – Gott.

Die Wortpaare bilden einen Interpretationsrahmen und sind motivisch anschlussfähig an Heiligabend ebenso wie an den Auferstehungsmorgen, an die Eucharistie ebenso wie an die biblische Verkündigung. Allerdings fehlt in allen drei zuletzt besprochenen Liedern die eschatologische Dimension, die Weihnachten und Ostern theologisch miteinander verbindet. In Netz' älterem Osterlied „Komm,

24 God for you(th) Nr. 420.

25 GL 2013 Nr. 261; God for you(th) Nr. 400; Gemeindeliederbuch Nr. 102.

26 Gott sei Dank Nr. 40; God for you(th) Nr. 297.

lass diese Nacht nicht enden“²⁷ (1977) ist jedoch ein solcher Bezug gegeben: Die „Nacht“, die überraschenderweise „nicht enden“ soll, scheint existenziell zu sein, und der Moment des Textes ist der eines Beginns:

Kehrvers

Komm, lass diese Nacht nicht enden,
in der wir einen Anfang sehn,
lass in uns sie weiterleben
und in den Tagen weitergehn,

3

dass das Lied, das hier gesungen,
auf den Strassen weiterklingt,
dass die Hoffnung, die hier geboren,
morgen grösser wird.

Das Lied transportiert eine eher triste, von Zweifel, ja von Angst überlagerte Stimmung. Weihnachtlicher Glanz, österlicher Triumph – Fehlannonce. Himmlische wie irdische Pracht sind abgesagt.

Pracht ist out

Im Kirchenlied kommt Pracht vielfach zur Sprache, doch die Rede davon macht im Lauf der Zeit eine Entwicklung durch: Während in der zweiten Reformatorengeneration und zur Zeit der katholischen Reform Pracht zur Sphäre des Himmels

Während in der zweiten Reformatorengeneration und zur Zeit der katholischen Reform Pracht zur Sphäre des Himmels gehört, die Gott bei der Menschwerdung ablegt, faltet die barocke Lieddichtung im Anschluss an den Dreissigjährigen Krieg das Motiv des Morgensterns als Zeichen und Gegenstand der Inkarnation aus: Sie deutet das Licht des Morgensterns, das der Glanz Gottes in die Welt hineinscheinen lässt, messianisch.

gehört, die Gott bei der Menschwerdung ablegt, faltet die barocke Lieddichtung im Anschluss an den Dreissigjährigen Krieg das Motiv des Morgensterns als Zeichen und Gegenstand der Inkarnation aus: Sie deutet das Licht des Morgensterns, das den Glanz Gottes in die Welt hineinscheinen lässt, messianisch. Indem der Messias seine Aufgabe erfüllt und im

Kampf über das existenzielle Dunkel triumphiert, fällt ihm bei der Auferstehung wieder der volle himmlische Glanz zu.

Während der katholischen Aufklärung tritt die Eucharistie an die Stelle des im Morgenstern erschienenen kosmischen Christus und birgt den „Vorgeschmack“ auf die Teilhabe am prachtvollen himmlischen Glanz. Im Kirchenlied des 19. Jahrhunderts kulminiert die himmlische Pracht nicht mehr nur in der „Brotsgestalt“, sondern zeigt sich in der ganzen Schöpfung, so dass neben der himmlischen auch die irdische Pracht besungen werden kann. Göttlicher Glanz, himmlische Pracht, der Triumph des Helden Christus an Ostern und seine allgewaltige Himmelfahrt gehören im 19. Jahrhundert zu den vielfach besungenen Themen, die in einem

27 God for you(th) Nr. 443.

stringenten eschatologischen Konzept miteinander in Beziehung stehen. Es fällt auf, dass nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil die mystische und die eschatologische Dimension vor allem im NGL eine deutlich abgeschwächte Rolle spielen. Das Licht, von dem die Rede ist, wird häufiger wieder als das „geschaffene“, physische Licht verstanden, Sterne und Sonne ebenso; vor allem in Advents- und Weihnachtsliedern dienen sie eher als Stimmungsmacher als zur Verkündigung. Die allumfassende Gerechtigkeit und der Friede, die für den neuen Himmel und die neue Erde charakteristisch sind, werden vielfach ethisch interpretiert und damit zur Lebensaufgabe im Diesseits.

Dass Pracht, Glanz und triumphaler Jubel über den Sieg nach einem ernsten Kampf traditionell mehr bedeuteten als blosses Zur-Schau-Stellen, als oberflächliche Äusserlichkeit, macht die Beschäftigung mit Liedern vergangener Jahrhunderte deutlich. Doch in eine postmaterialistische und pazifistische Kultur scheint Pracht

Dass Pracht, Glanz und triumphaler Jubel über den Sieg nach einem ernsten Kampf traditionell mehr bedeuteten als blosses Zur-Schau-Stellen, als oberflächliche Äusserlichkeit, macht die Beschäftigung mit Liedern vergangener Jahrhunderte deutlich.

nicht mehr hineinzu passen, weil innere Werte dem äusseren Schein, Pflugscharen den Schwertern und das Lagern an Weinbergen und unter Feigenbäumen dem Krieg (Mi 4,3f) vorgezogen werden. In Konsequenz daraus zielt der Verkündigungsaspekt

deutlich auf ein moralisch gutes Verhalten („Nächstenliebe“) ab – vielfach im Sinne einer Nachfolge Christi, nicht selten aber auch davon losgelöst und anschlussfähig an zivilgesellschaftliche Interessen, etwa beim Themenfeld Umweltschutz, wengleich gerade darin eine eschatologische Dimension zu finden ist, allerdings mit grösserem Gewicht auf apokalyptischen als auf soteriologischen Aussagen.

Beim Blick zurück fällt auf, dass die „klassischen“ Kirchenlieder eine starke Motivreue aufweisen. Die Aussagen ihrer Sprachbilder waren verständlich, weil ihre Bedeutung weitgehend eindeutig war, ebenso was gut und was böse ist, wann von Sieg und wann von Niederlage gesprochen werden muss. Selbst in der barocken Jesusminne, die stark auf den Affekt und einen emotionalen Zugang setzte, wurde selten die theologische Klarheit dem gefälligen Bild geopfert (oftmals allerdings der sprachlichen Qualität) noch lässt sich eine vermehrt moralisierende Engführung infolge des affektiven Zugangs beobachten. Erst die Massenproduktion von frömmelnd-süsslicher Dichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf die nüchterne Theologie in vielen Gesängen der ersten Jahrhunderthälfte (von denen sich keine nennenswerte Zahl durchgesetzt hat) verunklarte manche der christologischen und eschatologischen Metaphern und verlor vielfach theologische Prägnanz zugunsten von individueller und volkstümlicher Frömmigkeit. Der Kirchengesang, dessen Gewicht sich immer mehr vom theologischen Gehalt verschob hin zu einem selbständigen Charakter des Liedes als Verbindung von Wort und Ton, entfernte sich von seiner während Jahrhunderten geltenden dienenden Aufgabe gegenüber der Theologie (*musica ancilla theologiae*) hin zu einer eigenen Quelle der Theologie.²⁸

28 Ausführlich bei Müller, Einleitung 11.

Diese Tendenz konnte auch das NGL nicht aufhalten, nicht zuletzt weil die Sprachwelt des Textes stimmig mit den neuen musikalischen Formen zusammenpassen musste.

Angesichts der sich wandelnden Sprachbilder und entsprechend häufig auch der Inhalte werden moderne geistliche Gesänge bisweilen als spirituelle Wellnessgesänge ohne echten Tiefgang²⁹ abgewertet. Als allgemeines Urteil wäre das sicher nicht zutreffend. Dass in etlichen neueren Liedern kaum theologische Auseinandersetzung und geistliche Durchdringung begegnet, weniger Anschluss an die kirchliche Überlieferung als an „aktuelle Themen“ (mit gutem – katechetischem – Grund) gesucht wird und, sofern traditionelle Motive überhaupt noch Eingang finden, diese unverbunden und ohne Interpretation floskelhaft aneinandergereiht werden, darf aber bedauert werden, weil die Halbwertszeit dieser Texte bisweilen überschaubarer ist als jene vergangener Epochen. Der Rückgang der theologischen und spirituellen Sprachfähigkeit mag eine Folge davon sein. Dem entgegenzuwirken und zugleich die konstitutive Qualität der Kirchenmusik³⁰ insgesamt zu erhalten, bleibt auch für zeitgenössische Lieddichter und Komponisten eine Herausforderung.

Quellen

Bone, Heinrich, Cantate. Katholisches Gesangbuch nebst einem vollständigen Gebet- und Andachtsbuche, Paderborn ²1851.

DH = Heinrich Denzinger, Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping hg. v. Peter Hünermann, Freiburg i. Br. ⁴²2009.

EG Ö = Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe der Evangelischen Kirche in Österreich (hg.), revidierte Ausgabe, Wien 2000.

GEB = Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeinde, hg. v. d. Evangelischen Brüder-Unität/Herrnhuter Brüdergemeinde Bad Boll – Herrnhut – Zeist, Basel 2007.

Gemeindeliederbuch, hg. v. der Katholischen Kirchen Vorarlberg, Pastoralamt (Kirchenmusikreferat) der Diözese Feldkirch, Feldkirch 2002.

GG Trier = Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Trier, hg. vom Bischöflichen Generalvikariat, Trier 1955.

GL 1975 = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich, Stuttgart 1975 (Stammteil).

29 So Andreas Bieringer über „Alle meine Quellen entspringen in dir“, in: Zerfaß u. a. (Hg.), Die Lieder des Gotteslob, 15–18, 16.

30 Vgl. Zimmer, Bis orat ...

- GL 1975 Osnabrück = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch mit dem Eigenteil der Diözese Osnabrück, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Ausgabe für das Bistum Osnabrück, Stuttgart 1975 (Stammteil) / Osnabrück 1975 (Diözesanteil).
- GL 1975 Trier = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Ausgabe für das Bistum Trier, Stuttgart 1975 (Stammteil) / Trier 1975.
- GL 2013 = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Stuttgart 2013 (Stammteil).
- GL 2013 Trier = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Ausgabe für das Bistum Trier, Stuttgart 2013 (Stammteil) / Trier 2013.
- GL 2015 Bamberg = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Ausgabe für die Erzdiözese Bamberg, Stuttgart 2013 (Stammteil) / Bamberg ²2015.
- God for you(th). Das Benediktbeurer Liederbuch, München 2020.
- Gott sei Dank. Die St. Galler Singtaglieder 2009–2012, hg. v. d. Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons St. Gallen, Zürich 2012.
- Heilige Seelen-Lust oder Geistliche Hirten-Lieder/ Der in ihren JESUM ver liebten Psyche, Gesungen Von Johann Angelo Silesio, Und von Herren Georgio Josepho mit außbundig schönen Melodeyen geziert/ Allen liebhabenden Seelen zur Ergetzlichkeit und Vermehrung ihrer heiligen Liebe/ zu Lob und Ehren Gottes an Tag gegeben. Breßlaw/ In der Baumannischen Druckerey drukts Gottfried Gründer. 1657; Digitalisat URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10860356-0.
- KGB = Kirchengesangbuch. Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz, hg. i. A. d. Schweizerischen Bischöfe, Zug 1978.
- KG 1998 = Katholisches Gesangbuch. Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz, hg. i. A. d. Schweizer Bischofskonferenz v. Verein für die Herausgabe des Katholischen Kirchengesangbuches der Schweiz, Zug 1998.

Oremus. Gebetbuch und Gesangbuch für das Bistum Aachen, Mönchengladbach 1949/1955.

RG 1975 = Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, hg. v. Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Winterthur 1975.

RG 1998 = Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, hg. v. Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Zürich/Basel ³2006.

Rückenwind. Lieder für den Gottesdienst, hg. v. d. Evangelischen Landeskirche des Kantons Thurgau, Zürich ²2023.

Sursum corda. Gesangbuch für das Erzbistum Paderborn, Paderborn 1901.

Literatur

Braun, Werner, Die Musik des 17. Jahrhunderts (Geschichte der Musik 4, hg. von Carl Dalhaus), Sonderausgabe Laaber 2008 (¹1981), 231–237 (Lit.).

Müller, Wolfgang W., Einleitung, in: ders. (Hg.), Das Leben Jesu. Theologische und musikalische Interpretationen, Ostfildern, 7–15.

Nelle, Wilhelm, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Hamburg ²1909.

Paus, Ansgar, Licht I. Religionsphilosophisch, in: LThK³ 6 (1997) 900f.

Schaller, Dieter / Könsgen, Ewald (Bearb.), Initia carminorum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum. Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des frühen Mittelalters, Göttingen 1977.

Zerfaß, Alexander u. a. (Hg.), Die Lieder des Gotteslob. Österreich und Bozen-Brixen. Liturgie – Kultur – Geschichte, Wien 2022.

Zimmer, Markus: Bis orat ... – die konstitutive Qualität von kultischer Musik. Mit einem anthropologischen Ansatz aus Augustinus' *De musica VI*, in: Wolfgang W. Müller / Franc Wagner (Hg.), Musik in den monotheistischen Religionen. Reflexionen zur ästhetischen Funktion sakraler Musik (TeNOR 11), Basel 2024, 107–133.







„Keine prächtigen Fürsten“ (J. Angerhausen)

Die Auseinandersetzung mit kirchlicher Pracht im Kontext des Zweiten Vatikanischen Konzils

Im Kontext des Zweiten Vatikanums erfolgte eine Auseinandersetzung mit Pracht und Prunk in der Kirche. Einige Konzilsväter fanden sich in der informellen Gruppe „Kirche der Armen“ zusammen, um sich für eine dienende und arme Kirche einzusetzen. Zu ihnen gehörte auch der Essener Weihbischof Julius Angerhausen (1911–1990), der seine Perspektive auf die Armutsthematik beim Konzil in seinem persönlichen Wirkungsfeld immer wieder zur Sprache brachte.

Miriam Niekämper

M.A., Doktorandin am Lehrstuhl für Kirchengeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Ruhr-Universität Bochum, und am Institut für katholische Theologie, TU Dortmund

„Die Bischöfe der Zukunft werden keine prächtigen Fürsten, keine einsamen Monarchen, keine feierlichen Eminenzen und Exzellenzen mehr sein, sondern geistliche Väter und Brüder.“¹

So skizzierte Julius Angerhausen 1964 in den Ruhr-Nachrichten das Bischofsamt in der „Kirche der Zukunft“. Der erste Weihbischof des jungen Bistums Essen



Abb. 1: Julius Angerhausen (oben, 2. von links) in der Konzilsaula (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1556)

formulierte seine Zukunftsvision: frei von fürstlicher Pracht, herrschaftlicher Macht und ehrerbietigen Anredeformen. Angerhausen schrieb diesen Artikel kurz nach der dritten Sitzungsperiode des Zweiten Vatikanischen Konzils. Bei dieser bedeutenden Kirchenversammlung wurden auch Ideen zu einer dienenden und armen Kirche diskutiert, die für den Essener Weihbischof einen hohen Stellenwert hatten. Er nahm während der Sitzungsperioden in Rom an Treffen einer Gruppe teil, die sich mit der Thematik einer „Kirche der Armen“ beschäftigte. Im Folgenden sollen schlaglichtartig die Überlegungen zu Pracht und Prunk auf dem

Konzil sowie Angerhausens Perspektiven darauf betrachtet werden.

Überlegungen zu Pracht und Prunk im Kontext des Konzils

Das Zweite Vatikanische Konzil² sollte sich mit der Kirche in der modernen Welt befassen. Nach einer mehrjährigen Vorbereitungsphase fanden in den Jahren 1962 bis 1965 vier Sitzungsperioden während jeweils etwas mehr als zwei Monaten in Rom statt, an denen etwa 2500 Bischöfe aus aller Welt als Konzilsväter teilnahmen, die über die schließlich 16 verabschiedeten Dokumente abstimmten. Dazu kamen viele Experten, nichtkatholische Beobachter und einige wenige Lai:innen (alle ohne Stimmrecht). Neben den Versammlungen im zur Konzilsaula umgebauten Petersdom wurde in unterschiedlichen Kommissionen an den Textentwürfen gearbeitet; zudem gab es die verschiedensten Arbeitsgruppen.

Angerhausen berichtete viel vom Konzil, oft mit eigenen Fotos, von denen einige hier abgebildet sind, und beschrieb 1966 in einem Artikel den Konzilsalltag folgendermaßen:

„Wir Bischöfe lebten in Rom fast ohne Ausnahme zusammen zu dreien, zu zweien, zu fünfzig, zu hunderten, je nach der Größe des Hotels oder der religiösen Häuser. [...] Wir fuhren zusammen in großen Bussen, in bescheidenen oder üppigen Autos zur Konzilsaula. Wir saßen Morgen für Morgen in St. Peter nebeneinander. Wir trafen uns am Nachmittag zu Konferenzen und Besprechungen, zu hitzigen und anstrengenden Debatten in den Kommissionen. Wir sahen uns auf Empfängen und bei Veranstaltungen verschiedenster Art. Wir machten Erholungsreisen und

1 Angerhausen, Kirche.

2 Für eine kurze Einführung und einen Überblick über die Texte vgl. Wenzel, Konzil.

Besichtigungsfahrten miteinander. Wir gingen gemeinsam in Exerzitien und trafen uns zu Stunden des Gebetes. Von Jahr zu Jahr wurde diese Gemeinschaft fester, ungezwungener, gliederte sie sich in überschaubare Gruppen, konnte der Austausch offener und brüderlicher werden.“³

Die Fragen nach der Bedeutung, Notwendigkeit und Wirkung von prächtigen

Formen tauchten während des Konzils immer wieder auf. Sie waren auf das Engste verknüpft mit den Überlegungen dazu, dass die Kirche in besonderer Weise für die Armen da sein müsse. So hatte es Papst Johannes XXIII. kurz vor Beginn des Konzils programmatisch auf den Punkt gebracht: „Gegenüber den unterentwickelten Ländern erweist sich die Kirche als das, was sie ist und sein will, die Kirche aller, vornehmlich die Kirche der Armen.“⁴ Einige Konzilsteilnehmer nahmen eine Kluft zwischen der Kirche auf der einen und den Armen auf der anderen Seite wahr: Während ein großer Teil der Menschheit in Armut oder gar Elend lebe, sei in den sogenannten „christlichen“ Ländern Überfluss vorhanden. Innerhalb Europas wurde in ähnlicher Weise ein Bruch zwischen Kirche und Arbeiterschaft festgestellt.⁵ Doch die Kirche müsse sich in der Nachfolge Jesu besonders den Armen zuwenden; die Evangelisierung der Armen sei ihre wichtigste Berufung.⁶ Dabei spielte auch das Argument eine Rolle, in den Armen sei

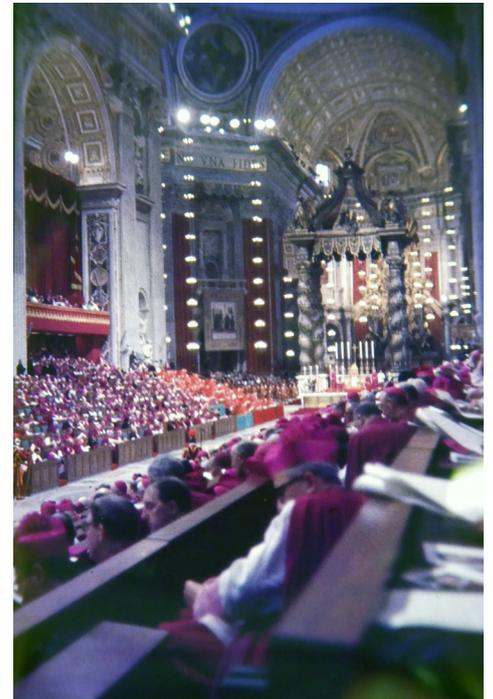


Abb. 2: Konzilsaula (Bistum Essen/ Bistumsarchiv, NL 2/1556)

Christus in besonderer Weise gegenwärtig.⁷ Er habe sich mit den Armen identifiziert, wie es pointiert in der Erzählung vom Weltgericht zum Ausdruck komme.⁸ Dort lautet die Aussage des Menschensohnes: „Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.“ (Mt 25,40). Prunk und Pracht, so die Kritik, stünden diesem Ziel, „Kirche der Armen“ zu sein, entgegen. Exemplarisch zeigt dies



Abb. 3: Konzilsaula (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1556)

3 Angerhausen, Höhepunkt, 16f.

4 Johannes XXIII., Rundfunkbotschaft, 45.

5 Vgl. u. a. Himmer, cri, 166f.

6 Vgl. u. a. González Moralejo, rencontre, 37.

7 Vgl. u. a. Giacomo Lercaro (Bologna), Wortmeldung vom 6. Dezember 1962, zit. nach von Galli, Zukunft, 118–122.

8 Vgl. Congar, Kirche, 109.

ein Zitat des argentinischen Bischofs Iriarte aus der Zeit zwischen der ersten und zweiten Sitzungsperiode des Konzils:

„Wie schwer ist es für uns arme Bischöfe der Kirche des zwanzigsten Jahrhunderts, diese Botschaft zu verkünden, die an ihrem Ursprung in die Armut der Menschwerdung, der Krippe und des Kreuzes eingetaucht ist, von einem Handwerker verkündet wird, der lebte, ohne eine Höhle zu haben wie die Füchse, der die bloßen Füße derer wusch, die er seine ‚Freunde‘ nannte, der in der Sprache des Volkes von der verlorenen Drachme redete; eine Botschaft, die heute für Menschen in proletarischer Kargheit bestimmt ist, von denen fünfundsechzig Prozent Hunger leiden, von denen ein Teil in Erdlöchern, in Slums, in Blechkanister-Städten lebt; die sich untereinander ‚Kameraden‘ nennen und an die scharfe und ungeschminkte Sprache ihrer Parteiführer gewöhnt sind wie an die Nüchternheit der Linien ihrer Wolkenkratzer, ihrer Jets und der Shorts, die ihre militärischen Führer bei der Truppenschau tragen. Wir dagegen haben diese Botschaft zu künden von der Höhe unserer marmornen Altäre und unserer bischöflichen ‚Palais‘, in dem unverständlichen Barock unserer Pontifikalämter mit ihren seltsam tanzenden Mitren, in den noch seltsameren Umschreibungen unserer kirchlichen Sprache. Und wir schreiten im übrigen [sic!] vor unserm Volk in Purpur gekleidet einher, fahren in einem Wagen neuesten Modells oder in einem Abteil erster Klasse, und das Volk kommt uns mit der Anrede ‚hochwürdigster Herr, Exzellenz‘ entgegen und beugt die Knie, um den Stein unseres Ringes zu küssen!“⁹



Abb. 4: Bischöfe steigen in die wartenden Busse (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1556)

In diesem Zitat kommen einige Motive vor, die während des Konzils immer wieder genannt wurden. So nahm Iriarte neben dem großen Kontrast zu den sonstigen Lebensrealitäten und üblichen Umgangsformen auch einen bedeutenden Unterschied zum Leben Jesu wahr, der selbst in Einfachheit und Armut gelebt habe, und auf den sich die Kirche in ihrer Verkündigung doch beziehe. Deshalb, so wurde wiederholt betont, könnten z.B. prächtige Kleidung

oder eine prunkvolle Gestaltung der Kirchengebäude die Glaubwürdigkeit der Kirche infrage stellen. Jesus habe die Situation der Menschen geteilt und sich zu ihnen in ihren gewohnten Ausdrucksformen geäußert; das gegenwärtige kirchliche Erscheinungsbild stelle dagegen eine Hürde dar, die den Kontakt mit den Menschen erschwere, weil die Kirche reich oder bürgerlich erscheine.¹⁰

Die Pracht stand in einem engen Zusammenhang mit Macht. Der argentinische Bischof Iriarte zählte in dem genannten Zitat einige Beispiele für Insignien, Zeremonien oder Verhaltensweisen auf, die an herrschaftliche Symboliken er-

⁹ Bischof Juan José Iriarte von Reconquista (Argentinien), *Le Monde* 1. Juni 1963, zit. nach Congar, *Kirche*, 125.

¹⁰ Vgl. z. B. Brief von einigen Mitgliedern der Gruppe „Kirche der Armen“ an den Papst, November 1962, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 45; Congar, zweiter Teil des Vorschlags für den Bericht von Lercaro, November 1964, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 79.

innern: der bischöfliche Palast, der Bischofsring, die Kleidung, die Anredeformen oder auch die entsprechenden Gesten der Unterwürfigkeit. Sie riefen nicht nur entsprechende Assoziationen hervor, sondern entstammten historisch einem Kontext, in dem dem Bischofsamt die geistliche und weltliche Herrschaft zukam. Diesen historischen Entstehungszusammenhang legten Konzilsväter und -berater offen und mahnten, auch im Sinne der von Papst Johannes XXIII. geforderten Öffnung für die moderne Welt, eine Abkehr von diesen überkommenen Formen an.¹¹

In den Konzilstexten kommt diese Perspektive letztlich kaum zum Ausdruck. Zumeist wird als die Textstelle, die am stärksten im Sinne einer „Kirche der Armen“ geprägt sei, eine Aussage in der Dogmatischen Konstitution über die Kirche *Lumen gentium* hervorgehoben:¹²

„Wie aber Christus das Werk der Erlösung in Armut und Verfolgung vollbrachte, so ist auch die Kirche berufen, den gleichen Weg einzuschlagen, um die Heilsfrucht den Menschen mitzuteilen. Christus Jesus hat, ‚obwohl er doch in Gotteshgestalt war, ... sich selbst entäußert und Knechtsgestalt angenommen‘ (Phil 2,6); um unseretwillen ‚ist er arm geworden, obgleich er doch reich war‘ (2 Kor 8,9). So ist die Kirche, auch wenn sie zur Erfüllung ihrer Sendung menschlicher Mittel bedarf, nicht gegründet, um irdische Herrlichkeit zu suchen, sondern um Demut und Selbstverleugnung auch durch ihr Beispiel auszubreiten. Christus wurde vom Vater gesandt, ‚den Armen frohe Botschaft zu bringen, zu heilen, die bedrückten Herzens sind‘ (Lk 4,18), ‚zu suchen und zu retten, was verloren war‘ (Lk 19,10). In ähnlicher Weise umgibt die Kirche alle mit ihrer Liebe, die von menschlicher Schwachheit angefochten sind, ja in den Armen und Leidenden erkennt sie das Bild dessen, der sie gegründet hat und selbst ein Armer und Leidender war. Sie müht sich, deren Not zu erleichtern, und sucht Christus in ihnen zu dienen.“ (LG 8)

Hier ist zwar nicht explizit von Pracht oder Prunk die Rede; eine kritische Position klingt aber durchaus an, indem *Lumen gentium* das Motiv der *Kenosis* (Entäußerung) aufgreift und die Zurückweisung „irdische[r] Herrlichkeit“ und das Streben nach Selbstverleugnung fordert.¹³

11 Vgl. z. B. „Wie die Kirche ein herrscherliches Aussehen bekam“ in einem Vortrag Congars vor der Gruppe „Kirche der Armen“, veröffentlicht in Congar, Kirche, 80–94.

12 Vgl. z. B. Eckholt, Kirche, 214f.

13 Als weiterer prominenter Text im Sinne einer „Kirche der Armen“ ist die Pastoralkonstitution *Gaudium et spes* zu nennen, die die grundlegende Relevanz der „Welt von heute“ – und besonders auch der Armut und der Armen – für die Kirche zum Thema hat (vgl. z. B. GS 1).

14 Zur Geschichte der Gruppe vgl. u. a. Pelletier, marginalité; Sauvage, Histoire oder auch Arntz, Katakombenpakt, 34–56.

15 Vgl. Pelletier, marginalité, 66f.

16 Vgl. Pelletier, marginalité, 68.

Die Gruppe „Kirche der Armen“

Einige Konzilsteilnehmer, die sich besonders mit der Armutsthematik und ihrer Bedeutung für die Kirche befassen wollten, kamen in der sogenannten Gruppe „Kirche der Armen“ zusammen.¹⁴ Gleich zu Beginn der ersten Sitzungsperiode des Konzils, im Oktober 1962, fand ein erstes Treffen von 12 Bischöfen statt;¹⁵ Anfang November waren es bereits deutlich mehr. Ein Großteil der Beteiligten stammte aus lateinamerikanischen oder frankophonen Ländern.¹⁶ Einige von ihnen waren bereits vorher vernetzt: in den Jahren 1961/62 hatten Treffen im belgischen Tournai stattgefunden, bei denen sich die Beteiligten über das Ver-

„Die Kirche ist selbst außerordentlich reich [...] und treibt zuviel Prunk.“

hältnis von Kirche und Arbeiterschaft in europäischen Diözesen ausgetauscht hatten. Unter ihnen war auch der Essener Weihbischof Angerhausen. In Tournai war bereits Thema, dass die äußere Erscheinungsform und der Prunk der Kirche, der Eindruck von Macht und Reichtum die Arbeiter:innen von der Kirche fernhalte. In einer Vorlage für einen Text der deutschen Delegation hieß es bspw.: „Die Kirche ist selbst außerordentlich reich [...] und treibt zuviel Prunk.“¹⁷

Die Gruppe „Kirche der Armen“ einte die Überzeugung, die Armut und ihre Konsequenzen für das kirchliche Selbstverständnis müssten im Zentrum des Konzils stehen, wenn es seinen Sinn nicht verfehlen solle. Schon beim ersten Treffen wurden u. a. konkrete Vorschläge gemacht: die Bischöfe sollten beispielsweise „weder Gold noch Silber“, sondern bescheidenere Insignien tragen und keine luxuriösen Autos nutzen.¹⁸ Dabei spielte die Wirkung eine Rolle: es sei „unabdingbar, die Kirche, die nicht reich sein will, von allem Anschein des Reichtums zu befreien.“¹⁹ Denn sonst erscheine sie eben nicht als eine Kirche der Armen, die sie doch in der Nachfolge Jesu in besonderer Weise sein müsse.

Die Gruppe bemühte sich insbesondere darum, die anderen Konzilsväter für die Armutsthematik zu sensibilisieren, die ihre Mitglieder für zentral hielten.²⁰ Während der gesamten Konzilszeit organisierten sie Vorträge, schrieben Briefe an den Papst oder verfassten Texte, die zum Teil von mehr als 500 Konzilsvätern unterzeichnet wurden. In kleineren Untergruppen nahmen sie das Thema Armut unter dogmatischen, pastoralen und soziologischen Gesichtspunkten in den Blick. Es gelang ihnen jedoch nicht, die Armutsthematik zum Kern des Konzils zu machen.

Vorschläge im Rahmen des Konzils, sich der Pracht zu entledigen

Während des Konzils kamen innerhalb der Gruppe „Kirche der Armen“, aber auch darüber hinaus immer wieder Vorschläge oder Forderungen auf, auf die mit Pracht, Reichtum und Macht assoziierten Formen zu verzichten. In einer Wortmeldung am Ende der ersten Sitzungsperiode betonte beispielsweise Kardinal Lercaro aus Bologna die Notwendigkeit

„eines neuen Stils oder neuer Umgangsformen für kirchliche Würdenträger. Sie müssen so beschaffen sein, daß sie bei den Menschen unserer Zeit kein befremdetes Erstaunen erwecken und den Armen nicht zum Ärgernis werden. Wir, die wir oft genug wirklich arm sind, dürfen nicht daherkommen, als wären wir reich.“²¹

Hier grenzte er den Anschein von Reichtum von einem tatsächlichen Reichtum ab. Unabhängig davon, ob dahinter ein materieller Wert stand oder nicht, ging es grundsätzlich darum, dass diese Formen die Glaubwürdigkeit infrage stellten

17 Vgl. o. Verf., Vorgang der Entchristlichung in der Arbeitswelt. Beantwortung des Fragebogens für das Bischofskonveniat in Tournai, BAE, NL 2/789, 1962, 15–17. Vgl. dazu ausführlicher Niekämper, Bischofsamt, 98–104.

18 Vgl. Wortbeitrag Georges Merciers (Laghout) im Protokoll des 1. Treffens am 26.10.1962 (Nachlass Himmer), zit. nach Sauvage, Histoire, 30.

19 Wortbeitrag Pierre-Marie Gerliers (Lyon) beim 1. Treffen der Gruppe am 26.10.1962, zit. nach Raguer, Gepräge, 239.

20 Vgl. Pelletier, marginalité, 69f.

21 Lercaro zit. nach von Galli, Zukunft, 122.

und die Kirche von den Menschen trennten. In der Debatte über die Liturgiekonstitution am Beginn des Konzils kam die Intention, dies zu verhindern, gleich mehrfach zur Sprache.²² In einem Text, den der brasilianische Bischof Hélder Câmara (1909–1999) zwischen der ersten und zweiten Sitzungsperiode für die Gruppe „Kirche der Armen“ verfasste, forderte er unter anderem, beim Bau neuer Kirchen auf eine einfache, liturgische und funktionelle Bauweise zu achten.²³ Mehrfach erklärten Mitglieder der Gruppe, Kleidung und Insignien sollten einfacher sein und stärker die religiöse Bedeutung zum Ausdruck bringen.²⁴

Eng damit verknüpft war der wiederholt vorgeschlagene Verzicht auf Titel wie „Eminenz“ oder „Exzellenz“, wie es auch in der eingangs zitierten Aussage Angerhausens anklingt. An die Stelle dieser Ehrenprädikate sollten Anreden treten, die stärker den pastoralen Dienst betonen und dem Evangelium entsprechen sollten, wie „Vater“ oder „Bischof“.²⁵ In ähnlicher Weise könne ebenfalls auf das Wappen und den Wahlspruch – Ausdrücke des feudalen Erbes des Bischofsamts – verzichtet werden.²⁶ Weitere Themen waren der Wohnsitz des Bischofs²⁷ und dessen Bezeichnung als Palast²⁸.

Neben diesen grundsätzlichen Vorschlägen forderten einige Bischöfe aus der Gruppe „Kirche der Armen“, die angestrebte größere Einfachheit schon während des Konzils zum Ausdruck zu bringen. Zur Diskussion standen Symbolhandlungen und Gesten, wie z. B. das Austauschen der zumeist prunkvollen Brustkreuze gegen einfache Holzkreuze²⁹. Diese Initiative war jedoch umstritten,³⁰ sodass es nicht zu einer solchen Aktion kam. Eine Handlung des Papstes war jedoch ganz in diesem Sinne: im Anschluss an eine Eucharistiefeier während der dritten Sitzungsperiode des Konzils legte Paul VI. die Tiara, die dreifache Papstkrone, auf den Altar³¹ und verzichtete fortan auf das Tragen einer solchen Krone, ebenso wie seine Nachfolger.³²

Der sogenannte „Katakombenpakt“

Ein Text, der auf die Initiative der Gruppe „Kirche der Armen“ zurückgeht und heute zumeist als „Katakombenpakt“ bekannt ist, wurde am Ende des Konzils unter den Konzilsvätern verteilt.³³ Er greift diese Themen in Form von dreizehn Selbstverpflichtungen auf,³⁴ zu denen zumeist einige Textstellen aus dem Neuen Testament angegeben wurden. Auch der Verzicht auf Pracht gehörte zu diesen Versprechen. So versprachen die beteiligten Bischöfe gleich in der ersten Selbstverpflichtung, „in Wohnung, Nahrung und hinsichtlich der Verkehrsmittel [...] nicht anders zu leben als der Durchschnitt [der] Bevölkerung“³⁵. Insbesondere die zweite Selbstverpflichtung entspricht den Überlegungen zum Verzicht auf Pracht und Prunk:

„Wir verzichten ein für allemal auf jeden Anschein des Reichtums wie auf tatsächlichen Reichtum, speziell in unserer Amtskleidung (teure Stoffe, auffallende Farben) sowie in unseren Amtsinsignien (kostbares

22 Vgl. Planellas i Barnosell, *Iglesia*, 31–36; Pelletier, *marginalité*, 70.

23 Vgl. Hélder Câmara, *Échange d'idées entre des Frères évêques*, Dokument im Nachlass Himmer, zwischen der 1. und 2. Sitzungsperiode, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 50.

24 *Petition an den Papst während der 3. Sitzungsperiode*, vgl. Tanner, *Kirche*, 445; Brief der Gruppe „Kirche der Armen“ an den Papst, 3. Sitzungsperiode, in Sauvage, *Histoire*.

25 *Petition an den Papst während der 3. Sitzungsperiode*, vgl. Tanner, *Kirche*, 445 (vgl. den fast vollständig zitierten Text in Sauvage, *Histoire*, 76f.) Vgl. auch Hélder Câmara, *Échange d'idées entre des Frères évêques*, Dokument im Nachlass Himmer, zwischen der 1. und 2. Sitzungsperiode, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 50f. Vgl. Brief der Gruppe „Kirche der Armen“ an den Papst, 3. Sitzungsperiode, zit. in Sauvage, *Histoire*, 86; Alfred Ancel, Dokument für die 3. Sitzungsperiode, zit. in Sauvage, *Histoire*, 75.

26 Vgl. Hélder Câmara, *Échange d'idées entre des Frères évêques*, Dokument im Nachlass Himmer, zwischen der 1. und 2. Sitzungsperiode, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 50; Câmara, 12. Rundbrief der ersten Sitzungsperiode, 65.

27 Alfred Ancel, Dokument für die 3. Sitzungsperiode, Sauvage, *Histoire*, 75.

28 Vgl. Hélder Câmara, *Échange d'idées entre des Frères évêques*, Dokument im Nachlass Himmer, zwischen der 1. und 2. Sitzungsperiode, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 50.

29 Vgl. Hélder Câmara, *Échange d'idées entre des Frères évêques*, Dokument im Nachlass Himmer, zwischen der 1. und 2. Sitzungsperiode, zit. nach Sauvage, *Histoire*, 51; Câmara, 12. Rundbrief der ersten Sitzungsperiode, 95.

30 Vgl. Pelletier, *marginalité*, 82; Tanner, *Kirche*, 444; Himmer, *cri*, 172.

31 Vgl. u. a. Sauvage, *Histoire*, 87.

32 Vgl. Arntz, *Katakombenpakt*, 69f.

33 Vgl. Sauvage, *Histoire*, 113.

34 Vgl. u. a. Sauvage, *Histoire*, 105–113; Arntz, *Katakombenpakt*, 75–86.

35 Dieses und die folgenden Zitate: o. Verf., *Selbstverpflichtungen*, 262.

Material). Diese Insignien müssen wahrhaft und wirklich dem Evangelium gemäß sein (vgl. Mk 6,9; Mt 10,9; Apg 3,6).“

In dieser Verpflichtung wird wieder neben dem Verzicht auf „tatsächlichen Reichtum“ auf die Vermeidung des „Anscheins“ Wert gelegt. Auch die Absicht, nicht „mit Titeln angeredet zu werden, die eine Größe oder Machtfülle bezeichnen (Eminenz, Exzellenz, Monsignore)“, sondern „mit dem Namen ‚Vater‘[...], wie er im Evangelium gebraucht wird“ (5. Selbstverpflichtung), lässt sich in diesem Kontext sehen.

Der Text wird zumeist mit einer Eucharistiefeier in der Basilika über der Domitilla-Katakomben im November 1965 in Verbindung gebracht. Auch wenn die Informationen darüber in den Quellen nicht eindeutig sind, lässt sich doch die Eucharistiefeier in der Katakomben ebenfalls in diesem Zusammenhang sehen. Es waren Bischöfe aus der Gruppe „Kirche der Armen“, die sich dort zu einer Konzelebration versammelten, um die brüderliche Freundschaft untereinander im gemeinsamen Gebet zu bestärken.³⁶ Sowohl der ausgewählte Ort als auch die Zurückgezogenheit des Gottesdienstes lassen sich als ein Verzicht auf eine prächtige Ausgestaltung deuten. Diese Sichtweise unterstreicht auch ein Zitat des Essener Weihbischofs Angerhausen aus einem Manuskript für eine Ansprache kurze Zeit nach dem Konzil:

„Ich werde auch nie die Stunde vergessen, die ich mit einer Anzahl von Bischöfen aus der ganzen Welt erleben durfte. Wir hatten uns an einem Abend zu gemeinsamer Meßfeier in der Domitilla-Katakomben versammelt, um für alle Armen und Notleidenden in der Welt das heilige Opfer darzubringen. [...] An dieser Stunde haben keine Journalisten mit Notizblock und Fotoapparat teilgenommen. Wir Bischöfe wollten uns gegenseitig in aller Stille und Schlichtheit auf diese Weise versprechen mit allen Gläubigen noch ein wenig mehr als bisher in den Dienst der Armen und Kranken zu treten.“³⁷

Julius Angerhausen

Auch wenn der „Kirche der Armen“ auf dem Zweiten Vatikanum in der historisch-theologischen Forschung eher eine geringe Auswirkung zugeschrieben wird,³⁸ lässt sich doch die Sensibilisierung, Bestärkung und Ermutigung auf einer persönlichen Ebene unterstreichen.³⁹ Dies gilt sicherlich auch für Angerhausen⁴⁰, für dessen Blick auf das Konzil diese Thematik von zentraler Bedeutung war. Bereits einige Zeit vor dem Konzil war Angerhausen mit einigen Fragestellungen befasst, die einen Teil der Gruppe „Kirche der Armen“ verbanden: Er war im Bistum Münster ab 1948 in der *Christlichen Arbeiterjugend* (CAJ) tätig. Von 1953 bis 1958 war er deren Nationalkaplan und damit maßgeblich am Aufbau der CAJ in Deutschland beteiligt. Diese war in den 1920er Jahren von dem belgischen Priester und späteren Kardinal Joseph Cardijn (1882–1967) gegründet worden und verbreitete sich vor allem in Frankreich. Ihr Ziel war es, den Bruch zwischen

36 Vgl. die Anmerkungen Himmers, zit. in Sauvage, *Histoire*, 106f.

37 Angerhausen, *Einweihung*, 7.

38 Vgl. z. B. Sauvage, *Histoire*, 134; Linden, *Catholicism*, 91.

39 Vgl. Pelletier, *marginalité*, 89.

40 Für einen biographischen Überblick vgl. Rehberg, *Gottsucher*; zu Angerhausen im Kontext der Thematik einer „Kirche der Armen“ Niekämper, *Bischofsamt*.

41 Vgl. dazu z. B. Große Kracht, *Missionsland*, 3–5.

Kirche und Arbeiterschaft zu überwinden.⁴¹ Angerhausens langjährige Tätigkeit für die CAJ wies ihn als Experten für das 1958 neugegründete „Ruhrbistum“ aus,



Abb. 5: Angerhausens Bischofswappen (Bistum Essen/Bistumsarchiv, S 11/1431e)

das sich als Arbeiterbistum verstand, und so wurde er dort Seelsorgeamtsleiter und Anfang 1959 zum ersten Weihbischof ernannt. Sein Wappen gestaltete Angerhausen sehr schlicht: es zeigte nur das skizzenhafte Symbol des französischen Priesters Charles de Foucauld (1858–1916) bestehend aus einem Herz mit einem kleinen Kreuz darüber. Eine eher ungewöhnliche Gestaltung – „Die Heraldiker rauften sich die Haare“⁴², heißt es in der Kurzbiographie auf der Website des Bistums Essen. Als Essener Weihbischof nahm Angerhausen an den Treffen über die Arbeiterseelsorge in Tournai teil, die für die Vernetzung der Gruppe „Kirche der Armen“ eine Rolle spielten. Dadurch war er bereits mit einigen Mitgliedern bekannt und für die Themen sensibilisiert. Allerdings hatte er im Bistum Essen nur wenig Einfluss. Die prägende Figur der Diözese war Bischof Franz Hengsbach (1910–1991)⁴³, von dessen Ansätzen sich Angerhausens

pastorale Konzepte und sein Amtsverständnis wesentlich unterschieden.⁴⁴ Aufgrund dieser Differenzen trat Angerhausen bereits 1964, also noch während der Konzilszeit, von der Seelsorgeamtsleitung zurück und hatte ab diesem Zeitpunkt keine größere gestaltende Rolle mehr.

Während und nach der Konzilszeit hielt Angerhausen aber viele Vorträge oder Predigten über das Zweite Vatikanum und verfasste einige Publikationen. Darin spiegelt sich, dass das Thema einer dienenden und armen Kirche für ihn von großer Bedeutung war, und so taucht auch die Auseinandersetzung mit Pracht und Prunk immer wieder auf. In einem Bericht über das Konzil, den er nach dessen Abschluss in einem französischen Sammelband veröffentlichte, ging Angerhausen auf das Stichwort „Triumphalismus“ ein. Diesen habe das Konzil abgelehnt, „[w]eil die Liebe nicht prahlt und prunkt und nicht auf sich selbst baut“.⁴⁵

Nach der ersten Sitzungsperiode erklärte er in der Essener Bistumszeitung RuhrWort, die Konzilsväter seien sich „einig in dem Wunsch nach Schlichtheit und Einfachheit“⁴⁶, und berichtete: „Unter den Bischöfen wurde viel über das äußere Auftreten gesprochen. Es wurden ganz praktische Vorschläge zu Änderungen gemacht.“ Dieses Streben nach größerer Einfachheit ordnete er in die allgemeine Zielsetzung des Konzils ein, sich stärker für die gegenwärtige Welt zu öffnen:

„Der Heilige Vater hat die ‚Anpassung‘ als besonderes Ziel des Konzils herausgestellt. Zu einer Anpassung an das Empfinden unserer Zeit in bezug [sic!] auf Stil, Titel und sogenannte kirchliche Pracht sind alle Bischöfe gern bereit.“

42 Middelhoff, Angerhausen; vgl. auch Siepmann, Mythos, 158.

43 Zur kritischen Auseinandersetzung mit Hengsbach, die z. T. erst nach der Veröffentlichung von Missbrauchsvorwürfen 2023 einsetzte, vgl. Neumann, Pfeffer.

44 Vgl. auch Siepmann, Mythos, 154–162.

45 Angerhausen, Höhepunkt, 10.

46 Dieses und die folgenden Zitate: Angerhausen, Sünthe Klaas, 7.



Abb. 6: Bischöfe im Bus (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1556)

Denn diese Formen seien als unzeitgemäß empfunden worden:

„Es fiel das Wort vom überholten Stil ‚Ludwig XIV.‘ im kirchlichen Bereich. Völlige Einigkeit bestand in dem Willen zu noch größerer Schlichtheit und in der Bereitschaft, nichts mehr mitzuschleppen, was heute nicht mehr verstanden, sondern eher mißdeutet wird.“

Hier ordnete Angerhausen die prächtigen Formen also als Überreste vergangener Zeiten ein, die nun eher Befremden auslösten.

Wie Angerhausen die Auseinandersetzung mit diesen Themen beim Konzil erlebt hatte, brachte er den Leser:innen oft anhand von eigenen Begegnungen in Rom oder anekdotischen Schilderungen nahe. So erzählte er beispielsweise im Hinblick auf die Verwendung der Ehrentitel:

„Die Anrede ‚Eminenz‘, ‚Exzellenz‘ empfanden viele als unzeitgemäß und allzu zeitraubend und sprachen das offen in der Konzilsaula aus. Einer der Redner spielte sogar auf die Titel an und redete die Bischöfe am Schluß einer langen Sitzung humorvoll mit ‚Geduldigste Väter‘ an.“

Auch in Bezug auf prachtvolle äußere Formen berichtete er von einigen Begebenheiten, die er während der ersten Sitzungsperiode erlebt habe. Dass diese Formen bei manchen Menschen Ärger und Unbehagen auslösten, erläuterte er anhand der Gestaltung des Konzils selbst:

„Bei der Fernsehübertragung der Konzilseröffnung wurde von der ‚bekannten Prachtentfaltung der katholischen Kirche‘ gesprochen. Aus-

ländische Bischöfe erzählten mir, daß sie besonders aus Arbeiterkreisen ihres Landes, die sich an dieser Prachtentfaltung sehr gestoßen haben, Briefe erhalten hätten.“

Vielen Bischöfen sei klar, dass prachtvolle Insignien mit Reichtum assoziiert seien und somit die Glaubwürdigkeit infrage stellen könnten, selbst wenn sie gar nicht besonders wertvoll seien:

„Ein afrikanischer Bischof erzählte: ‚Ich habe mein glitzerndes, sehr billiges Kreuz gegen ein schlichtes umgetauscht. Denn wenn ich um Gaben für die Mission bitte, könnten die Spender denken: Der bettelt und trägt so ein kostbares Kreuz.‘“

Die prunkvolle Wirkung wurde hier also als Hindernis empfunden. Angerhausen grenzte die äußere Pracht noch weiter von tatsächlichem Reichtum ab:

„Daß hinter der sogenannten ‚Pracht‘ der Kleidung und der bischöflichen Abzeichen zumeist kein Reichtum mehr steht, hat sich inzwischen ja doch rundgesprochen. Ich weiß von einem Bischof, der keine Kette für sein Bischofskreuz hatte. Er erstand sich in einem römischen Kaufhaus eine lange glitzernde Kette, die ganze 3 DM kostete. Einige Bischöfe aus verschiedenen Ländern trugen bewußt einfache Holzkreuze.“

Diese Zitate sind in die Erzählungen einzuordnen, mit denen Angerhausen den Adressat:innen Eindrücke vom Konzilsalltag vermitteln wollte und die Bischöfe menschlich und nahbar darstellte. Seine Erläuterung zu den jeweils mit dem Attribut „glitzernd“ beschriebenen, prachtvoll wirkenden, aber eigentlich gar nicht wertvollen bzw. teuren Utensilien lesen sich daher wie Hintergrundinformationen eines ‚Insiders‘, die die Situation ins rechte Licht rücken und Sympathie für die Beteiligten wecken – wirken durch die Verallgemeinerung („zumeist“) aber gleichzeitig apologetisch, denn natürlich waren die Insignien oft durchaus wertvoll und ein Verzicht darauf ja auch deshalb Thema im Kontext der Überlegungen zu einer „Kirche der Armen“. Die Idee, alle Konzilsväter sollten die Bischofskreuze aus Edelmetallen durch Holzkreuze ersetzen, spielte während des Konzils immer wieder eine Rolle und wurde von einigen bereits umgesetzt – interessanterweise berichtet der Konzilsjournalist Mario von Galli dies auch von Angerhausen selbst⁴⁷ – aus den Quellen in dessen Nachlass geht dazu allerdings nichts hervor. In dem RuhrWort-Artikel ging Angerhausen ausschließlich auf die schlichtere Ausgestaltung ein, ohne sie in Bezug zu Reichtum zu setzen. Er stellte fest, es seien „die vielen anspruchsvollen Titel und die Formen und Gewänder außerhalb des liturgischen Raumes, die oft ein Ärgernis für kleinliche Leute sind und Anstoß erregen.“⁴⁸ Interessant ist hier das Attribut „kleinlich“, mit dem Angerhausen die Kritiker:innen charakterisierte, das anklingen lässt, diese Wahrnehmung sei übertrieben oder unangemessen. Auch in einer Predigt, die er ebenfalls zwischen der ersten und zweiten Sitzungsperiode hielt, verwendete Angerhausen diesen Begriff: „Kleinliche Leute weisen immer wieder darauf hin, wie sehr der Stil, die Titel, die Pracht der Kirche u. ihrer Vertreter Anstoss er-

47 Vgl. von Galli, Zukunft, 115.

48 Angerhausen, Sünste Klaas, 7.

49 Angerhausen, Herrschen, 50.

rege.“⁴⁹ Dennoch vertrat er die Ansicht, dass diese Formen nicht aufrechterhalten werden sollten, wenn die Kirche manche Menschen dadurch ausschließe:

„Wenn die Beurteilung u. Wirkung dieser Dinge auch sehr unterschiedlich ist, so waren die Bischöfe gern bereit zu grösserer Schlichtheit, zum Ablegen überholter Dinge. Wer allen dienen will, muss darauf bedacht sein, dass er angenommen wird. Und er muss Störendes beseitigen [...]“⁵⁰

In einem Diavortrag über das Konzil wies Angerhausen ebenfalls auf diese Auswirkung als Zugangshindernis hin: „Durch den Prunk werden Schranken der Feierlichkeit aufgerichtet, die oft die Brüder trennen.“⁵¹ Dabei bezog er sich auf Paul VI., denn dieser habe „seine Tiara abgelegt um alle Bischöfe zu mahnen, auf allen unnötigen Pomp zu verzichten und statt dessen großzügig den Notleidenden zu helfen“⁵². Die Geste des Papstes fasste er also als Aufforderung an die Bischöfe auf, in ähnlicher Weise zu handeln. Diese Interpretation impliziert – im Unterschied zu Angerhausens Darstellung an anderer Stelle –, dass es bei den prächtigen Insignien zumindest in manchen Fällen eben doch nicht nur um scheinbaren Reichtum ging.

In einem nach dem Konzil veröffentlichten Artikel ging Angerhausen ebenfalls kurz auf die äußeren Formen ein. Entsprechend seinem grundlegenden Zugang in diesem Text, das Zweite Vatikanum als „Höhepunkt der brüderlichen Liebe“ zu charakterisieren, erklärte er bezüglich der Berichterstattung über das Konzil, dass „die Fernsehteilnehmer von [der] Alltagsbrüderlichkeit mehr beeindruckt [waren] als von einem Wald von Mitren und von der barocken Pracht goldgestickter Gewänder.“⁵³ Der imposanten Wirkung der bischöflichen Insignien und der kunstvollen Gestaltung stellte er also die ausstrahlende Wirkung des Miteinanders gegenüber, das einer entsprechenden inneren Haltung entspringe.

Demgegenüber betonte Angerhausen aber auch, dass viele Gläubige die prachtvollen Formen durchaus schätzten. So heißt es in dem RuhrWort-Artikel 1963, sicher überspitzt: „Alle Bischöfe waren bereit, schlichter und einfacher zu werden. Sie waren oft viel eher dazu bereit, als es das Volk, das ja oft sein Schauspiel haben will, ihnen gestatten möchte.“⁵⁴ Gerade in Bezug auf die Kleidung sei auch der jeweilige regionalspezifische Kontext differenziert zu betrachten:

„Das Auftreten der Bischöfe mit der langen Schleppe und dem roten seidenen Schultermantel wird in den verschiedenen Ländern ganz unterschiedlich empfunden und beurteilt. In Rom selbst liebt man noch diese etwas romantische Tracht. Sie paßt zum römischen Klima, das sich ja einer vergangenen Zeit noch sehr verpflichtet fühlt.“⁵⁵

50 Ebd.

51 Angerhausen, Zeugnis, 22.

52 Ebd.

53 Angerhausen, Höhepunkt, 23.

54 Angerhausen, Sünte Klaas, 7.

55 Ebd.

Damit brachte er diese Form der bischöflichen Kleidung erneut mit der Vergangenheit in Verbindung.

In den bisher genannten Zitaten klingt zum Teil bereits an, wie eng die äußere Gestaltung nicht nur damit zusammenhing, wie die Bischöfe und ihr Amt wahrgenommen wurden, sondern auch mit ihrem Selbstverständnis. Deutlich wird dies auch in Angerhausens Bericht über das Konzil, in dem er in Bezug auf die Einberufung des Zweiten Vatikanums durch Papst Johannes XXIII. erläuterte:

„Als die Zeit gekommen war, drängte der Geist diesen Papst, die Bischöfe zu versammeln, damit sie in seinem [sic!] Ruf einfielen: Wir sind eure Brüder. Wir sind keine weltverhafteten Kirchenfürsten oder weltfremde Hierarchen, wir sind keine Despoten in geistlicher Machtfülle, wir sind keine fremden Gestalten vergangener Zeiten, keine Museumsstücke, die kirchliche Folklore [sic!] konservieren, wir sind schlicht und recht eure Brüder.“⁵⁶

Hier zeigt sich, wie sehr die prachtvolle Ausgestaltung der Insignien, Gewänder und des Auftretens, die mit dem Bischofsamt einherging, nicht nur mit Reichtum, mit Vergangenen und nicht mehr Zeitgemäßem verbunden war, sondern eben auch mit einem Ausdruck von Macht. In ähnlicher Weise stellte Angerhausen auch in der eingangs zitierten Aussage über seine Vision der „Kirche der Zukunft“ ein prachtvoll-herrschaftliches Bischofsbild einem brüderlichen bzw. väterlichen gegenüber.

„Die Bischöfe der Zukunft werden keine prächtigen Fürsten, keine einsamen Monarchen, keine feierlichen Eminenzen und Exzellenzen mehr sein, sondern geistliche Väter und Brüder. Sie werden sich nicht paternalistisch stets an die Spitze stellen, sondern brüderlich unter ihren Mitchristen stehen, weil sie wissen, daß so ihre Ausstrahlung wirksamer ist. Sie werden ‚kollegial‘ ihre Priesterschaft um sich scharen und sich mit ihnen verbunden fühlen wie Väter mit ihren erwachsenen, reifen Söhnen.“⁵⁷

Mit der Kollegialität griff Angerhausen hier einen zentralen Begriff des Zweiten Vatikanums auf und übertrug ihn auf die Ebene des Bistums.⁵⁸

Pointiert formulierte Angerhausen in einem Text über die „Wesenszüge des Konzilsgeschehens“ im Kontext der Intention, eine dienende Kirche zu sein, auch die Notwendigkeit, sich mit Pracht und Prunk auseinanderzusetzen:

„Die Kirche, die den Armen dienen will und sich vor dem Mysterium der Armut neigt, muß sich immer fragen, wie weit sie selbst mit der vom Herrn geforderten Armut ernst macht. Auf dem Konzil hatten die Bischöfe ein aufmerksames Ohr für das, was über den ‚Prunk‘ der kirchlichen Würdenträger und Einrichtungen gesagt wurde. Sie wissen, dass ein wirkliches Zeugnis heute vor der Welt die überzeugende Nachfolge des armen, demütigen Herrn ist, der sich zum Diener aller machte.“⁵⁹

56 Angerhausen, Höhepunkt, 2f.

57 Angerhausen, Kirche.

58 Die Vermischung der Ebenen „brüderlich“ und „väterlich“ weist auf eine Problematik der Verhältnisbestimmung hin, die aber unreflektiert blieb.

59 Angerhausen, Wesenszüge, 15.

Wieder stellte Angerhausen das allgemeine Bewusstsein der Konzilsväter für diese Problematik dar.

Bis zu seinem Tod 1990 stand er in Kontakt zu einigen Bischöfen, mit denen er auf dem Konzil eine internationale Fraternität gegründet hatte (zu denen auch



Abb. 7: Bischöfe der Bischofsfraternität im Gespräch (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1546)

60 Mitglieder der Fraternität, Bischofsfraternität (deutsche Übersetzung), BAE, NL 2/287, 21.11.1965/1.12.1965, 1. Zur Bischofsfraternität vgl. Niekämper, Bischofsamt.

der im Vorigen zitierte argentinische Bischof Iriarte gehörte). Diese Gruppe war durch die auf Charles de Foucauld zurückgehende Spiritualität verbunden. Dazu gehörte auch die Absicht, den Menschen zu dienen und selbst arm zu sein; der „Verzicht [...] auf jegliches Überflüssige in materieller Hinsicht“⁶⁰ gehörte zu ihren Grundsätzen. Die 20 Bischöfe aus 18 Ländern tauschten sich vor allem durch Rundbriefe aus. In der Korrespondenz ging es um die Umsetzung der Konzilsbeschlüsse, die Situation in ihren Diözesen und Ländern, um Herausforderungen

Abb. 8: Konzilsväter kommen aus dem Petersdom (Bistum Essen/Bistumsarchiv, NL 2/1556)

und pastorale Ansätze, und dabei wurden eben auch die Überlegungen zu einer „Kirche der Armen“ und dement-



sprechend auch nach einer angemessenen Gestaltung kirchlicher Erscheinungsformen immer wieder aufgegriffen. Der Kontakt mit der Fraternität war wohl auch ein Impuls, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen.

60 Jahre nach dem Zweiten Vatikanum und nach Angerhausens Aussage über die „Bischöfe der Zukunft“ hat sich in der Kirche einiges verändert. Titel, Kleidung und Insignien wurden seither vereinfacht. Insbesondere in Lateinamerika wurden die Ideen der Gruppe „Kirche der Armen“ aufgegriffen und die Perspektive einer armen Kirche in die Dokumente des lateinamerikanischen Bischofsrats aufgenommen. Papst Franziskus wünscht sich eine „verbeulte“ Kirche, die verletzt und beschmutzt ist, weil sie auf die Straßen hinausgegangen ist“ (EG 49) und wohnt selbst im Gästehaus und nicht im Apostolischen Palast.

Die im Kontext des Konzils vor allem mit der Pracht verknüpfte Frage nach der Macht des Bischofsamts stellt sich heute vor dem Hintergrund der Missbrauchsfälle in der Kirche und ihrer systematischen Vertuschung noch einmal ganz anders. Viele der konkreten Überlegungen wurden nicht allgemein verwirklicht: Bischöfe haben weiterhin ihre Ringe, Kreuze, Wappen und Wahlsprüche, die Anreden Exzellenz und Eminenz gibt es noch. Schon vor der letzten Sitzungsperiode des Konzils hatte einer der Bischöfe aus der Fraternität an Angerhausen geschrieben, dass für eine konsequente theologische Durchdringung der Bedeutung der Armut für die Kirche und ihre Umsetzung wohl ein III. Vatikanum nötig sein würde.⁶¹

Quellen und Literatur

Bistumsarchiv Essen (BAE), Nachlass Angerhausen (NL 2), 287; 298; 789.

Angerhausen, Julius, Dia-Vortrag: Zeugnis der Bruderliebe [Abschrift fotopresent], BAE, NL 2/1539, o.D.

–, Die Kirche der Zukunft, in: Ruhr-Nachrichten Silvester/Neujahr 1964, BAE, NL 2/876, o.D.

–, Manuskript Einweihung des Schwesternwohnheims Hamborn, Johannes Hospital, BAE, NL 2/922, o.D. (Mitte der 1960er Jahre).

–, Predigt: „Nicht zum Herrschen geboren sondern zum Dienen“, BAE, NL 2/907, 18.11.1962.

–, Der „Sünste Klaas“ und ein Sack. Weihbischof Angerhausen erzählt vom Konzil, RuhrWort 5 (1963), 7.

–, Wesenszüge des Konzilsgeschehens. Die Kirche als die Magd des Herrn, als Dienerin aller (Teil 2), in: KNA-Sonderdienst zum Zweiten Vatikanischen Konzil, Nr. 14, BAE, NL 2/876, o.D. (1963).

⁶¹ Vgl. Mercier, Georges, Brief an Julius Angerhausen, BAE, NL 2/298, 2.7.1965, 2.

–, Höhepunkt der brüderlichen Liebe, BAE, NL 2/866, o.D. (1966).

Arntz, Norbert, Der Katakombenpakt. Für eine dienende und arme Kirche, Kevelaer 2015.

Câmara, Hélder, 12. Rundbrief der ersten Sitzungsperiode, 24.10.1962, in: Urs Eigenmann (Hg.), Briefe aus dem Konzil. Nachtwachen im Kampf um das Zweite Vatikanum, Luzern 2016.

Congar, Yves, Für eine dienende und arme Kirche, Mainz 1965.

Eckholt, Margit, Kirche der Armen, in: Mariano Delgado / Michael Sievernich (Hg.), Die großen Metaphern des Zweiten Vatikanischen Konzils, Freiburg / Basel / Wien 2013, 205–224.

González Moralejo, Rafael, A la rencontre de l'autre, in: o. Hrsg., L'Esprit nous a rassemblés: témoignage d'évêques au Concile, Paris 1966, 27–51.

Große Kracht, Klaus, Missionsland Europa. Katholische Aktion und ‚missionarische Bewegung‘ im französischen und deutschen Katholizismus der 1940er Jahre, 2009, <https://www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1492> (11.6.2022).

Himmer, Charles-Marie, Le cri des pauvres, in: o. Hrsg., L'Esprit nous a rassemblés: témoignage d'évêques au Concile, Paris 1966, 165–174.

Johannes XXIII., „Rundfunkbotschaft an die Katholiken der Welt“, Herder Korrespondenz 17 (1962), 43–46.

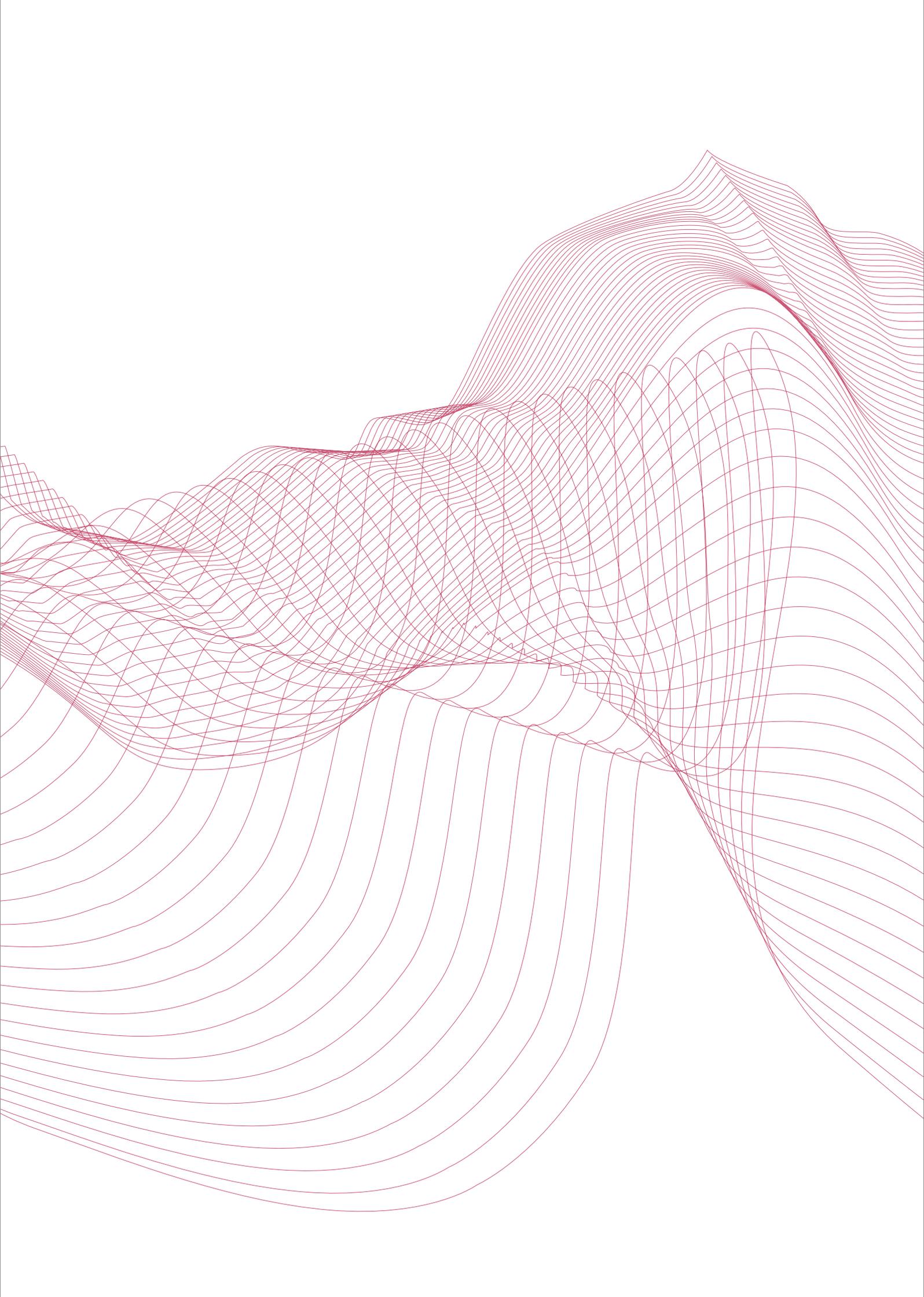
Linden, Ian, Global Catholicism. Diversity and change since Vatican II, New York 2009.

Middelhoff, Marlis, Weihbischof Julius Angerhausen. Brückenbauer – drinnen und draußen, <https://www.bistum-essen.de/info/bistum/weihbischoefe/fruehere-weihbischoefe/weihbischof-julius-angerhausen> (30.6.2022).

Neumann, Felix, Pfeffer: Bistum Essen erreichen viele negative Meldungen zu Hengsbach, 28.9.2023, <https://www.katholisch.de/artikel/47300-pfeffer-bistum-essen-erreichen-viele-negative-meldungen-zu-hengsbach> (21.5.2024).

Niekämper, Miriam: Bischofsamt und arme Kirche? Die Fraternität der „Kleinen Bischöfe“ und der Essener Weihbischof Julius Angerhausen (1911–1990) vor dem Hintergrund der Theologie einer „Kirche der Armen“ auf dem Zweiten Vatikanischen Konzil, Münster 2024 (im Druck).

- O. Verf., „Die dreizehn Selbstverpflichtungen ungenannter Bischöfe auf dem Zweiten Vatikanischen Konzil“, *Concilium* 13 (1977), 262–263.
- Pelletier, Denis, *Une marginalité engagée : le groupe „ Jésus, l'Église et les Pauvres “*, in: Mathijs Lamberigts / Claude Soetens / Jan Grootaers (Hg.), *Les commissions conciliaires à Vatican II*, Leuven 1996, 63–89.
- Planellas i Barnosell, Joan, *La Iglesia de los pobres en el Concilio Vaticano II*, Barcelona 2014.
- Raguer, Hilari, *Das früheste Gepräge der Versammlung*, in: Giuseppe Alberigo / Klaus Wittstadt (Hg.), *Geschichte des Zweiten Vatikanischen Konzils. Bd. 2 Das Konzil auf dem Weg zu sich selbst: Erste Sitzungsperiode und Intersessio, Oktober 1962 – September 1963*, Mainz 2000, 201–272.
- Rehberg, Thorsten, *Gottsucher und Bischof für die Menschen am Rand – Weihbischof Julius Angerhausen*, in: Alfred Pothmann / Reimund Haas (Hg.), *Christen an der Ruhr. Bd. 1*, Bottrop 1998, 252–284.
- Sauvage, Pierre, *Chapitre premier: Histoire et actualité du „ Pacte des Catacombes “*, in: Luis Martínez Saavedra / Pierre Sauvage (Hg.), *Le pacte des catacombes. „ Une Eglise pauvre pour les pauvres “. Un évènement méconnu de Vatican II et ses conséquences*, Namur / Paris 2019, 21–135.
- Siepmann, Franziskus, *Mythos Ruhrbistum. Identitätsfindung, Innovation und Erstarrung in der Diözese Essen von 1958–1970*, Essen 2017.
- Tanner, Norman, *Kirche in der Welt: Ecclesia ad extra*, in: Giuseppe Alberigo / Günther Wassilowsky (Hg.), *Geschichte des Zweiten Vatikanischen Konzils. Bd. 4 Die Kirche als Gemeinschaft: September 1964 – September 1965*, Ostfildern 2006, 313–448.
- von Galli, Mario, *Gelebte Zukunft: Franz von Assisi*, 3. Aufl., Luzern / Frankfurt a. M. 1971.
- Wenzel, Knut, *Das Zweite Vatikanische Konzil: eine Einführung*, Freiburg i. Br. / Basel / Wien 2014.







GLOBAL
INTERGOLD

50g
FINE GOLD
999.9

NMR MELTER
ASSAYER

G00023

GLOBAL
INTERGOLD

100g
FINE GOLD
999.9

NMR MELTER
ASSAYER

G00003

GLOBAL
INTERGOLD

100g
FINE GOLD
999.9

Liturgische Gewänder in den ersten Jahrhunderten

Nach der konstantinischen Wende entstehen aus der Alltagskleidung der Spätantike die liturgischen Gewänder der Kirche. Aus Grabfunden und Reliquienschatzen sind uns originale Textilien erhalten, die die bildlichen Darstellungen und Textquellen zur liturgischen Tracht der ersten Jahrhunderte ergänzen.

**Petra Linscheid &
Katarzyna Lubos**

Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen
Universität Bonn, Institut für Archäologie und Kulturanthropologie
Abteilung Christliche Archäologie
Projekt Kontextil – Archäologische Textilforschung

Einleitung

Nach den antiken Quellentexten gab es vor dem 4. Jahrhundert keine spezifische Kleidung für den Klerus. Die Konstantinische Wende und die anschließend zunehmende Bedeutung der kirchlichen Ämter setzte die Charakterisierung des Klerus durch bestimmte Kleidung voraus.¹ Die Kleidung diente der Visualisierung des sozialen Status des Individuums und gab die Autorität des Amtes wieder.

Dieser Artikel möchte den Blick auf erhaltene, originale Textilien lenken, die als liturgische Kleidungsstücke in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten gedient haben.

Der vorliegende Artikel möchte den Blick auf erhaltene, originale Textilien lenken, die als liturgische Kleidungsstücke in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten gedient haben. Hierbei ist zu bedenken, dass Textilien vergänglich sind, und die Erhaltung antiker Textilien daher selten ist. Auch ist die Identifizierung liturgischer Textilien nicht immer einfach. Da die spätantike Bevölkerung ab dem 5. Jahrhundert mit Erstarren des Christentums zunehmend Kreuzzeichen auf ihrer Kleidung und Alltagsgegenständen anbrachte, ist das Vorhandensein eines Kreuzes kein Beleg für einen liturgischen Gebrauch eines Textils.² Die meisten hier vorzustellenden originalen Kleidungsstücke sind als liturgisch anzusprechen, weil sie sich im Besitz eines Klerikers befanden. Sie stammen aus den Bestattungen oder den Reliquienschatzen von Heiligen, die als Bischöfe gewirkt haben. Wichtige Quellen sind zudem die Darstellungen von Klerikern in der Kunst, besonders in den spätantiken Mosaiken in Kirchenbauten.

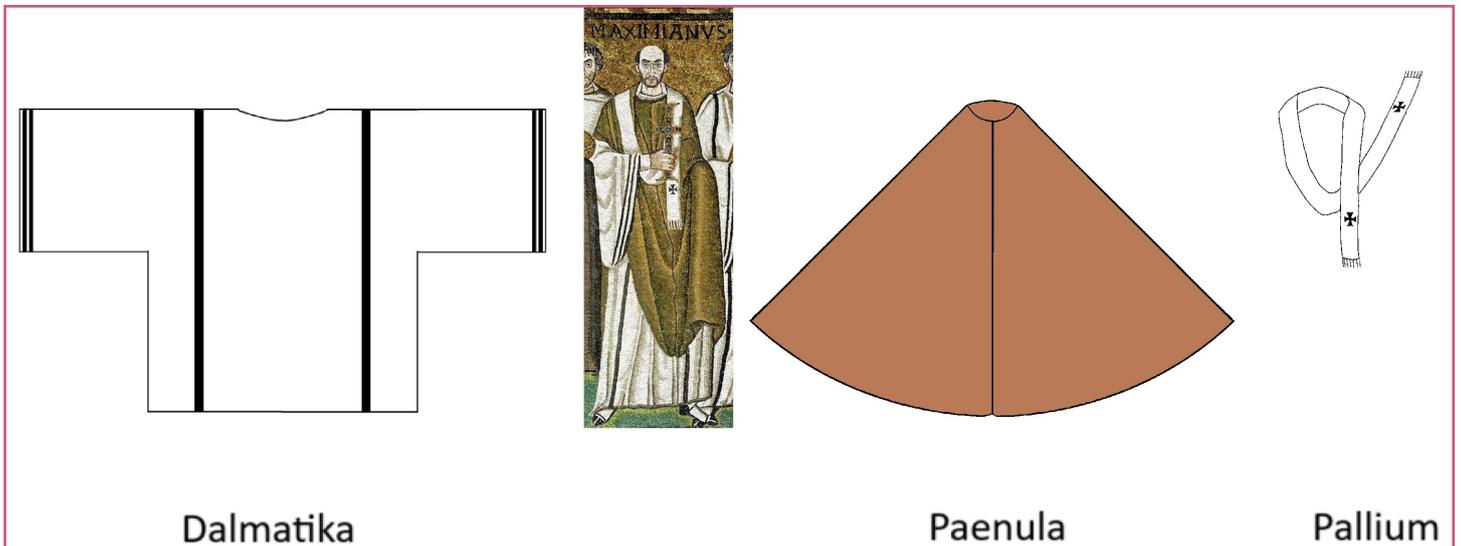


Abb. 1: Bischof Maximianus von Ravenna, Mitte 6. Jahrhundert, Mosaik an der Apsisstirnwand von San Vitale, Ravenna. Detail aus Poeschke, Mosaiken, Abb. 62; Grafik Petra Linscheid

Tunika

Das Grundelement der antiken Kleidung, so auch der liturgischen Textilien, war eine Tunika (Pl. *tunicae* / χιτών). Es handelte sich hier um ein hemdartiges Gewand mit Ärmeln und einer Kopföffnung, in der Regel mit langen Zierbändern, den sogenannten Clavi, auf Vorder- und Rückseite dekoriert. Eine ihrer Sonder-

1 Vgl. Ivanovici / Dospěl Williams, *Stoles*, 56; Lizzi Testa, *Bishop*; Rapp / Salzman, *Bishops*; Innemée, *Clothes*, 177.

2 Vgl. Engemann, *Kreuz*, 138.

formen war die Dalmatika, die sich durch weite Ärmel auszeichnete und mit einer weiteren Tunika darunter getragen wurde. Die Dalmatika lässt sich im 5. und 6. Jahrhundert in Darstellungen kirchlicher Würdenträger erkennen, die relativ weit geschnittene Tuniken mit purpurfarbenen Clavi und weiten Ärmeln tragen: so in den Mosaiken des Bischof Ambrosius in Mailand, des Archidiakon Claudius in Poreč³ oder des Bischofs Maximinian in Ravenna (Abb. 1). Auch die Schriftquellen nennen seit der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts die Dalmatika als Teil der kirchlichen Gewandung. Ausgehend von einem festlichen profanen Gewand geht die Dalmatika in die kirchliche Tracht ein und bleibt dann dort über Jahrhunderte

im Gebrauch, auch nachdem sie in der weltlichen Kleidung schon nicht mehr getragen wurden: sie hat einen Bedeutungswandel vom Alltags- zum liturgischen Gewand vollzogen⁴.

Unter den Textilreliquien des Bischofs Ambrosius von Mailand (gest. 397) haben sich zwei großformatige und kostbare Dalmatiken aus Seide erhalten, die Ambrosius nach der Überlieferung getragen haben soll.⁵ Auch aus den Bestattungen der Bischöfe Paulinus von Trier (gest. 358)⁶ und Severin von Köln (2. Hälfte des 4. Jahrhunderts) haben sich kostbare Seiden erhalten⁷. Da die Seidenstoffe in Trier und Köln fragmentiert und nur in kleinen Stücken erhalten sind, ist es unsicher, ob sie zu Tuniken oder zu Tüchern gehörten. Die Verwendung kostbarer Seidenstoffe ist als Ausdruck des Prestiges und gehobenen Status des Bischofs zu deuten.

Ab dem 6. Jahrhundert setzte sich eine weiße leinen Tunika, die sogenannte Albe (im Westen) bzw. Sticharion (im Osten) durch, die unter der Dalmatika getragen wird.⁸ Im Unterschied zur Dalmatika hat sie enganliegende Ärmel und erhält in der unteren Hälfte durch seitlich angesetzte Zwickel eine ausgestellte Form. Die bisher älteste, erhaltene Albe befindet sich im Holzschrein mit den Reliquien in der Kirche St. Severin in Köln, der dort Ende des 4. Jahrhunderts als Bischof wirkte (Abb. 2). Es handelt sich um eine schlichte, weiße Leinentunika, die nach der naturwissenschaftlichen Radiokarbon-

Analyse zu einem unbekanntem Zeitpunkt innerhalb des Zeitraumes 690-900 n. Chr. hergestellt worden ist.⁹

Eine von Dalmatik und Albe abweichende Tunika hat sich unter den Gewand-Reliquien des Caesarius von Arles, Bischof für Gallien in den Jahren 502-542, erhalten. Es handelt sich um eine braune Wolltunika mit schmalen Ärmeln, die keine Verzierung aufweist.¹⁰ Gebrauchspuren sowie eine Radiokarbon-Datierung in den Zeitraum 431-620 machen wahrscheinlich, dass diese Tunika tatsächlich aus der Zeit des Caesarius stammt. Ob diese Tunika von Caesarius während der Liturgie getragen wurde, bleibt allerdings offen.



Abb. 2: Frühmittelalterliche Albe aus dem Reliquienschatz von St. Severin, Köln. Das Kreuz wurde nachträglich aufgesetzt. Mit freundlicher Erlaubnis des Erzbistums Köln, Foto: Ulrike Reichert

3 Vgl. Schrenk, Dalmatika, 209, Abb. 13 und 14.

4 Vgl. Schrenk, Dalmatika, 212.

5 Vgl. Schrenk, Mailand.

6 Vgl. Schrenk, Trier; Albert / Dreyspring, Trier; https://www.th-koeln.de/kulturwissenschaften/spurensuche-im-grab-des-heiligen-paulinus-von-trier-358_88458.php

7 Vgl. Schrenk / Reichert, Severin.

8 Vgl. Innemée, Clothes, 186; Bailey, Vestments, 10.

9 Vgl. Schrenk / Reichert, Severin.

10 Vgl. Ozoline, Arles, 87-103.



Abb. 3: Frühmittelalterliches Pallium aus Ägypten, Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, inv. 9182, 9185, 9187, 9188. Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Antje Voigt

11 Poeschke, Mosaiken, Taf. 75; Angiolini Martinelli, Basilica, Abb. 456.

12 Poeschke, Mosaiken, Taf. 71.

13 Vgl. Weckwerth / Schrenk / Zanella, Pallium; Ivanovici / Dospěl Williams, Stoles.

14 Vgl. Ivanovici / Dospěl Williams, Stoles, 64.

15 Vgl. Weckwerth / Schrenk / Zanella, Pallium, 829.

16 Vgl. Innemée, Clothes, 185; Weckwerth / Schrenk / Zanella, Pallium, 820.

Paenula

Die ikonographischen Wiedergabe von Bischöfen der Spätantike zeigen diese oft in einer dunkelbraunen Paenula (Pl. *paenulae* / φαινόλης), die sie über der Dalmatika tragen. Bei der Paenula handelt es sich um ein Obergewand, eine Art von Mantel, welcher dem heutigen Poncho ähnelt. In der Form war die Paenula ein großer Halbkreis, welcher vorne mit einer senkrechten Naht verschlossen wurde und über eine Kopföffnung verfügte. Zu sehen ist das Kleidungsstück beispielsweise bei den ravennatischen Bischöfen Maximianus (Abb. 1), Ursicinus und Ecclesius, die im 6. Jahrhundert lebten.¹¹ Die Paenula hat sich aus der profanen spätantiken Tracht entwickelt, wo sie als Wettermantel, mit und ohne Kapuze, diente. Originale haben sich ausschließlich aus profanen Kontexten erhalten. Die dunkelbraune Farbe in den Darstellungen spätantiker Bischöfe lässt eine Herstellung aus Wolle vermuten. Eine flächig gemusterte Paenula bei Bischof Apollinaris in Ravenna¹² zeigt, dass vermutlich auch seidene Paenulae von Würdenträgern getragen wurden. Die Paenula ist der direkte Vorläufer der Casula / Kasel, die heute noch zur liturgischen Tracht gehört.

Pallium / Omophorion

Laut schriftlichen Quellen trugen ab dem Ende des 4. oder frühen 5. Jahrhundert die Bischöfe in den westlichen und östlichen Provinzen ein langes, weißes Band, das Pallium (Pl. *Pallia* / πάλλιον) als Zeichen ihres Amtes.¹³ Ein Pallium ist seiner Wortbedeutung nach ein Stück Stoff, das zu unterschiedlichen Zwecken verwendet wurde. In der Spätantike konnte dieser Begriff einen Mantel, aber auch eine Stola bedeuten.

Das Pallium lässt sich herleiten aus der Insignie der spätantiken Konsuln, der sogenannten *toga trabea*, einem verzierten breiten Streifen, der analog dem Pallium um die Schultern gewickelt und mit einem Ende auf der Brust, mit dem anderen Ende auf dem Rücken zu liegen kam (Abb. 1).¹⁴ Nach der Spaltung des Reiches in einen Ost- und einen Westteil wurde im Osten ab dem 5. Jahrhundert aus dem Pallium ein Omophorion (ὠμοφόριον), das sich in seiner Funktion nicht änderte, aber zu festem Bestandteil der bischöflichen Kleidung wurde.¹⁵ Im Westen dagegen wurde das Pallium ab dem 6. Jahrhundert vom Papst an den Bischof übergeben und bekam somit nicht nur liturgische, sondern auch administrative Bedeutung.¹⁶

Die ältesten, uns erhaltenen originale spätantiken bischöflichen Pallia haben sich unter den Textilreliquien des Bischofs Caesarius von Arles (gest. 542) erhalten und befinden sich heute im Musée Départementale d'Arles Antique. Es handelt sich um zwei Pallia, die durch die Radiokarbonanalyse in den Zeitraum 5.-6. bzw. 5.-Mitte 7. Jahrhundert datiert wurden. Es ist überliefert, dass Caesarius



von Papst Symmachus im Jahre 513 ein Pallium erhalten habe. Beide Pallia im Reliquienschatz des Caesarius sind 9 cm breit und 1,79 bzw. 2,24 m lang.¹⁷ Der Stoff besteht jeweils aus heller Wolle, bei einem Pallium kombiniert mit Seide, beim anderen mit Leinen. Am Ende eines der beiden Pallia wurde mit rotem Seidenfaden ein Christusmonogramm mit Alpha und Omega eingestickt, das andere Pallium ist unverziert. Im Zuge ihrer Verehrung wurden die beiden Pallia des Caesarius im Mittelalter mit weiteren Textilien umhüllt und weichen dadurch in ihrem heutigen Aussehen stark vom ursprünglich schlichten, weißen Band ab.

In Grabfunden und Reliquienschatzen sind uns originale liturgische Kleidungsstücke von Bischöfen überliefert, die uns ein Bild von der Materialität der Gewänder geben.

Das schmale, helle, bandförmige Pallium mit Kreuzverzierung an den Enden ist bei den meisten der oben genannten Bischofsdarstellungen in

Ravenna und Mailand zu sehen.

Aus frühmittelalterlicher Zeit (9.-11. Jahrhundert) haben sich Pallia / Omophoria aus Ägypten erhalten¹⁸ (Abb. 3). Diese sind aufwendig verziert mit einer Folge von christologischen Szenen, Heiligendarstellungen und Kreuzmotiven.

Orarium

Zu erwähnen ist ebenfalls das Orarium (Pl. *oraria* / ὀράριον). Ein Orarium war ein weißes Halstuch, das unterhalb einer Paenula getragen wurde, was den entscheidenden Unterschied zu einem Pallium darstellte. Ab dem späten 4. Jahrhundert war es ein bezeugtes Element der Kleidung der Diakone in der Ostkirche und ab dem frühen 6. Jahrhundert gehört es im Westen zur bischöflichen Kleidung. Das Orarium war nur am Hals sichtbar und lässt sich gut auf den Mosaiken der Bischöfen Maternus und Ambrosius in Mailand erkennen.¹⁹

Fazit

Die liturgischen Gewänder der Dalmatika und Paenula haben ihren Ursprung in der profanen Kleidung der Spätantike. Während sich die weltliche Kleidung wandelte, wurden die spätantiken Kleidungsstücke in der Kirche weiterverwendet und erfuhren hierdurch einen Bedeutungswandel zum liturgischen Kleidungsstück. Das Pallium ist als eine textile Insignie zu verstehen, es hat seine Wurzeln ebenfalls in der Spätantike. In Grabfunden und Reliquienschatzen sind uns originale liturgische Kleidungsstücke von Bischöfen überliefert, die uns ein Bild von der Materialität der Gewänder geben. Die textilen Zeugnisse ergänzen sich gut mit den zeitgenössischen Abbildungen in der darstellenden Kunst und den Schriftquellen.

Weitere heute bekannte textile Bestandteile des bischöflichen Ornaments wie Mitra, Pontifikalstrümpfe und Pontifikalhandschuhe bilden sich erst im hohen Mittelalter heraus.²⁰

Abb. 4 (S. 166)

Eines der Pallia des Bischofs Caesarius von Arles. Das Pallium des 5./6. Jahrhunderts mit eingesticktem Christusmonogramm liegt in der Mitte, die Bänder links und rechts sind dessen mittelalterliche Stoff-Hüllen. Musée Départemental Arles Antique inv. X 21614. Foto Musée Départemental Arles Antique, Rémi Benali

¹⁷ Vgl. Ozoline, Arles, 59-85, 104-111; Arbeiter / Schrenk / Vössing, Bildlexikon, https://bildlexikon-kleidung.uni-bonn.de/items/image_088.html

¹⁸ Vgl. Ivanovici / Dospěl Williams, Stoles.

¹⁹ Vgl. Arbeiter / Schrenk / Vössing, Bildlexikon, https://bildlexikon-kleidung.uni-bonn.de/items/image_064.html; Ivanovici / Dospěl Williams, Stoles, 56.

Literatur

- Albert, Frank / Dreyspring, Brigitte, Bisher unpublizierte Textilfunde aus der Bestattung des hl. Paulinus und dem Bistumsarchiv in Trier, in: Sible De Blaauw / Elisabet Enss / P. Linscheid (Hg.), *Contextus. Festschrift für Sabine Schrenk (Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband 41)*, Münster 2020, 35-70.
- Angiolini Martinelli, Patrizia, *La basilica di San Vitale a Ravenna*, Modena 1997.
- Arbeiter, Achim / Schrenk, Sabine / Vössing, Konrad, *Bildlexikon der spätantiken Kleidung* (<https://bildlexikon-kleidung.uni-bonn.de/>), Bonn 2024.
- Bailey, Sarah, *Clerical Vestments. Ceremonial Dress of the Church*, Oxford 2013.
- Engemann, Josef, *Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen*, in: Carl Andresen / Günter Klein (Hg.), *Theologia crucis – signum crucis. Festschrift für E. Dinkler*, Tübingen 1979, 137–142.
- Innemée, Karel, *Clothes Make the Magistrate. The Birth of Ecclesiastical Dress*, in: Nienke Vos / Albert Geljon (Hg.), *Rituals in Early Christianity. New Perspectives on Tradition and Transformation*, Leiden 2020, 175-200.
- Ivanovici, Vladimir / Dospěl Williams, Elizabeth, *Liturgical Stoles and Authority in Late Antiquity*, in: Antoine De Moor / Cäcilia Fluck / Petra Linscheid (Hg.), *Dress: Continuity and Change in Egypt in the 1st Millennium AD (Proceedings of the Twelfth Conference of the Research Group ‘Textiles the Nile Valley’)*, Tiel 2003, 56-67.
- Lizzi Testa, Rita, *The Bishop, ‘Vir Venerabilis’. Fiscal Privileges and ‘Status’ Definition in Late Antiquity*, in: *StudPatr* 34 (2001) 125-144.
- Ozoline, Anastasia, *Trésors de la Gaule chrétienne. Histoire et restauration des reliques textiles de saint Césaire d’Arles*, Arles 2008.
- Päffgen, Bernd, *Die Speyerer Bischofsgräber und ihre vergleichende Einordnung. Eine archäologische Studie zu Bischofsgräbern in Deutschland von den frühchristlichen Anfängen bis zum Ende des Ancien Régime (Studia archaeologiae medii aevi 1)*, Friedberg 2010.
- Poeschke, Joachim, *Mosaiken in Italien 300-1300*, München 2009.

20 Vgl. Päffgen, *Bischofsgräber*, 281-286, 295-304.

- Rapp, Claudia / Salzman, Michele R., The Elite Status of Bishops in Late Antiquity in Ecclesiastical, Spiritual and Social Contexts, in: *Arethusa* 33.3 (2000) 379-399.
- Schrenk, Sabine, Die spätantiken Seidengewebe in Trier, in: Demandt, Alexander / Engemann, Josef (Hg.), *Konstantin der Große: Imperator Caesar Flavius Constantinus*, Ausstellungskatalog Trier, Trier 2007, 416-417.
- Schrenk, Sabine, Die Dalmatika zwischen funererer Selbstdarstellung und kirchlichem Ornat, in: Sabine Schrenk / Konrad Vössing / Michael Tellenbach (Hg.), *Die Macht der Toga. Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit* (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4), Regensburg 2012, 197-218.
- Schrenk, Sabine, Die Textilreliquien von Sant' Ambrogio, Mailand. Verflechtungen in Handwerk, Kult und Politik. Ergebnisse eines Konservierungs- und Forschungsprojektes (im Druck; Regensburg 2025).
- Schrenk, Sabine / Reichert, Ulrike, Die Textilien aus dem hölzernen Schrein in St. Severin, in: Joachim Oepen / Ursula Tegtmeier / Bernd Päßgen / Sabine Schrenk, *Der hl. Severin von Köln. Verehrung und Legende. Befunde und Forschungen zur Schreinsöffnung von 1999* (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 40) Siegburg 2011, 215-371.
- Weckwerth, Andreas / Schrenk, Sabine / Zanella, Francesco, Art. Pallium, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 26 (2014) 803-831.

Kein Happy Ending, aber eine Lebenswende

Ijobs Wiederherstellung und Fürbitte in Ijob 42

Ijob, die Hauptfigur des gleichnamigen biblischen Buches, ist in Frömmigkeit und Literatur der Inbegriff des leidenden Gerechten. Das 42. und letzte Kapitel des Buches erzählt von der Wiederherstellung des leidenden Protagonisten: einer totalen Lebenswende, ausgedrückt in seiner Tröstung, seinem Vermögen zur Fürbitte und der offensichtlichen Restitution.

Christina Dörschel

Dr. des. phil., Lehrerin am Kaiser-Karls-Gymnasium Aachen für die Fächer
Katholische Religion, Musik und Deutsch

Unverdient und unschuldig wird der angesehene Patriarch und Nomadenscheich Ijob im Ijobprolog durch eine Wette zwischen JHWH und Satan von extremem Leid getroffen. Ihm wird seine körperliche und soziale Integrität genommen, er verliert Familie und Ansehen. Ijobs Reaktion entwickelt sich von Resignation zu Rebellion, auch um den frommen Deutungsversuchen der theologisierenden Freunde etwas entgegenzusetzen hin zu einem Appell an JHWH. JHWH wendet sich Ijob schließlich in zwei Reden (38-42,6) zu, die in einer überwältigenden und vielstimmigen Theophanie aus dem Sturmwind geschildert werden.

Am Ende erfährt Ijob eine Lebenswende. Innerlich und äußerlich scheint sich bei ihm alles wieder zum Guten zu wenden, Ijob wird in seinen alten Status eingesetzt, facettenreich und in märchenhafter Übertreibung wird seine Restitution beschrieben. Leicht wirkt das Ende des Ijobbuches wie ein billiges Happy-Ending mit Puderzuckerüberzug, das die toten Kinder Ijobs und den hadernden anklagenden Ijob vergessen macht.

Eine Arbeitsübersetzung von Ijob 42

- 42,1 Da antwortete Ijob JHWH und sprach:
 2 Ich habe erkannt, dass du wirklich alles vermagst.
 kein Gedanke kann dir vorenthalten werden.
 3 *Wer verdunkelt ohne Verständnis den Plan?*
 Also wirklich: Ohne Verstand sprach ich über Dinge,
 die zu wunderbar und unbegreiflich für mich sind.
 4 *Hör dir doch an:*
 Ich will sprechen, ich will dich fragen
 und du sollst mir antworten.
 5 Nur vom Hörensagen hatte ich von dir gehört,
 jetzt aber hat mein Auge dich geschaut.
 6 Aus diesem Grund: Genug!
 Ich bin getröstet als Staub und Asche.
- 7 Und es geschah, als JHWH jene Worte zu Ijob gesprochen hatte,
 da sprach JHWH zu Elifas von Teman:
 Mein Zorn ist entflammt gegen dich und deine beiden Freunde,
 denn ihr habt nicht richtig zu mir gesprochen wie mein Getreuer Ijob.
 8 So nehmt nun sieben Jungstiere und sieben Widder,
 geht hin zu meinem Getreuen Ijob
 und bringt sie als Brandopfer für euch selbst dar.
 Mein Getreuer Ijob aber soll für euch Fürbitte einlegen,
 denn auf ihn nehme ich Rücksicht,
 sodass ich euch nichts Schlimmes antue,
 denn ihr habt nicht richtig zu mir gesprochen wie mein Getreuer Ijob.

- 9 Da gingen Elifas von Teman, Bildad von Schuach und Zofar von Naama und taten, was JHWH ihnen gesagt hatte. Und JHWH erhob Ijob.
- 10 JHWH wendete das Geschick des für seine Freunde Fürbitte einlegenden Ijob, und JHWH vermehrte alles, was Ijob gehabt hatte, auf das Doppelte.
- 11 Da kamen alle seine Brüder und Schwestern und alle seine früheren Bekannten zu ihm und speisten mit ihm in seinem Haus. Sie bekundeten ihm ihre Teilnahme und trösteten ihn wegen all des Unglücks, das Jhwh über ihn gebracht hatte. Und jeder schenkte ihm eine Kesita und einen goldenen Ring.
- 12 JHWH segnete die spätere Lebenszeit Ijobs mehr als seine frühere. Er hatte vierzehntausend Schafe, sechstausend Kamele, tausend Gespanne Rinder und tausend Eselinnen.
- 13 Und er hatte sieben Söhne und drei Töchter.
- 14 Die erste nannte er Jemima, Turteltaube, die zweite Kezia, Zimtblüte, und die dritte Keren-Happuch, Schminkhörnchen.
- 15 Man fand im ganzen Land keine schöneren Frauen als die Töchter Ijobs. Ihr Vater gab ihnen Erbesitz wie ihren Brüdern.
- 16 Ijob lebte danach noch hundertvierzig Jahre und er sah seine Kinder und Kindeskindern, vier Generationen.
- 17 Dann starb Ijob, hochbetagt und lebenssatt.

Aufbau und Scharnierstellen

Ijob 42 hat 17 Verse, von denen die ersten sechs die Poesie des Dialogteils fortsetzen und die letzten zehn in Prosa wie der Prolog des Buches geschrieben sind. Neben der außergewöhnlichen stilistischen Zweiteilung fällt die inhaltliche Dichte auf. Da es das Abschlusskapitel des Ijobbuches ist, werden verschiedene Themen des gesamten Buches noch einmal aufgegriffen und zu einem Ende geführt. Viele Verse aus dem Kapitel weisen über den Text hinaus und sind nur mit Blick auf die vorherige Entwicklung im Ijobbuch zu begreifen.

Die Verse 42,1-6 sind gewissermaßen als Drama inszeniert: Am Anfang des Textes steht eine Reaktion Ijobs auf die Gottesrede zuvor, die erwidert wird, sodass ein Dialog entsteht, der im Ijobbuch einzigartig ist. Das Gespräch kulminiert in 42,6. Die Aussage jenes Schlüsselverses mutet als Impuls für alle weitere Entwicklungen des Ijob-Schlusses an. Die gebräuchlichste Lesart ist, dass Ijob durch die Gottesbegegnung, die viel mehr als Hörensagen ist, radikal umkehrt und bereut. Die Konsequenz dessen ist die innerliche Wende in 42,6.

Die erste Scharnierstelle ist der Wechsel von 42,6 zu 42,7. Zum einen ist das durch den Übergang zwischen der Dialogdichtung und dem Prosaschluss zu begründen, das dialogische Finale geht in den erzählenden Schluss über. Darüber

hinaus knüpfen aber die Worte aus 42,7 („als JHWH jene Worte zu Ijob gesprochen hatte“) an die Reden aus dem Sturmwind (38,1) an.

Von Ijob 42,9 zu Ijob 42,10 gibt es eine zweite Scharnierstelle. Ijob 42,10 ist eine Brücke¹, die den ersten Epilogteil 42,7-9 mit dem zweiten 42,11-17 verknüpft. Vers 10 „fungiert dabei als Aus- und Überleitung und vorweggenommene Zusammenfassung der Restitution“². Ab Ijob 42,10 geht es um die äußerlich wahrnehmbare Wiederherstellung und soziale Reintegration Ijobs.

Ijob Schicksalswende als ein Prozess

Ijob 42 hat zahlreiche Interpretationen, die sich mitunter stark widersprechen, hervorgerufen. Zumeist liegt der Fokus entweder auf einer innerlich gedeuteten Wandlung Ijobs in 42,6 oder auf den äußerlich verstandenen Konsequenzen in 42,10b-17. In der exegetischen Diskussion richtet sich der Blick verhältnismäßig wenig auf die Verse 7-10. Das Herzstück der Entwicklungen scheint jedoch Ijobs Interzession zu sein: Sein Gebet ist verknüpft mit seiner Schicksalswende.

Mehrere Gründe sprächen dagegen, dass Ijob Fürbitte hält: Warum sollte er nach allem, was er mit den Freunden erlebte und von ihnen gesagt bekam, gerade für sie beten? Oder warum sollte er ohne Widerwort oder Argwohn dem Geheiß JHWHs folgen, der ihn unumstritten nicht gut behandelt hatte? Ijob leistet Für-

Die Wiederherstellung Ijobs kann nicht in voneinander unabhängige Schritte (wie innere Wende, Fürbitte und äußere Wende) unterteilt werden, sondern diese sind alle Facetten desselben Wendegeschehens.

bitte, obwohl er gute Gründe dagegen gehabt hätte, aber offenbar klärt sich daraufhin die Beziehung zu Gott und den Freunden. Die Verse 42,7-10 sind daher für die Beantwortung der Fragen von besonderem Interesse. Trotzdem

sind auch die anderen Verse des Kapitels für die Deutung unverzichtbar. Insbesondere von der Auslegung des Verses 42,6 hängt das Verständnis von 42,7f. ab. In diesem Sinne werden im Folgenden einige zentrale Verse näher beleuchtet, die zu einer Antwort verhelfen können, worin Ijobs Lebenswende besteht und was seine Fürbitte damit zu tun hat. Wesentlich geht es also um die Frage, woran das Wendegeschehen festzumachen ist und wie Gebet und Wiederherstellung zusammenhängen.

Die These lautet: Die Wiederherstellung Ijobs kann nicht in voneinander unabhängige Schritte (wie innere Wende, Fürbitte und äußere Wende) unterteilt werden, sondern diese sind alle Facetten desselben Wendegeschehens.

Genügen und Trost (42,6)

Der Schlüsselvers Ijob 42,6 wird höchst widersprüchlich übersetzt und die Interpretation, die mit jeder Übersetzung einhergeht, hat große Folgen für das Ver-

1 Vgl. Iwanski, Dynamics, 143.

2 Rohde, Knecht, 119.

ständnis des gesamten Ijob schlusses, wenn nicht sogar des ganzen Buches, denn darin ist Ijob Haltung zu Gott zusammengefasst.

Die Übersetzung der katholischen Einheitsübersetzung 2016 sei exemplarisch herausgegriffen. Sie lautet: „Darum widerrufe ich. Ich bereue in Staub und Asche.“ Die Verbform *wnchmtj* wird von der Einheitsübersetzung mit „ich bereue“ übersetzt. Wenn es Ijob hier um Widerruf ginge, stünde das jedoch im Widerspruch zum gesamten Ijobbuch. Ijob ist vielmehr daran gelegen, die Auseinandersetzung mit JHWH aufgrund seiner erfolgten Einsicht in den göttlichen Plan und der Erkenntnis seiner eigenen Kreatürlichkeit zu beenden. Ijob resigniert und verstummt keineswegs. *Wnchmtj* kann auch ich atme auf/durch (u. a. Zenger³, Gradl⁴) heißen: Ijob kann aufatmend von der Auseinandersetzung mit JHWH loslassen. Die hier vorliegende Wurzel חנח fungiert im Ijobbuch als Schlüsselbegriff des Rahmenteils (zweimal vom Dichter verwendet; siebenmal von Ijob selbst), wie neben 42,6 insbesondere in 2,11 und 42,11 deutlich wird.⁵ Sie trägt somit zur Inklusion für das gesamte Buch bei. An allen anderen Stellen wird *nchm* im Ijobbuch mit Trost übersetzt, ein weiteres Argument dafür, dass Reue in Zusammenhang mit 42,6, obwohl zahlreiche Interpreten es so übersetzen, keine sinnvolle Übersetzung ist.⁶ Fraglich ist, von wem Ijob getröstet ist. Ist er von JHWH getröstet? Seine Reaktion erweckt den Anschein, dass er sich von Gott gesehen und wahrgenommen fühlt. Ob es sich dabei explizit um göttlichen Trost handelt, ist Ijob womöglich nicht wichtig. Er kann sich offenkundig zufriedengeben. Daher lautet die hier gewählte Übersetzung: Aus diesem Grund: Genug! Ich bin getröstet als Staub und Asche. Ijob nimmt Genügen⁷, wird ruhig. Das, was er erkannt hat, genügt, das weiß er jetzt. Ijob gewinnt durch die vorangegangenen Gottesreden ein „Geschöpflichkeitsbewusstsein“, ihm widerfährt eine Relativierung im heilsamen Sinne. Ijob erkennt Gott als den allmächtigen Schöpfer an und glaubt dabei, als Geschöpf zu genügen, ohne alles zu begreifen. Er nimmt seine menschliche Begrenzung an und kann dadurch leben. Ijob hatte die Möglichkeit, obgleich nicht alle Fragen beantwortet sind, endlich mit JHWH und nicht nur zu ihm zu sprechen und fühlt sich dadurch ernstgenommen und wahrgenommen. Obwohl er noch in oder über Staub und Asche sitzt, ja: selbst Staub und Asche ist, hat sich sein innerlicher Aufbruch beruhigt und seine Lebenswende begonnen! Er konnte durch Gottes Augen

Ijob befindet sich in einem Prozess der Transformation: Er ist als Geschöpf – verwiesen auf den Schöpfer – getröstet, er kann loslassen und etwas Neues kann beginnen.

sehen und ist daher in der Lage, von sich wegzusehen. Er sieht sich als Geschöpf, verweist mit der Aussage auf seine Kreatürlichkeit. Vergänglichkeit und Neuanfang klingen hier an. In der

Akzeptanz seiner Geschöpflichkeit – Staub und Asche verweisen auf die zweite Schöpfungserzählung in Gen 2 und 3 – liegt Trost. Ijob befindet sich in einem Prozess der Transformation: Er ist als Geschöpf – verwiesen auf den Schöpfer – getröstet, er kann loslassen und etwas Neues kann beginnen. Er ist bereit, sich in allem Bewusstsein seiner Geschöpflichkeit, Endlichkeit und Menschlichkeit zu positionieren. Als Mensch (*'dm*), als „Erldling“, aus Erdboden (*'dmh*) gemacht. Aber eben auch selbstbewusst, aufrecht und mit Gestaltungsmöglichkeiten, wie der Fürbitte für andere, wie sich noch zeigen wird.

3 Zenger, *Durchkreuztes Leben*, 47.

4 Gradl, *Krummes Holz*, 60

5 Vgl. auch Krüger, *No Comforter*, 95f.

6 Vgl. dazu auch Barth/Barth-Frommel, „Ich gebe auf“, 101f.

7 Vgl. Fokkelman, *Major Poems*, 331, sowie Kindl, *Perspektivwechsel*, 3.

Ijobs Fürbitte und „standing“ (42,7-9)

Ijobs Fürbitte steht im Zentrum des Kapitels. Die Initiative zur Fürbitte Ijobs geht von JHWH aus. Er ist es, der nach Ijob 42,8 von den Freunden Brandopfer und von Ijob die Fürbitte für die Freunde erwartet. Von Elifas, Bildad und Zofar wird dann auch in 42,9 gesagt, dass sie das Aufgetragene befolgen. Von Ijobs Vollzug oder Erfüllung der Fürbitte hingegen erfahren wir nur indirekt, nämlich aus der Retrospektive, wenn in 42,10 ausgedrückt wird, dass sich das Geschick des für die Freunde betenden Ijob wendete. Ijobs Fürbitte dient als Mittel, um seine Rolle im gesamten Buch zu unterstreichen. Seine Gottesfurcht wurde erst vom Satan und im Laufe des Geschehens von den Freunden hinterfragt. Durch die Fürbitte beweist Ijob, dass er uneigennützig (vgl. 1,9) fromm ist. Er demonstriert seine Redlichkeit und bewahrt durch seine eigene Person, durch seinen Einsatz, die Freunde vor JHWHs *nblh* in 42,8 kann etwas Schlimmes bedeuten, eine Torheit oder sogar Gottlosigkeit. JHWH erhebt nur Ijob, nicht die früheren Dialogpartner, doch Ijobs Haltungswechsel hat Konsequenzen für sein Umfeld.

Wenn es in Ijob 42,9 heißt: "JHWH erhob Ijobs Gesicht", heißt das: JHWH erhebt Ijob selbst. Er wird in seinem ganzen standing verändert, schon hier wird er erhoben.

Kult als Kommunikationsform war auch dem Ijob des Prologs nicht fremd, aber dass er Gott durch sein Gebet besänftigt, ist ein Novum des Epilogs. Michael Rohde betont: „Hiob jedenfalls tritt durch sein Gebet quasi direkt vor den thronenden, göttlichen König, der Hiob vom Boden aufblicken lässt. [...] Hi 42,7-9 stellt ihn ganz in die Nähe Gottes als Gott besänftigenden Mittler, der Zutritt in die Audienzsphäre Gottes hat und auf diese Weise für andere eintreten kann“⁸. Friedhelm Hartenstein verweist in Bezug auf die Wendung vom Erheben des Angesichts auf die höfische Proskynese.⁹ Proskynese wird im biblischen Kontext als zeremonielles Sich-Niederwerfen einer untergeordneten Person vor einer höhergestellten oder eines Menschen vor Gott verstanden. In stark ritualisierter Form ist sie als ausdrucksstarke Geste Teil von höfischen und religiösen Zeremonien

geworden. Im Kult oder Hofzeremoniell folgt ihr das gnädige Aufgerichtetwerden durch die mächtige Instanz.¹⁰

Und nun wird er gnädig aufgerichtet.

Die Gottesbegegnung hatte Ijob nachhaltig verändert und zu seiner Reflexion in 42,5.6 geführt. Und nun wird er gnädig aufgerichtet. Auf Ijobs Proskynese folgt seine „Erhebung“, die ihm die Annahme signalisiert und die weitere Kommunikation mit dem Höhergestellten durch Etablierung des ‚Blickkontakts‘ eröffnet¹¹. Sprichwörtlich auf Staub und Asche befand er sich– viel tiefer konnte er nicht mehr fallen. Aber dann wird Ijob erhoben, seine Annahme wird signalisiert, um Hartensteins Worte zu benutzen. Er wird anerkannt und wieder ehrbar. Herauszustellen ist jedoch, dass die Begegnung mit JHWH nicht erst an dieser Stelle erfolgte, sondern schon zuvor in den Gottesreden ab Kapitel 38. JHWH nun nicht nur vom Hörensagen, sondern vom Schauen her zu kennen, reflektierte Ijob bereits in 42,5. Sein ‚Blickkontakt‘, um in Hartensteins Bild zu bleiben, war schon vorher eröffnet, als er noch in Staub und Asche saß. Aber nun ist auch sichtbar erkennbar, dass er erhoben wird. Und in dieser aufgerichteten Position wird Ijob für die früheren Dialogpartner Fürbitte halten, als Interzessor

8 Rohde, Knecht, 194

9 Hartenstein, Angesicht, 177ff.

10 Vgl. Staubli, Proskynese, 1.

11 Hartenstein, Angesicht, 195f.

zwischen sie und JHWH treten. Durch das Gebet, ähnlich der bei Hofe bekannten Fürbitte vor dem Mächtigen, zeigt Ijob, dass er sich seiner Position vor JHWH sicher ist; er öffnet sich damit zugleich auch für Gottes Wirken auf ihn. Die sichtbaren Segenswirkungen (vgl. ab 42,12) mögen zwar für Ijob noch nicht erahnbar sein, aber er ist bereit, sich ‚umsonst‘ (vgl. 1,9) betend für die Freunde zu engagieren. Ijobs Aufrichtung und Bereitschaft zur Fürbitte sind schon Ausdruck der Wiederherstellung.

Der Zeitpunkt der Lebenswende Ijobs? (42,10)

Wer Ijobs Fürbitte in Verbindung mit seiner Wiederherstellung in den Blick nimmt, stellt sich unweigerlich die Frage des ‚Zeitpunkts‘ der Wiederherstellung. Die Schicksalswende scheint kausal, konditional oder temporal mit seinem Gebet verknüpft zu sein. Wird sein Leben während des Betens, möglicherweise sogar davor oder erst danach gewendet?

Die verwendete Partikel *b* in Ijob 42,10 ist eine Präposition mit vielen Übersetzungsmöglichkeiten¹²: „Als Ijob betet(e)“, „indem Ijob betet(e)“, „nachdem Ijob betet(e)“, „auf Ijobs Beten hin“, „im Gebetsvollzug Ijobs“, „während Ijob betet(e)“, „bei Ijobs Beten“ sind nur einige davon. Die Abfolge von Gebet und Wiederherstellung scheint also offen zu sein. Erstaunlich ist darüber hinaus, dass es womöglich gar nicht um den Inhalt des Gebeteten, sondern nur die Auswirkungen geht. Ähnlich wie in Daniel 3, der Rettung der drei Männer aus dem Feuerofen, geschieht während des Gebets die Rettung. Das ‚Wann‘ der Lebenswende bleibt in beiden Fällen völlig offen. Gottes Handeln ist letztlich nicht durchschaubar. Und trotzdem ist die Wirkung erkennbar. An der Übersetzung von *b* ist besonders die Mehrdeutigkeit und Deutungsoffenheit bemerkenswert, die Festlegung auf eine einzige Übersetzung ist hierbei folglich besonders schwierig. Eine meines Erachtens plausible, jedoch im Deutschen eher ungebräuchliche Variante, die offen für die temporale Problematik ist, ist die Partizipialkonstruktion: „JHWH wendete das Geschick des für seine Freunde Fürbitte einlegenden Ijob“. Ijob 42,10 bleibt auf diese Weise weit und öffnet sich für andere Interpretationen. Die Mehrdeutigkeiten und damit verbundenen Schwierigkeiten, eine Übersetzung zu finden, die einen ‚Zeitpunkt‘ für Ijobs Lebenswende ausmacht, verweisen auf das Phänomen der Undurchschaubarkeit von Gottes Wirken.

Gemeinschaft, Schönheit, Erinnerung – ein erfülltes Leben (42,11-17)

Das Ende des Ijobbuches klingt fast zu lieblich und märchenhaft. Man möchte innehalten und darum bitten, die toten Kinder Ijobs nicht zu vergessen. Das Stichwort Trost ist jedoch ein Hinweis darauf, dass eben nicht alles gut ist. Ijob fand Trost in Staub und Asche und im übertragenen Sinne sogar als Staub und

12 Siehe insbesondere Jenni, Präposition Beth.

Asche. In seiner Geschöpflichkeit konnte er ruhig werden und aufatmen (42,6). Doch Ijob bedarf weiterhin des Trostes, es gehört zu seinem Prozess der Verarbeitung. In der Mensch-zu-Mensch-Begegnung findet Ijob Trost. Der Akt des Essens, die *communio*, konstituiert und besiegelt die Gemeinschaft. Und dennoch werden wohl die Momente bleiben, in denen er an sein erlittenes Leid und die Ungerechtigkeiten denkt, die ihm widerfuhren. Narben werden bleiben und ihn an seine Erlebnisse erinnern.

Vielfältige Wiederherstellungsaussagen durchziehen die letzten Verse des Ijobbuches. Wichtig bleibt festzuhalten: Ijobs Haltung hat sich bereits verwandelt und er wurde schon erhoben, bevor die materielle Wiederherstellung ihn zu einem sagenhaft reichen Mann machte. Die innere Wende ermöglicht die äußere.

Der Trost und die Geschenke seiner Bekannten und Verwandten tragen dazu bei, dass er ins Leben zurückkommen kann. Der göttliche Segen ermöglicht ihm, wieder den Alltag eines Nomadenscheiches und Patriarchen leben zu können und ein ehrbares Mitglied der Gesellschaft zu sein. Sein Leben gedeiht und viele Jahre darf er Kinder – darunter die schönsten Töchter im ganzen Land mit den klangvollsten Namen – und Kindeskindern aufwachsen sehen. Mut zu neuem Leben und das Wagnis, Gott weiterhin zu vertrauen, zeichnen den Vater Ijob aus. Er traut sich trotz der furchtbaren Verluste seiner Kinder, erneut Vater zu werden.

Die amerikanische Alttestamentlerin Ellen Davis formuliert treffend: „[...] the clearest expression of the renewal of Job’s mind is not anything he says. It is his willingness to have more children. [...] It is useless to ask how much (or how little) it costs God to give more children. The real question is how much it costs Job to become a father again.“¹³ Diese Kinder erzieht er eigenverantwortlich und von ihm unabhängig. Ijob kann Schönheit als umfassendes Segenskonzept und ökonomische Gleichstellung genießen. Seiner wird man sich erinnern, seine Klage wurde nicht vergessen (vgl. Ijob 19,23f.; 31,35). Ijob hatte sich gewünscht, dass seiner Not gedacht werde, sein Elend sollte aufgeschrieben werden. In seinen Kindern und Kindeskindern wird seine Geschichte weiterleben und seiner gedacht werden. Sein Fall verschwindet nicht einfach.

Fürbitte als „Beziehungstat“

Die Wiederherstellung ist eine große Lebenswende Ijobs, ausgedrückt in Tröstung und Aufatmen Ijobs, seinem Vermögen zur Fürbitte und der offensichtlichen Restitution. Ijob ist schon ein Gewandelter, als er für die Freunde zu beten aufgefordert wird! Die Fürbitte ist eine Manifestation

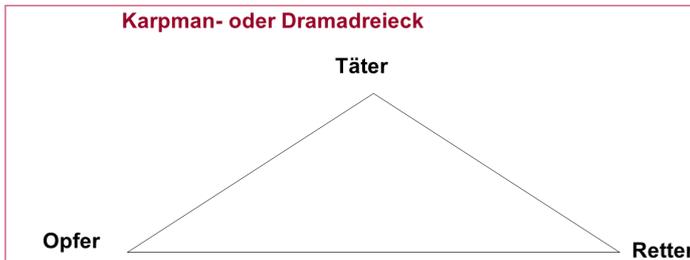
Die Fürbitte ist eine Manifestation seines Wandels.

seines Wandels. Letztlich erfahren die Lesenden nur, dass Ijob verändert aus der Gottesbegegnung hervorging und nun für die Freunde beten kann. Er betet für sie, ohne dass deutlich wird, ob er sich daran stößt oder ob er gern und bereitwillig für sie im Gebet einsteht. Ijob ist im Prozess ein anderer geworden. Ijobs standing

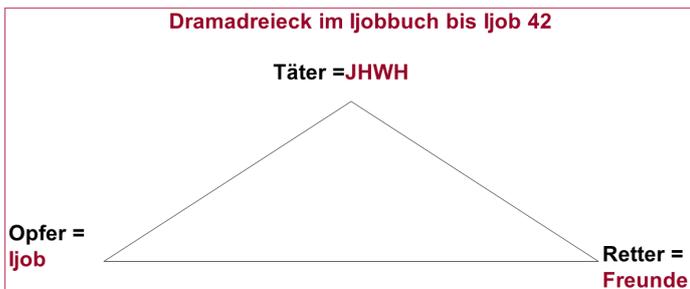
¹³ Davis, *Sufferer’s Wisdom*, 141f.

hatte sich schon geändert (vgl. 42,9). Die Fürbitte führt also nicht zu einer zweiten „sichtbaren“ Wende. Die Fürbitte ist gewichtiger Teil inmitten der Wende.

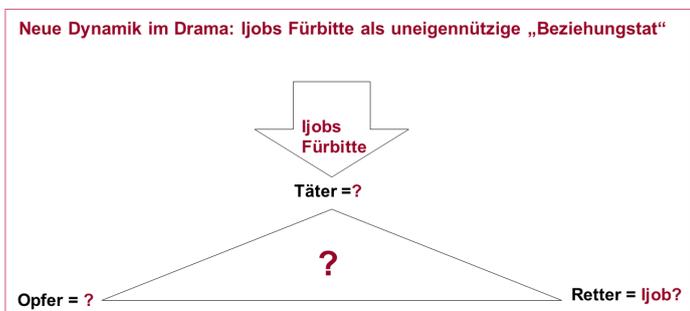
Ijob ist uneigennützig (vgl. Ijob 1,9) fromm. Er demonstriert seine Redlichkeit und bewahrt durch seine eigene Person, durch seinen Einsatz, die Freunde vor Gottes הַלְבִּיב . Fürbitte heißt Bezug nehmen auf Gott im Blick auf andere. Bei Ijob hat sich der Bezug zu Gott geändert und daraus ergibt sich, dass er mit den Freunden anders umgeht. Er nimmt sie anders wahr, weil er sich und Gott anders wahrnimmt.



Ein Blick in die psychologische Transaktionsanalyse ist aufschlussreich: Das Karpman- oder Dramadreieck beschreibt ein Beziehungsmodell mindestens zweier Personen, die die Rollen des Opfers, Täters (auch Verfolgers) und Retters (auch Helfers) einnehmen.¹⁴



Im Buch Ijob ließe sich dies folgendermaßen durchspielen: Die Freunde kommen als Retter dem Opfer Ijob zur Hilfe. Ijob wendet sich gegen den Täter, den er mit JHWH identifiziert.



Auf der einen Seite nimmt Ijob ihn als fern und unnahbar wahr, desinteressiert an seinem Schicksal und Leid. Auf der anderen Seite ist JHWH der Einzige, dem Ijob alles und damit auch das Vermögen, sein Geschick zu wenden, zutraut. Am Ende solidarisiert sich das Opfer Ijob mit JHWH und die Freunde werden von Rettern zu Tätern, die nicht recht zu JHWH gesprochen hatten, womöglich trotz bester Absichten. Das Opfer Ijob soll für die Freunde beten. Spätestens hier ist seine Opferrolle überholt.

Die Rollen wandeln sich durch Ijobs Fürbitte. Sie eröffnet die Möglichkeit, die geschädigten Beziehungen positiv zu stärken. Das betrifft die Beziehung Ijobs zu JHWH, aber auch zu den

Freunden sowie seinen Bekannten und Verwandten. Der Begriff Beziehungstat¹⁵, für gewöhnlich negativ konnotiert und in einem oftmals kriminologischen Zusammenhang verwendet, wird hier bewusst als positiver Ausdruck eingesetzt: Ijob wird wieder aktiv, er ist seinen Mitmenschen und auch JHWH gegenüber keinesfalls gleichgültig, sondern weiß um die Kraft der Fürbitte, die menschliche und göttliche Auswirkungen haben kann. Ijob gelangt durch das Gebet dazu, von sich selbst und seinen eigenen Bedürfnissen wegzusehen.

14 Vgl. Drechsel/Oeming, Lehrstück der Seelsorge, 434ff.

15 Vgl. die analoge Wendung „Wunder als Beziehungstat“ bei Georg Steins. Steins, Wunder, 255f.

16 Leibhaftige Auferstehung meint dabei die Vollendung der begonnenen Lebensgeschichte und nicht einen Ersatz des irdischen Lebens. Die einmalige Lebensgeschichte und alle in dieser Geschichte entwickelten Beziehungen gehören zum Menschen weiterhin dazu. Vgl. Nocke, Eschatologie, 121ff.

Kein Happy-Ending!

Das Ijobbuch kennt nicht nur ein märchenhaft inszeniertes Finale, wie oberflächlich betrachtet der Epilog suggeriert, sondern einen leiblichen¹⁶ Neuanfang, der an das Bisherige anknüpft. Ijob wird nicht alles vergessen können, er wird

seine Narben behalten, sie bleiben ein Teil seiner Geschichte und Identität. Ijobs Lebensgeschichte, auch die gelungenen sowie betrauten Beziehungen, gehört weiterhin dazu.

Nach der Gottesbegegnung ist Ijobs Wirklichkeit positiv verändert. Ijob gelingt es erst, von seinem eigenen Schmerz wegzusehen, schließlich sogar, andere zu sehen und ihnen beizustehen. Dabei steht sein Gebet vor der erkennbaren Rettung. Es ist Teil der Rettungserzählung, der Lebenswende Ijobs. Aber gilt es nicht kritisch zu fragen, ob er als Gezeichneter nicht doch wieder in konflikthaften Situationen

Es ist ein neuer Anfang mit allen Konsequenzen, wieder fallen, scheitern und verzweifeln zu können.

den Mut verlieren wird? Wird er die Herausforderungen und Sorgen als Vater von zehn Kindern bewältigen?

Wird er als Patriarch nicht immer wieder Sorge haben, dass er aufgrund von Missernten, Seuchen etc. wieder vor dem Nichts steht? Ijobs Lebenswende ist kein Happy End wie im Hollywoodfilm oder Märchen mit einer leuchtenden Phrase „Und er lebte glücklich bis ans Ende seiner Tage...“ am Schluss. Es ist ein neuer Anfang mit allen Konsequenzen, wieder fallen, scheitern und verzweifeln zu können.

Vielleicht fühlt er sich noch immer betrogen von JHWH, aber er ist getröstet. Märchenhaft, vielleicht sogar mit einem Augenzwinkern, zeigt der Epilog, dass es letztlich im Ijobbuch nicht um moralische Erklärungen geht. Ein Großteil der Redegänge drehte sich im Gegensatz dazu um die Schuldfrage. Das Ende des Ijobbuches relativiert jedoch jene Argumentationen beziehungsweise führt sie ad absurdum. Besonders die Aussagen über die Ijobtöchter stehen für Zukunft,

Ijob ist satt an Leben.

für Freude, für Genuss. Das Ende des Ijobbuches ist sinnlich und ästhetisch ansprechend. Ijob ist satt an Leben. Der

Buchschluss vermag Lust auf Leben zu machen, nicht nur für Ijob. Die Gottesbegegnung hinterlässt bei Ijob Spuren. Das zeigt sich erst innerlich bei Ijob, dann darin, wie er Beziehungen und neue Lebensmöglichkeiten lebt. Neben dem Genuss und der Lebenslust geht es auch darum, mit welcher Verantwortung Ijob seine Beziehungen pflegt, was sich insbesondere in der Fürbitte für die Freunde verdeutlicht. Es handelt sich nicht nur um Restitution, auch wenn vordergründig das Buch selbst es so nahelegt, sondern um einen Neufanfang. Wir lesen von den Auswirkungen, die Gottes Zuspruch auf Ijob hatte. In menschlichen Kategorien kaum zu fassen, bewirkt die Gottesbegegnung für Ijob Genügen und Trost. Die Begegnung hinterlässt Spuren: Trost-Spuren und Beziehungs-Spuren, aber auch Narben des Erlebten. Erfülltes, lebenssattes Leben heißt nicht, dass keine Narben zurückbleiben.

Literatur

Barth, Daniel / Barth-Frommel, Marie-Claire, “Ich gebe auf und tröste mich”. Die Psychodynamik von sinnlosem Leid im Buch Hiob. Psychoanalyse und Theologie im Dialog, Frankfurt a. M. 2018.

- Davis, Ellen, *The Sufferer's Wisdom – The Book of Job*, in: Davis, Ellen (Hg.), *Getting Involved with God: Rediscovering the Old Testament*, Lanham 2001, 121-146.
- Fokkelman, Jan, *Major Poems of the Hebrew Bible. At the Interface of Prosody and Structural Analysis. Volume IV: Job 15-42*, Assen 2004.
- Gradl, Felix, „Krummes Holz – aufrechter Gang“, in: *Bibel und Kirche* 59 (2004) 58-63.
- Hartenstein, Friedhelm, *Das Angesicht JHWHs. Studien zu seinem höfischen und kultischen Bedeutungshintergrund in den Psalmen und in Exodus 32–34 (Forschungen zum Alten Testament)*, Tübingen 2008.
- Iwanski, Dariusz, *The Dynamics of Job's Intercession*, Rom 2006.
- Jenni, Ernst, *Die hebräischen Präpositionen. Band 1: Die Präposition Beth*, Stuttgart 1992.
- Kindl, Eva-Martina, *Perspektivwechsel – Betrachtungen zum Buch Hiob, ausgehend von Hiob 42,5.6, Vortrag im Rahmen der Jüdisch-Christlichen Bibelwoche 2022 in Haus Ohrbeck, Bonn/Georgsmarienhütte 2022 (unveröffentlicht)*.
- Krüger, Thomas, *And They Have No Comforter. Job and Ecclesiastes in Dialogue*, in: Dell, Katharine / Kynes, Will (Hg.), *Reading Ecclesiastes Intertextually*, London 2014, 94-105.
- Nocke, Franz-Josef, *Eschatologie*, Düsseldorf 1999.
- Oeming, Manfred / Drechsel, Wolfgang, *Das Buch Hiob – ein Lehrstück der Seelsorge? Das Hiobbuch in exegetischer und poimenischer Perspektive*, in: Krüger, Thomas u. a. (Hg.), *Das Buch Hiob und seine Interpretationen: Beiträge zum Hiob-Symposium auf dem Monte Verità vom 14.-19. August 2005 (Abhandlungen zur Theologie des Alten und Neuen Testaments 88)*, Zürich 2007, 421-440.
- Rohde, Michael, *Der Knecht Hiob im Gespräch mit Mose. Eine traditions- und redaktionsgeschichtliche Studie zum Hiobbuch*, Leipzig 2007.
- Staubli, Thomas, *Art. Proskynese*, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* 2016 (<https://bibelwissenschaft.de/stichwort/31456> [Zugriff: 12.07.2024]).
- Steins, Georg, *Wunder, biblisch: eine Beziehungstat*, in: *Bibel und Liturgie* 84 (2011) 247-258.

Zenger, Erich, *Durchkreuztes Leben, Rückbesinnung auf Hiob*, Freiburg i. Br.
1976.

„Fürchtet euch nicht!“

Weihnachten und Wunder in der Polykrise – Eine biblische Meditation

Georg Steins

Dr. theol., Professor für Biblische Theologie: Exegese des Alten Testaments, Universität Osnabrück, Mitherausgeber der Zeitschrift *transformatio*;

„Polykrise“- das Wort wurde von Adam Zooze, dem an der Columbia University in New York lehrenden Wirtschaftshistoriker, geprägt. Es trifft sehr genau die gegenwärtige Weltlage. Wir erleben allerorten Krisen, die nicht nur nebeneinander stattfinden, sondern zusammenhängen, sich gegenseitig beeinflussen und verstärken: Kriege, Wetterextreme, Klimawandel, Armut, Wasserknappheit, Fluchtbewegungen, Autokratien ... Die Liste ist noch lange nicht zuende. Ganz zu schweigen von den herbeigeredeteten oder propagandistisch verstärkten Krisen, deren Ursachen immer so rasch gefunden und angeprangert werden und für die „einfache“ Lösungsangebote schnell bei der Hand sind.

An Weihnachten bietet sich ein Blick in die Bibel an. Er ernüchtert zunächst, denn für die Bibel gilt: Krise ist immer! Dieses Buch hat eine große Sensibilität, einen wachen Blick für die vielen Krisen – und es reflektiert große Krisen und katastrophische historische Brüche und Umbrüche. Jede Seite der Bibel weiß davon zu erzählen oder ein Lied, einen Psalm, davon zu singen. Es gibt so viel Not und Tod, so viel Gewalt und Zerstörung, so viel Unrecht, das „zum Himmel schreit“. Die Bibel pflegt keine taktisch gerissene Krisenrhetorik, um dann Gott und Glauben und die Institution Kirche als Lösung der Probleme anzubieten. Das wäre eine Politik mit der Angst, wie sie gegenwärtig bei Demagogen und Populisten so beliebt ist.

„Es werde Licht!“ Daher: „Fürchtet euch nicht!“ „Habt keine Angst!“ – das lässt der biblische Gott denen ausrichten, die in der Finsternis sitzen, ja, im Schatten des Todes.

Biblisch steht Gott für den Einspruch gegen Not und Tod! Das ist geradezu die Definition Gottes „von Anfang an“: „Es werde Licht!“ Daher: „Fürchtet euch nicht!“ „Habt keine Angst!“ – das lässt der biblische Gott denen ausrichten, die in der Finsternis sitzen, ja, im Schatten des Todes (Lukas 1), die vor den Übermächtigen zittern, die jede Hoffnung fahren lassen müssten.

Gottes Wort gegen die Angst „dreht“ die Situation. Nun geht der Blick nicht mehr von der Erde in ein noch dunkleres Nichts. Es strahlt „von oben“ Licht auf. Die Nacht der Not wendet sich zum neuen Tag.

Zu schön? Angenehmer Traum? Frommer Wunsch? Ja, genau das! Ein schöner Traum, der unseren Wünschen Raum schenken kann. Nicht mehr und nicht weniger sagt die Bibel, auf jeder Seite, wie gesagt. Sie bietet uns für unsere Sehnsucht nach dem Heilwerden der Welt unzählige Wundergeschichten an. Immer ist die Verwandlung, die Transformation das Ziel. Weil es so, wie es ist, nicht bleiben darf und nicht bleiben soll. Weil wir das, was zum Himmel schreit, nicht überhören dürfen. Weil Not nicht durch Wegschauen und Abdrängen, sondern nur durch Veränderung überwunden wird.

Das ist das Thema der unzähligen biblischen Wundergeschichten: Wege finden aus Finsternis und Tod zu Frieden und Leben. Diese Wende feiern wir in der Nacht, die wir die „Heilige“ nennen.

Zugegeben, mit dem Thema „Wunder“ tun wir uns schwer: „Das kann doch nicht sein! In der Natur gelten Gesetze, die nicht ausgehebelt werden können! Die Überlieferungen wirken ungläubwürdig! Vieles lässt sich ganz einfach rational erklären!“ Das ist alles richtig und wichtig – nur es trifft nicht den Kern der biblischen Wundergeschichten. In ihnen geht es nicht um „Über-Natürliches“ und um Erklärungen für Rätselhaftes. Wenn die Bibel Wunder erzählt, spricht sie im Gegenteil ganz alltagsnah, natürlich. Sie spricht so, wie wir auch sonst reden: Meine Großnichte wurde in einer Klinik, in der Medizin selbstverständlich nach modernen wissenschaftlichen Standards praktiziert wird, begrüßt als „kleines Wunder“; so stand es über(!) den Angaben zu Geburtsdatum, Größe, Gewicht usw. an ihrem Bettchen. Das ist es, dachte ich! Mit diesem kleinen Menschenkind ändert sich so viel, nicht nur für die Eltern. Ganz dicht und konkret – „im Fleisch“ sagt die christliche Überlieferung – wird sichtbar, dass das Leben ein Geschenk ist, dass Wunder geschehen. Aber auch, dass das Leben bedroht und verletzlich ist, dass es behütet werden will. Es braucht Unterstützung und immer wieder ein schier grenzenloses Wohlwollen, den liebenden Blick.

So ist Gott! Der denkt anders! Wenn Menschen andere abschreiben, längst für tot halten, fängt er neu an. Dieser Gott kann einfach nicht aufhören, es gut zu meinen. Wo alles finster ist, ruft er „Licht!“.

Von selbst stellt sich das alles nicht ein. Als die Menschen, die mit Jesus herumgezogen waren, gefragt wurden, was sie an diesem Jesus fanden, fingen sie an, zu erzählen. Nur so – ganz konkret und alltagsbezogen – konnten sie sagen, was sie bewegte: Jesus hatte ein besonderes Geschick, die Kleinen, die an den Rand Gedrängten, die längst Abgeschriebenen in den Mittelpunkt zu rücken und auf die Beine zu stellen. „Er hat alles gut gemacht!“ – so haben sie zusammengefasst, was Jesus für sie bedeutet hat (Markus 7,37). Ob sie gemerkt haben, dass sie damit die biblische Schöpfungsgeschichte zitiert haben?

So ist Gott! Der denkt anders! Wenn Menschen andere abschreiben, längst für tot halten, fängt er neu an. Dieser Gott kann einfach nicht aufhören, es gut zu meinen. Wo alles finster ist, ruft er „Licht!“. Wo alle erstarren und verzweifeln, lässt er seine Propheten sagen: „Habt keine Angst!“ Ist das weltfremd? Letztlich dumm, weil es sich der Realität verweigert?

Die Menschen der Bibel mit einem Gespür für das, was an dieser Bruchkante auf dem Spiel steht, schlagen einen anderen Weg ein: Sie nehmen Gott beim Wort! Sie lassen nicht nach und warten auf das Wunder der Verwandlung. Und sie machen, was sie jetzt machen können, sie bedrängen Gott, klagen bei ihm die Versprechen ein: „Bist du unser Gott?“ – „Wie lange noch?“ – „Wo bleibst du?“ Mit diesen Weckrufen beginnt schon das Wunder: „Kümmerst es dich nicht, dass wir untergehen?“, schreien die Jünger im sinkenden Boot (Markus 4). In der Klage wird deutlich ausgesprochen, was auf dem Spiel steht – und wer jetzt dran ist, etwas zu tun, seine Versprechen wahr zu machen, Gott!

Wer die Wundergeschichten der Bibel liest, kann den Eindruck gewinnen, es ginge immer alles ganz schnell, Motto: „kam, sah und heilte“. So sieht es

aus, aber das sind Erzählungen im Zeitraffer. Die Lebenswege sind oft sehr viel länger und Heilungen können lange dauern. Der Weg muss auch erst einmal

Die Lebenswege sind oft sehr viel länger und Heilungen können lange dauern.

besritten werden. Durch die biblischen Erzählungen lerne ich, dass das Wunder mit der Wahrnehmung der Not beginnt. Dass diese Not aus-

gesprochen werden soll. Und dass dieses Not Gott etwas angeht und er daran erinnert werden muss. Gibt es ein Gebet, das Gott ernster nimmt, als die Klage, die ihn an seine guten Absichten mit der Welt erinnert?

Es ist gut möglich, dass in diesem Polykrisenwinter der Advent mit seinen Fragen und Klagen, seiner großen Dunkelheit und seinen schwachen flackernden Lichtern länger dauert als knapp vier Wochen. Hören wir nicht auf zu singen: „Reiß den Himmel auf, komm!“

Gott hat noch manches Wunder der Verwandlung zu vollbringen. Er hat schon angefangen – in tiefer Nacht ...

