

meißeln ließ: „Hier ist der Quell des Lebens, der die ganze Erde umrauscht“.

Die *Kirche* als heiligste Gabe des Herzens Jesu: das lehrt uns heute die Kirche betend schauen, wenn sie uns aus Chrysostomus und Cyrillus von Alexandrien, aus Augustinus und seinen Nachfolgern, aus Bonaventura und Laurentius Justiniani, aus Bernardin von Siena und Canisius, ja selbst aus der deutschen Mystik und ihrem „Mystischen Weinstock“ immer nur eines vorführt: den Quell des lebendigen Wassers, der aus dem Herzen des Herrn entspringt und in der Kraft seiner Sakramente die Kirche bildet, die Mutter der Lebendigen aus dem himmlischen Adam, die Braut Christi, die ihren Kindern wiederum aus dem Herzen des Bräutigams die Stromquellen der Entsündigung, der Gnade und der innigen Tröstung, und endlich der himmlischen Schau vermittelt.

So mündet die Geschichte der Herz-Jesu-V. heute wieder dort, von wo sie einst ausging. Die ‚Flumina de ventre Christi‘, von denen die Propheten gesprochen, die Jesus als lebendiges Wasser aus seinem Herzen verheißt, aus seiner durchbohrten Seite ausströmen und im Heiligen Geist auf seine Kirche hat überströmen lassen, von denen die Kirchentheologie der Väter und die Minne der Mystiker lobpreisend geschrieben hat: sie rauschen jetzt als Gebet der heiligen Kirche wirklich um das ganze Erdenrund. Und von all dem Großen im Königreich der Gnade, das aus dieser Andacht entstanden ist, gilt das Wort der römischen Taufkirche: „Siehe aus Jesu Herz nimmt es seinen Beginn!“

Andachtsbild und Andacht

Nach einem Vortrag von Universitätsprofessor Georg Wunderle, Würzburg

Ich sah die menschliche Gestalt Gottes und heil wurde meine Seele.
(Johannes Damascenus, de imaginibus oratio I 22.)

I.

Mit dem Worte „Andachtsbild“ scheint auf den ersten Blick ein klarer, eindeutiger Begriff verbunden zu sein. Und doch ist über den Inhalt dieser Bezeichnung keine Übereinstimmung erzielt worden. So sicher der Zweck des Andachtsbildes von demjenigen jeder anderen künstlerischen Darstellung abzugrenzen ist, so vielfältig sind doch die inhaltlichen Ele-

mente und Bezüge, die bei einem Bild zusammentreffen müssen, damit es als „Andachtsbild“ im strengen Sinne des Wortes gelten kann.

Der Laie, der Mann aus dem Volke ist zudem versucht, unter „Andachtsbild“ zunächst bloß eine kleinformatige Darstellung zu verstehen, die er womöglich als Ersatz für die mangelnde Illustration seines Gebetbuches gebraucht. So erscheint die geistliche Erhebung zunächst als das Wesentliche und Ausschlaggebende. In Wirklichkeit dient das sog. „Andachtsbild“ auch zu manchen anderen Zwecken. Es soll ein Buchzeichen sein, das dem Leser oder Beter den Wiederanfang seines Gebetes oder seiner Betrachtung richtig zu finden erlaubt. Die Schönheit, die aus dem Andachtsbild ihm entgegenstrahlt, erfreut ihn, ob sie nun das künstlerische Empfinden befriedigt oder nur mäßigen Ansprüchen des ästhetischen Urteils genügt. Die Aufgabe, bei seinem Gebete zur „Andacht“ zu gelangen, glaubt er oft schon erfüllt, wenn er beim Anschauen des Bildchens irgend einen guten Gedanken oder eine fromme Stimmung in seinem Innern aufsteigen fühlt. Heute ist es gar nicht mehr das Vorrecht der heiligen Bilder, den letzten Zweck zu erreichen.

Auch im katholischen Volke haben sich statt der „Andachtsbilder“ vielfach die Spruchkarten eingebürgert, die viel mehr der protestantischen Einstellung entsprechen als der katholischen Frömmigkeit. Sie können und sollen damit wahrlich nicht abgelehnt werden; können sie doch als kurze Predigt oder Ermahnung einen Gedanken, einen Vorsatz unter Umständen sogar viel deutlicher hervorbringen als eine im Bild geschaute heilige Person oder Begebenheit. Hat nicht der hl. Augustinus in seinem Sterberaum die Bußpsalmen an die Wand schreiben lassen, um sie als Trost und als Stärkung ständig vor sich zu haben? Immerhin entspricht diese schriftliche Wortverkündigung nicht der herkömmlichen katholischen Überlieferung. Sogar ein Mann wie Ignatius Heinrich von Wessenberg hat auf die „Andachtsbilder“ viel gehalten. Was er von ihnen erwartete, bekundet uns das zweibändige Werk, das er im Jahre 1827 mit dem Titel herausgab: „Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes“. Tatsächlich kann man kaum eine bessere Begriffs- und Zielbestimmung des „Andachtsbildes“ geben, wenn man nur den „christlichen Sinn“ nicht bloß als ethische Haltung des Bewußtseins, sondern auch als eine Art ontischer Erhebung der ganzen Geistigkeit des Bildbetrachters faßt.

Damit ist — dessen wird sich die wirklichkeitsnahe psychologische Beobachtung stets erinnern — ein Ideal gegeben; der tatsächliche Gebrauch der Andachtsbilder sinkt leider recht häufig von der Höhe solcher Zielsetzung herab. Das ist nicht nur eine alltägliche psychologische Erfahrung in

unserer heutigen Zeit, es ist in jeder Periode der christlichen Frömmigkeit zu beobachten. Schon die Geschichtsschreiber der heidnischen Frömmigkeit berichten von einer Entwertung der religiösen Bilder zu rein ästhetischen Anschauungsgegenständen. Und Augustin etwa erzählt uns (de haer. III 7) von einer Frau, die in ihrer Kapelle die Bilder Jesu und Pauli neben denen des Homer und des Pythagoras verehrte. Stoßen nicht auch wir, selbst wenn wir die Breviere der Priester durchsuchen, manches Mal auf ein ähnliches Nebeneinander von Andachtsbildchen und profanen Merkzeichen? Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß dieses friedliche Nebeneinander von geistlichen und weltlichen Bildinhalten sich zäh in der religiösen Illustrationskunst erhalten hat. Man darf dabei gewiß hier und dort daran denken, auch der Kosmos sei damit förmlich zum Preise Gottes und zur Erhebung des Menschen aufgerufen; aber recht häufig ist dieser franziskanische Zug doch nicht wahrzunehmen. Die Freude an der Natur, ihren Farben und Formen hat den Künstler und den Beschauer so gefangen, daß er das Ästhetische und Religiöse in einer gewissen Romantik vermischte. Für die Naturanschauung wie für die Psychologie der Frömmigkeit wäre es eine interessante Aufgabe, den zahlreichen Bibel- und Gebetbuch-Illustrationen, die uns die christliche Kunst des Morgen- und Abendlandes geschenkt hat, unter diesem Gesichtspunkte nachzugehen. Um nur Gipfelpunkte zu bezeichnen, sei auf den syrischen Rabulas-Kodex, auf dem Chludov-Psalter, auf das Breviarium Grimani und schließlich auf das von Dürer illustrierte Gebetbuch Kaiser Maximilians hingewiesen: Eine Fülle von wahrhaft frommen Darstellungen, umrankt von lebhaften und betonten Wiedergaben weltlicher Motive! Wie können solche Illustrationen zu gleicher Zeit die Aufmerksamkeit auf die Schönheit der ganz weltlichen Dinge und Ereignisse lenken und die „Andacht“ heben? Fast möchte man da an Paul Claudels berühmtes Gleichnis von der Ehe des Animus und der Anima denken. Auch in der Frömmigkeit will der Geist oft allein herrschen und drängt die Hingabe der Seele gewalttätig in den Hintergrund.

Es wäre verfehlt, hier in Bausch und Bogen von einer „Zerstreung“ zu sprechen. Manche Zeiten haben es gewiß vermocht, auch beim Anblick der natürlichsten Dinge die Sammlung zu bewahren, da sie sich einer Naturauffassung und Naturliebe erfreuten, die von religiöser Ausrichtung her bestimmt war. Heute, wo eine solche Geisteshaltung dem Kosmos gegenüber uns nicht mehr „eingewachsen“ ist, müßte ein eigener Anlauf genommen, eine eigene „Intention“ vorgeschaltet werden, damit bei solcher Naturbetrachtung keine Ablenkung und keine Schädigung der wirklichen

Andacht statthabe. Wir würden demnach schon um der Gefahren für die Sammlung willen in all diesen Fällen nicht von „Andachtsbildern“ im strengen Sinne sprechen.

II.

Daraus erhellt, wie wichtig der Bildinhalt für das eigentliche „Andachtsbild“ ist. Das Andachtsbild muß, kurz gesagt, das Heilige auf heilige Weise vergegenwärtigen. In der Ostkirche hat das kirchliche Gemeinschaftsbewußtsein bezüglich des Darstellungsinhaltes eine strenge Überlieferung geschaffen, die den Künstler zwar nicht schlechtweg entmündigt, aber doch weithin an gewisse Bildinhalte bindet. Das Andachtsbild wird dadurch viel stärker von dem religiösen Gemeinschaftsbewußtsein her beeinflusst als etwa in der westlichen Kirche, die dem Künstler mehr Freiheit des Erfindens und Gestaltens gewährt, was freilich auch seiner Subjektivität einen weiten Spielraum eröffnet. Der dadurch erwachsene Unterschied zwischen der heiligen Ikonenkunst des christlichen Ostens und der späteren Bildkunst des christlichen Westens fällt ohne weiteres in die Augen.

Es bedarf in unserem Zusammenhang eigentlich keiner ausdrücklichen Bemerkung, daß wir das Andachtsbild in dem weitest möglichen Sinne verstehen. Romano Guardini hat in feiner Darlegung das Kultbild und das Andachtsbild auseinandergehalten¹. Wir vermögen ihm nicht darin zu folgen, daß das Kultbild aus der objektiven, in der Heilsökonomie lebendigen religiösen Wirklichkeit und das Andachtsbild aus der individuellen, erfahrenen Frömmigkeit erwachse. Sicher ist etwas Wichtiges damit hervorgehoben. Aber wenn wir das Verhältnis des „Andachtsbildes“ zur Andacht, von der Wirkung auf den Beschauer ausgehend, untersuchen, dann müssen wir beim Kultbild und beim Andachtsbild voraussetzen, daß beide fähig seien, in uns Andacht zu erwecken. Deswegen nehmen wir unter „Andachtsbild“ alle bildlichen Darstellungen des Heiligen zusammen und prüfen an ihnen, wie weit sie unsere Andacht zu erzeugen und zu fördern vermögen. So hat die Guardinische Unterscheidung für das Ziel unserer Untersuchung nicht die Bedeutung, die sie theoretisch besitzt. Für uns muß es feststehen: Jedes Kultbild kann in dem obenbezeichneten Sinne auch Andachtsbild sein. Daß damit alle bildlichen Darstellungen miteinbegriffen sind, die die Plastik und Malerei zu religiösem Zwecke hervorgebracht hat, ist ohne weiteres klar. Wenn unsere Volkssprache unter „Andachtsbild“ die kleine Reproduktion mit einer gewissen Ausschließlichkeit meint,

¹ Kultbild und Andachtsbild; Brief an einen Kunsthistoriker. Würzburg 1939.

dann will sie nicht über das Originalwerk und seinen künstlerischen Wert urteilen.

Die Andachtsbilder haben heutzutage, wo die Kunst des Lesens so weit verbreitet ist, nicht mehr den pädagogischen Zweck, die Heilige Schrift und ihre Lesung zu ersetzen. In Zeiten, wo die Lehrverkündigung in Form der Predigt das Volk über die Glaubenswahrheiten unterrichten mußte, war eine feste Einprägung des Gehörten durch das Geschaute namentlich für diejenigen Gläubigen nützlich, welche biblische Erzählungen nicht selbst nachlesen konnten. Daher wurden die biblischen Darstellungen an den Wänden der Kirche etwa im späten Mittelalter zur „*Biblia pauperum*“ für diejenigen, die des Lesens unkundig waren, oder selbst wenn sie lesekundig gewesen wären, teure handgeschriebene Bücher sich nicht verschaffen konnten. Ganz abgesehen von diesen Gründen ist — dem griechischen Geiste entsprechend — das Schauen der Bilder besonders in der Ostkirche als einprägsamste Form der Verehrung erachtet worden. So hat beispielsweise der hl. Gregor von Nazianz den Maler als besten Lehrer bezeichnet; das zweite Konzil von Nicäa (787) hebt an den gemalten Bildern psychologisch sehr fein den Umstand hervor, daß sie die Erinnerung an das wirkliche Geschehen festzuhalten vermögen. Von da aus ist kein weiter Schritt mehr zur Überzeugung der großen hl. Theresia, für die das Bild des Herrn ein Ersatz für den Herrn selbst war, wenn dieser die Seele im Zustande der geistigen Trockenheit „verläßt“².

Es ist eine vielberegte Frage geworden, ob das Andachtsbild eine künstlerische Leistung sein solle. Wenn man bloß auf die religiöse Wirkung Bedacht nimmt, kann diese Frage sicherlich nicht ohne weiteres bejaht werden. Modische Kunstübung hat gar oft das Andachtsbild entwürdigt und ihm die Fähigkeit genommen, auf einfache Gemüter religiös zu wirken. Man wird selbstverständlich dafür eintreten müssen, daß die wahre Kunst auch das Andachtsbild beleben müsse; jedoch wird man gerade vom religiös psychologischen Standpunkte aus nicht nur die geistige Freiheit, sondern auch die besonderen seelischen Bedingungen des Beschauers zu beachten haben. Direkte Häßlichkeit wird an und für sich bei unverbildeten Gemütern kaum einen dauernden Einfluß ausüben. Gerade die schlichten, gottgeöffneten Seelen werden für das Aufleuchten der göttlichen Welt in jedem echten Andachtsbild und Andachtsbildchen ein sicheres Verständnis zeigen; sie werden am ehesten gewahren, daß — wie es in dem berühmten Lyoner Märtyrerbrief aus dem zweiten Jahrhundert heißt — hinter allen

² Weg der Vollkommenheit, 34. Kapitel.

Heiligen doch Christus steht³. „Wo immer das Antlitz des Herrn niederschaut, da ist Friede und Jubel“, so versichert uns Klemens von Alexandrien (Paed. I 8).

III.

Die Geschichte der Bilderverehrung und damit auch die Geschichte des Gebrauchs von Andachtsbildern schließt eine wechselvolle Entwicklung in sich. Das Urchristentum war einerseits noch stark von dem Bilderverbot des Alten Testaments beeinflusst (Ex 20, 4), andererseits stand es unter dem starken Eindruck der charismatischen Begabungen innerhalb der einzelnen Gemeinden. Dadurch blieb im Anfange das Bewußtsein der unmittelbaren Beziehung zu Gott, zum Kyrios, zu seinem Geiste so wach und lebendig, daß offenkundig eine sichtbare, bildliche Darstellung kaum als Bedürfnis gefühlt wurde. Mit dem Schwinden der pneumatischen Ausstattung des urkirchlichen Lebens wuchs die Neigung, Christus, den im Fleische erschienenen Gott, auch in seiner menschlichen Gestalt zu vergegenwärtigen. Die allermeisten frühchristlichen Schriftsteller bekämpften allerdings diese Einstellung, wohl aus Rücksicht auf das alttestamentliche Verbot und aus Furcht vor dem Eindringen heidnischen Götzendienstes. Freilich kam bald von außen her ein gewisser Zwang, der die Bilder Christi und der Märtyrer als nützlich, ja in gewisser Beziehung als notwendig erscheinen ließ. Die gnostisch-spiritualistische Auffassung Christi betonte in der Person des Erlösers das Überweltliche, Göttliche und erniedrigte die menschliche Gestalt des Herrn und somit sein Leben und Leiden zum bloßen Schein. Plastische und gemalte Bilder des Herrn wurden also zum förmlichen Protest gegen den Gnostizismus. Trotzdem erhielt sich die bilderfeindliche Strömung noch verhältnismäßig lange im christlichen Altertum. Eine Art ausgleichender Vermittlung dürfen wir in der Darstellung der christlichen Symbole und der typischen Vorbilder Christi erblicken, wie sie uns in der Katakombenkunst mit verhältnismäßiger Häufigkeit entgegen-treten.

Ungeachtet des Widerspruches gegen die Bildkunst, die sich besonders auf ägyptischem, syrischem, römischem Boden in mannigfacher Art vor allem während des zweiten Jahrhunderts entwickelte, erwuchs die christ-

³ Hugo Rahner, Die Märtyrerakten des zweiten Jahrhunderts (= Zeugen des Wortes 32), Freiburg i. Br. 1941, S. 68: Während sie den Kampf (des Martyriums) zu erdulden hatten, „ging der Blick ihres leiblichen Auges zwar auf die Schwester (Blandina), aber durch sie hindurch schauten sie ihn, der für sie gekreuzigt ward, um allen, die an ihn glauben, zu zeigen, daß jeder, der um der Herrlichkeit Christi willen leiden muß, ewiger Gemeinschaft mit dem lebendigen Gott teilhaft wird“.

liche Bilderverehrung mit zäher Folgerichtigkeit; sie schöpfte ihre Kraft aus dem Dogma von der Menschwerdung des Logos. Selbst die Autorität eines Origenes mit all den Gründen, die er aus seinem spiritualistischen Gottesbegriff holte, vermochte diese Entfaltung nicht zu hemmen. Immerhin ist es bedeutsam, was Origenes gegen den Bilderkult vorbringt. Er verurteilt die Herstellung von Bildern, „wodurch unverständige Menschen verleitet und die Augen der Seele von Gott weg zur Erde herabgezogen werden“ (contra Celsum IV 31), und erklärt als richtige Bilderverehrung die Innenschau auf das göttliche Abbild, das jeder Christ in seinem Herzen trägt: „Ein jeder von denen, die ihn (d. h. Christus als Musterbild der Gerechtigkeit) nach Kräften nachahmen, trägt ein Bild in sich, das nach dem Abbild des Schöpfers gestaltet ist; dieses Bild aber bringen sie dadurch zustande, daß sie Gott mit reinem Herzen anschauen, da sie Gott zum Vorbild genommen haben“. Dieser Gedanke kehrt auch sonst in der platonisierenden Theologie des östlichen Christentums wieder.

Das menschliche Bedürfnis, Gott und das Göttliche schauen zu wollen, ließ sich indessen durch all diese spiritualistischen Übersteigerungen nicht ertönen. Der Bilderkult verbreitete sich und trieb neben den bewunderungswürdigen, hinreißenden Erzeugnissen der christlichen Bildkunst des Altertums freilich auch gefährliche Wasserschößlinge hervor. Der byzantinische Bilderstreit wollte mit den Auswüchsen auch das Berechtigte abschneiden und einen bilderlosen christlichen Kult herstellen. Die bilderfreundlichen Mönche des Ostens siegten in diesem Streite und das zweite Konzil von Nicäa (787), dessen Beschlüsse auch im Abendlande anerkannt und durchgeführt wurden, besiegelte ein für allemal das Recht der christlichen Bilderverehrung und verankerte es in dem Glaubenssatze der Menschwerdung des Logos. Doch ist im Abendlande die Durchführung dieser Konzilsentscheidungen nicht ohne Kampf vor sich gegangen. Wir brauchen uns nur zu erinnern an die bekannten karolingischen Weisungen, nach denen das Fehlen der Bilder dem christlichen Leben angeblich keinen Eintrag tun sollte, während das zweite Konzil von Nicäa die christlichen Bilder zu einem wichtigen Bestandteil der alten unantastbaren kirchlichen Überlieferung stempelte.

IV.

Was erhebt nun ein Bild zum „Andachtsbild“? Schon oben ist von Romano Guardinis Auffassung die Rede gewesen, der das Kultbild vom Andachtsbild im wesentlichen dadurch unterscheidet, daß das Kultbild letztlich aus der objektiven religiösen Wirklichkeit entstehe, die doch von der Ge-

meinschaft getragen werde, während das Andachtsbild wesentlich aus der subjektiven Erfahrung zunächst des Künstlers heraus gestaltet sei. Wir haben diese Unterscheidung für den Zweck unserer Studie nicht angenommen, weil wir uns sagen mußten, daß auch das Kultbild in unserem Sinne zum Andachtsbild werden müsse. Wo immer es aufgestellt ist, in der Kirche oder im Hause, wo immer es von frommen Augen angeschaut wird, plastisch oder gemalt, ja sogar als Reproduktion eines Originalwerkes verdient es die Bezeichnung „Andachtsbild“ nur dann und immer dann, wenn es uns zur Andacht stimmt, d. h. wenn es uns aus der Alltäglichkeit des irdischen Lebens emporhebt in die sonntägliche Sphäre des gottverbundenen himmlischen Seins. So liegt für unsere Betrachtung ein charakteristisches Moment darin, daß das Andachtsbild über sich hinausweist. Beläßt es uns betrachtend bei der rein irdischen Person, die dargestellt ist, oder bei dem Vorgang, der im Bilde uns vorgeführt wird, ohne daß es uns zu Gott und Göttlichem emporführt, dann vermögen wir nicht von einem „Andachtsbild“ im eigentlichen Sinne zu sprechen. Es ist jüngst wieder von Ernst Langlotz betont worden, daß in der klassischen griechischen Kunst die Statue, das Bild des Menschen in sich selbst ruhe und somit nur weltimmanente Gefühle hervorrufe⁴. Ist es bei den Statuen und Bildern der Renaissance nicht ganz ähnlich, selbst dann, wenn sie ausgesprochen religiöse Vorgänge darstellen? Eine ganze Reihe etwa von Madonnenbildern dieser Art — wir denken bewußt etwa an die meisten Raffaelschen Madonnen — müssen vom religiösen Erlebnisstandpunkte aus gewiß so beurteilt werden. Sie zeigen schöne Menschen, schöne Landschaften, aber sie weisen nicht über sich hinaus, wenigstens nicht unmittelbar. Man wird deswegen zum mindesten in diesen weitverbreiteten Bildern keine eigentlichen „Andachtsbilder“ erblicken können.

Ganz anders treten uns die künstlerischen Darstellung beispielsweise der Romanik und der frühen Gotik entgegen. In ihnen spürt auch das einfache Gemüt des Beschauers etwas, das diese Kunst nicht in sich ruhen und immanent bei sich selbst sein läßt, sondern als Symbol einer höheren Wirklichkeit entgegentritt. Am idealsten ist das der Fall bei den heiligen Ikonen, die als künstlerischer Platonismus uns geradewegs auf die himmlische Welt mit ihren heiligen Gestalten hinführt. Der Symbolismus solcher Andeutung ist das charakteristische objektive Zeichen für ein „Andachtsbild“.

Irgendwie muß also der im Andachtsbilde dargestellte Heilige als Heiliger und nicht als beliebige geschichtliche Person sich offenbaren. Der

⁴ Ernst Langlotz, Die Darstellung des Menschen in der griechischen Kunst, Bonn 1941.

hl. Theodor Studita, einer der tapfersten Vorkämpfer im östlichen Bilderstreit, hat das sehr schön ausgedrückt, wenn er erklärt, daß der hl. Martyrer durch seinen Geist (*πνεύματι*) im Bilde zugegen sei⁵, und oftmals hat der hl. Johannes von Damaskus ähnliche Gedanken ausgesprochen. Ja, mit dieser symbolischen Beziehung sind insbesondere die östlichen Theologen bald nicht mehr zufrieden gewesen. Gerade der hl. Johannes von Damaskus hat — oft in einer uns überraschenden Plastik des Ausdrucks — davon gesprochen, daß die Heiligenbilder, ganz abgesehen von einer etwaigen kirchlichen Weihe, durch Gnade und Wirkungsfähigkeit (*χάρτι και ἐνεργεία*) ausgezeichnet seien⁶. Und diese übernatürliche „Kraftgeladenheit“ bedeutet ihm keineswegs Magie, sondern wird stets auf das Urbild zurückgeführt, das im Abbild vom hilfsbedürftigen Menschen geschaut und vertrauensvoll verehrt wird. In der westlichen Kirche hat ja bekanntlich das Konzil von Trient die verschiedenen Aspekte der Bildverehrung theologisch harmonisiert.

Es ist nach all dem nicht ausgeschlossen, daß die künstlerische Schönheit des Bildes den Betrachter zunächst „natürlich“ gefangen nimmt; indessen wirkt das Bild dadurch noch lange nicht als „Andachtsbild“. Das „Erbauende“ der Betrachtung ist jedenfalls nicht an die bloße Schönheit gebunden. Platon schätzte die Schönheit als Führerin zur Idee. Oft kann jedoch das künstlerisch Schöne eine Ablenkung sein, wie wir schon aus den Worten des christlichen Platonikers Origenes herauslesen müssen. Auf alle Fälle muß der Widerstrahl ewiger Güte und Schönheit, den das Bild gleichsam von seinem Urbild empfangen hat, das Auge des Beschauers treffen und von ihm in übernatürlicher Weise aufgefangen werden.

V.

Zu solcher Aufnahme muß der ganze Mensch in seiner körperlichen und erst recht in seiner geistigen Haltung bereit sein. Nur auf diesem Wege gelangt er zur Andacht (*Intentio; μνήμη θεοῦ*). So stellt sich diese als lebendige Vergegenwärtigung Gottes dar. Die andächtige Bildbetrachtung ist eine besondere Aufgipfelung der frommen Stimmung überhaupt; denn in ihr wird eine Art von Leibhaftigkeit dieser Vergegenwärtigung Gottes erreicht. Das Andachtsbild soll Helfer zu diesem Ziele sein.

Nur wenn wir uns in die Urzeiten des Christentums zu versetzen suchen, wo die christliche Religionsübung sich scheu in die Katakomben zurück-

⁵ Ep. I 17 (Migne PG 99, 961); vgl. Johannes Damascenus, oratio de im. I 20 (Migne PG 94, 1225 B) und or. I 19 (Migne PG 94, 1249 c).

⁶ Vgl. Oratio I 19 (Migne PG 94, 1249 D) und vielerorts.

ziehen mußte, verstehen wir die monumentale und eindrucksvolle Vereinfachung und oftmalige Wiederholung der gleichen Motive in der damaligen Bild- und Sarkophag-Kunst. Der Einzelne und die Gemeinde hatten die Predigt, das Evangelium, die apostolischen Anweisungen hörend aufgenommen und so die geschichtliche Tatsache durch die Wort-Verkündigung sich eingepreßt; das Bild brauchte also die Einzelheiten des geschichtlichen Vorganges nicht mehr alle aufzuzählen. Bloß die wichtigsten Gestalten mußte es der lebendigen Vorstellung darbieten, so daß sie tief ins Gedächtnis eingesenkt werden konnten. Es ist jene Verknüpfung zwischen Wort und Bild, die sich stets in der christlichen Kunst irgendwie offenbart, die Emporführung vom Glauben zum Schauen, die schon vor dem Tode in dem Gläubigen eine Ahnung der ewig beglückenden Schau Gottes begründet.

Die Schau des Göttlichen, des Himmlischen, des Heiligen mittels der Bilddarstellung ist selbst dem frommen Christen gewiß kein alltäglicher Vorgang. Wie dem Kundigen schon das Wort „Theoria“ auf Grund der neuen Forschung verrät, wird damit etwas Festliches, Gehobenes bezeichnet. Die heutige Platonforschung gibt uns für den eigentlichen Platonismus und seine Ideenschau sowie für den mystischen Neuplatonismus fruchtbaren Aufschluß über den festtäglichen Charakter dieser „Betrachtung“ (Theoria). A. J. Festugière hat uns in seinem feinen Buche: „Contemplation et vie contemplative selon Platon“ (Paris 1936) dargelegt, welcher Art die Schau der Ideen bei Platon gewesen sei. Wir verstehen im Lichte dieser Ausführungen erst richtig, was schon in der Antike und später namentlich bei den „Platonikern“ unter den ostkirchlichen Vätern die Verbindung von Schauen und Ineinssein (θεᾶσθαι καὶ συνεῖναι, Symposion 211 d) bedeute. Das Festtägliche auch der christlichen Bildbetrachtung rührt ganz nahe an die Möglichkeit mystischen Erlebens auf dieser Linie. Man wird nicht leugnen können, daß hiermit ein unvergängliches hellenisches Erbe vom Christentum bestätigt und organisch aufgenommen ist.

Im Grunde tut der einfachste Christ, wenn er die Bildbetrachtung in diesem Geiste anzustellen willens ist, nichts anderes, als was der große französische Bildhauer Auguste Rodin als Programm seiner Kunst ausgegeben hat: „In einem gegebenen Gesichte Ewigkeit suchen“⁷.

VI.

Der Zweck der Bilderverehrung ist in der Kirche durch die konziliarren Bestimmungen, namentlich des zweiten Nicänums und des Triden-

⁷ Siehe R. M. Rilke, Auguste Rodin, Leipzig 1913, S. 51 f.

tinums einheitlich festgestellt: Die Andachtsbilder sollen in uns vor allem den Gedanken an Gott und die Heiligen lebendig machen. Die Ehre, die wir den bildlich dargestellten Personen erweisen, zielt letzten Endes schon nach des großen Basilius Worten auf das Urbild; wir selbst sollen durch die Betrachtung des Abbildes möglichst diesem an Tugenden gleich werden. Für die Einstellung der westlichen Christenheit ist es bezeichnend, daß die ethische und pädagogische Zielsetzung besonders hervorgehoben wird; der ostkirchliche Mensch vernachlässigt dieses Moment in keiner Weise; aber für ihn ist es doch im wesentlichen sekundär. Das Mystisch-Kontemplative wiegt schon bei den allermeisten östlichen Vätern vor und fügt sich hier in den platonischen Charakter ihrer Theologie und Mystik organisch ein. Die Schau (θεωρία) des Bildes fordert Sammlung aller seelischen Tätigkeiten. Was Platon bereits in seinem Phaedon (70, a) als Sammlung (ἀθροίσεσθαι) angedeutet hatte, wirkt sich in der neuplatonisch gefärbten Mystik der Betrachtung während der ganzen Entwicklung des östlichen Christentums charakteristisch aus: Die „Schau“ ist natürlich nicht bloß sinnlich gemeint, wenn auch die lebendige Vergewärtigung Christi und der Heiligen förmlich mit eidetischer Deutlichkeit erstrebt wird; sie ist auch in keiner Weise eine bloß intellektuelle Erfassung des Geheimnisinhaltes, um den es sich beim Andachtsbild handelt, sondern in ihr wird die ganze Geistigkeit des betrachtenden Menschen kraft des Erkennens zu dem abgebildeten Heiligen oder dem abgebildeten Vorgang in lebendige Beziehung gesetzt. Er ist gleichsam verbunden mit dem Schauenden und dieser trachtet ihm nicht bloß erkennend, sondern liebend entgegen. „Theoria“ und „Eros“ verkettet sich auf das innigste in dieser geistigen Versenkung. Was Augustin in echt neuplatonischer Art mit der „Sehkraft des liebenden Herzens“ erreichen wollte, ist hier in der Ostkirche durch den Einsatz der gesamten geistigen Existenz vollzogen.

Dazu gehört freilich eine besondere Bereitung des Schauenden. Oft ist sie als „Katharsis“ beschrieben worden. Nur dadurch erlangt der Mensch die Fähigkeit, sich zur Erkenntnis des Geschauten so zu rüsten, daß er mit dem Geschauten wie das Bild mit dem Sehvermögen in gewisser Hinsicht eins wird. Schon der Bischof Pothinus im 2. Jahrhundert sagt zu dem ihn richtenden Statthalter nach dem Bericht des berühmten Lyoner Martyrbriefes: „Wenn du dessen würdig bist, so wirst du ihn erkennen“⁸. Und Pseudo-Makarius bietet uns in seiner 17. Homilie die Gedankengrundlagen zu dem Axiom: „Nur der reine Mensch sieht auch rein“ (καθαρός ὧν

⁸ Siehe H. Rahner a. a. O., S. 64.

καθαρῶς ὁρᾷ)⁹. Oft kehrt gerade bei den bewußt platonisierenden Vätern des Morgenlandes die These wieder, daß das Schauen in einzigartiger Weise mit dem Geschauten verbinde und einige. So schwer das Schauen des Reinen oder Gereinigten auch sein mag, die Gnade Gottes ermöglicht ihm diesen Weg zur Einheit mit dem geschauten Gott und erhebt dieses mystische Geschehen zu einem Festtage des religiösen Lebens. Fürst Eugen Trubeskoy hat das Gnadenhafte dieser Schau in wundervoller Weise formuliert, wenn er sagt, wir müßten geduldig warten, bis die heilige Ikone uns ihrer Anrede würdige¹⁰, und schon Basilius der Große hat gewarnt vor der oberflächlichen und leichtfertigen Betrachtung und die Mahnung an jeden frommen Bildbeschauer gerichtet: „Tritt ein in die Tiefe des Geschauten“ (ἔμβαυε εἰς τὸ βάθος τῶν θεωρημάτων)¹¹.

Die Vollendung solcher Bildschau öffnet die Pforte des mystischen Erlebens. Die irdische Weise der Betrachtung schwindet mehr und mehr, die innere, geistige, gnadenhafte Schau entwickelt sich schließlich auch ohne Anwendung der Sinne. So hat schon Origenes in einem Gebetschluß gesagt: „Möchte auch uns der Herr Jesus die Hände auf die Augen legen, daß auch wir anfangen, hinzuschauen nicht auf das Sichtbare, sondern auf das Unsichtbare, und Er uns die Augen öffne, die nicht blicken auf das Gegenwärtige, sondern das Zukünftige und uns den Blick des Herzens offenbaren, mit dem Gott geschaut wird im Geiste durch eben diesen unsern Herrn Jesus Christus, dem die Herrlichkeit und die Macht, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen¹².“ In wunderbarem Gleichklang mit diesem größten Genius des frühen Christentums dichtet Rainer Maria Rilke in hinreißender Kraft¹³:

„Lösch mir die Augen aus: Ich kann dich seh'n,
 Wirf mir die Ohren zu: Ich kann dich hören,
 Und ohne Füße kann ich zu dir geh'n,
 Und ohne Mund noch kann ich dich beschwören.
 Brich mir die Arme ab: Ich fasse dich
 Mit meinem Herzen wie mit einer Hand,
 Halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen,
 Und wirfst du in mein Hirn den Brand,
 So werd' ich dich in meinem Blute tragen.“

⁹ Migne PG 34, 625.

¹⁰ Vgl. meine Studie: „Um die Seele der heiligen Ikonen“, Würzburg 1941, 2. Auflage, S. 53.

¹¹ Constit. Asceticae (Migne PG 31, 1325 a).

¹² L. A. Winterswyl, Gebete der Urkirche (=Zeugen des Wortes 22), Freiburg 1940, S. 58.

¹³ Stundenbuch, Leipzig 1936, S. 58.

Solche schauende mystische Vereinigung ist kein Quietismus. Schon oben haben wir die Verbindung von Theorie und Eros betont. Die Liebe, in die das lebendige Schauen mündet, bringt den ganzen geistigen Menschen in Bewegung, nicht bloß zur Vereinigung mit dem Geschauten, sondern auch zur Nachahmung. Das ist Ausgestaltung des Heiligen im Leben dessen, der ihn schauend besigt und liebend nachahmt. Wiederum sei Rainer Maria Rilke zitiert mit den kaum faßbar schönen Versen:

„Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze,
 Und die geschaute Welt
 Will in der Liebe gedeih'n.
 Werk des Gesichts ist getan,
 Tue nun Herzwerk
 An den Bildern in dir, jenen gefangenen“¹⁴.

VII.

So stark in diesen eidetisch-mystischen Vorgängen der Bilder-Tiefenschau auch das Tun des Menschen, seine Aktivität in der Vereinigung betont werden muß, so wichtig ist dabei doch auch die Hervorhebung des Gnadenhaften, mehr Passiven in der Einstellung des Bildbetrachters. Schon Aristoteles hatte das geistige Erkennen (de anima I 3) nicht als ausschließliche Aktivität bestimmt, sondern auch in seiner „Beschaulichkeit“ charakterisiert und infolgedessen ihm Ruhe und Stillesein beigelegt. Die Ruhe des Bildes geht auf den Beschauer über als Befriedung seiner menschlichen Triebe, die stille sein und schweigen müssen angesichts der himmlischen Erfüllung im höchsten, göttlichen Ideal. So kann die Bildbetrachtung den Beschauer wenigstens für Augenblicke in eine Welt entrücken, wo er der „Hesychia“ kurz genießen darf, um sich aus dieser kleinen Weile Kraft zu holen für das, was das irdische Leben in der nächsten Stunde vielleicht schon an Aufgaben ihm stellt.

Wäre eine Bildbetrachtung dieser Art nicht gerade für den heutigen, der Unruhe preisgegebenen Menschen eine besondere Notwendigkeit? Er, der so gerne behauptet, nicht beten zu können, würde in der Erziehung zu solcher Bildschau vielleicht ebenso kräftige Antriebe zu Gott und zum Göttlichen empfangen wie in den ungerne abgerungenen mündlichen Gebeten. Die Seelsorge für unsere im Felde kämpfenden Soldaten könnte zweifellos manche Befruchtung aus solcher Anleitung zur rechten Bildbetrachtung erlangen.

Wer die Katakombenkunst aus der religiösen Haltung des frühesten Christentums zu verstehen imstande ist, der wird der Ansicht beipflichten,

¹⁴ Im Gedicht „Wendung“ (Ausgewählte Werke, Leipzig 1938) S. 310.

daß sie im höchsten Sinne betende Kunst sein wollte. Die vielfachen Darstellungen des Noe, des Daniel, der Susanna, der drei Jünglinge, des Jonas sind schließlich doch nichts anderes als zu Bildern gewordene Gebete um die Erlösung aus der Gewalt der dunklen Mächte von Sünde und Tod. Wie die Orante den Himmel offen sieht, so kann auch der modernste Bildbetrachter durch die geistige Schau des Bildinhalts das Himmlische sich vergegenwärtigen zu seiner Stärkung und Erhebung. Denn der göttliche Funke springt, wie es in Platons berühmtem 7. Briefe (341 b) schon heißt, „aus dem engen Zusammenleben“ mit dem Göttlichen auf.

Kultische Nacht und Goldene Samstage

Eine religionsgeschichtliche und kultgeschichtliche Studie

Von Universitätsprofessor D. Dr. Georg Schreiber, Münster i. W.

Dunkel und ungewiß, unheimlich und übermächtig steht die Nacht im wechselnden Gefühlsstrom des Ich und im Erlebnisbereich der Völker. In allen Zeitaltern und Kulturen. Schon Homer (Ilias, 14, 259) hat die Nacht, die Tochter des Chaos, als Bändigerin der Götter und Menschen angesprochen¹. Nach Gellert ist sie keines Menschen Freund.

Daneben wissen Dichtung und Leben um andere und freundliche Wertungen. „O Nacht, zwar schwarze, aber linde Zeit, mit Frieden überwindend jedes Streben, wer recht sieht und versteht, muß dich erheben, und wer dich ehrt, ist voll Verständigkeit.“ So singt Michelangelo in seinen Sonetten². Und auch für den religiösen Menschen zeigt die Nacht eine einladende und ermutigende Gebärde. Mehr oder minder kennen die Religionen aller Völker heilige Nächte, die dem Dienst und dem Lob der Gottheit gewidmet sind.

Seelisch begreiflich genug. In der Nacht wachen und wachsen Einsamkeiten. Sie wird gewissermaßen zur schöpferischen Stille der Wüste, aus der das große Geschehen der Religionsstifter zu heroischen Gestaltungen aufbrach. Diese Nacht wirkt ebenso wie die Weltentrücktheit einer Insel.

¹ Die Ilias. Deutsch von A. Schaeffer. Potsdam o. J., 96.

² Dichtungen des Michelangelo. Übertragen von Rainer Maria Rilke (Insel-Bücherei 496), Leipzig o. J., 35. — Zur Nachtgnosis von Jakob Böhme, zur Nacht-Ekstase bei Novalis, zur dionysischen Nacht Nietzsches vgl. E. Przywara, Christliche Existenz. Leipzig 1934, 53 f.