

**Günter Lange**

**Christusbilder sehen und verstehen**



Günter Lange

# Christusbilder

sehen und verstehen

Kösel



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100

Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte Papier *Hello Fat Matt* liefert  
Condat, Le Lardin Saint-Lazare, Frankreich.

Copyright © 2011 Kösel-Verlag, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH  
Umschlag: Monika Neuser, München

Umschlagmotiv: Rogier van der Weyden, Detail aus der Mitteltafel des Columba-Altars  
mit der Anbetung der Könige (München, Alte Pinakothek); Foto: © Blauel/Gnamm – Artothek

Druck und Bindung: Mohn Media, Gütersloh

Printed in Germany

ISBN 978-3-466-37029-0

Weitere Informationen zu diesem Buch und unserem gesamten lieferbaren Programm finden Sie unter  
[www.koesel.de](http://www.koesel.de)

# Inhalt

	<b>Vorwort</b>	<b>7</b>
<b>A</b>	<b>Eröffnung: »Wer ist dieser?«</b>	<b>13</b>
	1. »Woge« und »Seesturm«: Ein Bildvergleich	15
<b>B</b>	<b>Advent und Weihnachten: Geburt und Kindheit Jesu</b>	<b>23</b>
	2. Ein Sinnbild der Inkarnation: Van Goghs Schuhe	25
	3. Verkündigung an Maria	31
	<i>Märztheologie</i> 31	
	<i>Der rote Faden</i> 34	
	<i>Die Schnecke</i> 41	
	4. Ein armenisches Weihnachtsbild	45
	5. Am Ende eines Pilgerweges: Das Kind anbeten	50
	6. Die Heiligen Drei Könige in der Fünfte	56
	7. Die Heilige Familie unterwegs	62
	8. Josef im Zwielficht	67
	9. Wie das Jesuskind seine Berufung erfährt	76
<b>C</b>	<b>Ostern: Passion, Auferstehung und Himmelfahrt</b>	<b>83</b>
	10. Ansage des Verrats – Abendmahl und Fußwaschung	84
	11. Der Beginn des Leidensweges – Petrus verleugnet Jesus	93
	12. Unterm Kreuz Jesu	98
	<i>Das »Pestkreuz« von St. Maria im Kapitol</i> 98	
	<i>Vorstoßen zum Innersten Jesu – Longinus als Vorbild</i> 105	

13. Durch seine Wunden sind wir geheilt	113
14. Das Lamm auf der Schlachtbank	120
15. Gottes Not mit dem Leid	128
16. Christus Victor: »Löwen und Drachen tritt er nieder«	138
<i>Kämpferische Version</i>	138
<i>Opferversion</i>	145
<i>Kindliche Version</i>	149
17. Der auferstehende Christus von Wienhausen	153
18. Begegnungen mit dem Auferstandenen	158
<i>Handgreifliche Erlösung</i>	158
»Noli me tangere« – Halte mich nicht fest!	163
19. Auferstehung – von Hand in Öl auf Leinwand	170
20. Christi Himmelfahrt – geerdet	177
<b>D</b>	
<b>Pfingsten und die Folgen</b>	<b>183</b>
21. Pfingsten – Geburtstag der Kirche	184
22. Kirche – Braut Christi und Sünderin	191
23. Der Evangelist als Maler – der Maler als Prediger	200
24. Zur Reichweite von Hoffnungsbildern	207
<b>E</b>	
<b>Im Rückblick: Wieso sind Christusbilder legitim?</b>	<b>211</b>
25. Der kirchliche Streit um die Bilder: Das Bilderkonzil von 787	212
<b>Anhang</b>	<b>231</b>
Beruflicher Lebensweg des Autors, von ihm selbst erfunden	232
Anmerkungen und Literatur	243
Bildnachweis	268

# Vorwort

Die in diesem Buch vorgestellten und erläuterten Bilder zeigen den Heilsbringer Jesus Christus: nicht als überzeitliche Gestalt, sondern seinem Lebensweg folgend – von Inkarnation und Kindheit Jesu über seine Passion bis zur Erhöhung des Herrn samt Geistsendung und Kirchwerdung. Erzählend-szenische Bilder wurden repräsentativ-kultischen vorgezogen. Die ausgewählten Christusbilder stellen durch ihre künstlerische Form- und Farbgebung die im christlichen Jahreskreis gefeierten Glaubensinhalte vor Augen, lassen sie aufleuchten und laden ein zu deren Verinnerlichung – im epochalen Stil der jeweiligen Zeit und ausgerichtet auf die Adressaten dieser Predigten für die Augen. Bewundernswerte Geschenke der Glaubensfantasie!

Gerade für die Feier der großen Festzeiten Weihnachten und Ostern besteht ein hoher Bedarf an originellen Bildbeispielen und an Hilfen zu deren Auslegung. Das hat der Verfasser in seinem Berufsleben ständig erlebt: Immer wieder wurde mir gerade zu solchen Anlässen die Kommentierung und Erschließung von Bildern angetragen. Die

Anfragenden ließen mir in der Regel die Freiheit, selbst Beispiele zum gewünschten Thema vorzuschlagen. Dabei habe ich mich stets auf die eigene Intuition und Emotion verlassen. Bei vielen Bildbeispielen kann ich mich sogar noch an die Erstbegegnung mit ihnen erinnern, an den Augenblick, da der Zündfunke übersprang.

So sind diese Bilder zuerst *meine* Christusbilder geworden, bevor ich sie *anderen* vorgelegt und empfohlen habe. Die Erläuterungen zu den Bildern mögen das bezeugen, auch wenn unverkennbar ist, dass die »Liebe auf den ersten Blick« dann mit Reflexion unterfüttert wurde durch eingehende Erfassung des Augenscheinlichen sowie durch Kenntnisnahme von kunstwissenschaftlich-fachlicher Literatur. Wenn das Ganze nicht nur belehrend, sondern auch unterhaltsam wirkt, umso besser. Wozu sind Bilder schließlich gut? »Während das Auge das Bild betrachtet, findet die Seele zugleich Unterhaltung (*oblectatio*, »Ergötzen«), prägt sich die Wahrheit ihrem Gedächtnis leichter ein, wird sie umso mehr zur Andacht (*devotio*) angeregt – und erlangt sicherer das ewige

Leben.« So lautet die Zielsetzung eines spätmittelalterlichen frommen Bilderbuches.

## Umgang mit alter Kunst

Zu meiner subjektiven Vor-Liebe gehört die Bevorzugung von vor-neuzeitlichen Bildwerken. Die Epochenschwelle von 1500 n. Chr. wird nur bei wenigen Bildbeispielen dieses Buches überschritten. Dem liegt – hoffentlich – kein Ressentiment gegen die neuzeitliche, mehr oder weniger autonome, selbstreflexive Kunst zugrunde, sondern die nüchterne Erkenntnis eines Vertreters der Praktischen Theologie, nicht auf allen Hochzeiten tanzen zu können.

Aber es stellt sich die Frage: Ist das nicht überholte Kunst, die uns existenziell nichts mehr angeht? Solche Bedenken sind nur zu widerlegen, indem ein heutiger Betrachter in die mittelalterliche Kunstsprache eingeführt wird, ihre Fremdheit bewusst und als anregend wahrnimmt und dadurch motiviert wird, dem Ausdruckswollen der damaligen Bildermacher nachzugehen und daraus einfühlsam auf die entsprechende Glaubenshaltung und -praxis zu schließen. Ein relativ aufwändiges Unternehmen. Doch nur so wird einem bloß »touristischen« Sehen vorgebeugt. Erst so wird aus dem Umgang mit alter Kunst eine Chance.

Es bleibt dann immer noch die Frage, ob trotz aller historischen Distanz und stilistischen Befremdlichkeit ein Glaubensfunke

überspringen kann. Lenkt das ästhetische Gebilde vom Glaubenssinn ab, wirkt es nur als Antiquität oder wirbt es auf seine Weise überzeugend für die christliche Botschaft und spitzt diese auf je besondere Weise zu? Mein Interesse an vorneuzeitlicher Kunst ist keinesfalls pauschal. Bei jedem einzelnen Werk ist zu prüfen, ob es mir, ob es den Menschen heute noch etwas zu sagen hat. Dieser Überprüfung widmet sich das Buch.

Die persönliche Beziehung zum einzelnen Bild darf andererseits nicht vorbei an den historischen Umständen oder frömmigkeitsgeschichtlichen Funktionen und auch nicht vorbei an der ästhetischen Gestalt des Bildwerkes angezielt werden. Das gehört zum sachgemäßen Umgang mit der alten wie mit der modernen Kunst. Gerade an moderner Kunst kann man lernen, dass sich der Gehalt eines Werkes aus seiner Form, aus seiner Gestalt ergibt – und nicht aus dem bloßen Wissen um das dargestellte Thema. Deshalb sollte auch der meditative und existenzielle Umgang mit Bildern immer mit einer ausführlichen Beschreibung dessen beginnen, was es zu sehen gibt, wie dieses auf der Bildfläche organisiert und – zum Beispiel durch die Lichtregie – inszeniert ist und welche Rolle dem Betrachter dadurch zukommt: Es geht um ein Öffnen der Augen beim Beschreiben der Kunst (Rebel 1996). Gern greife ich als Theologe dafür auch auf professionelle Bilderschreibungen anderer zurück bzw. versuche aus diesen zu lernen.



Alles in allem: Die subjektive Befindlichkeit darf und soll in Schwingung geraten vor einem Bild, aber sie muss ihren Grund in der Machart des Bildes haben und nirgendwo anders.

## **Konzentration auf Christusbilder**

»Christus« ist nicht Name Jesu, sondern sein Titel (Messias, Gesalbter), signalisiert also die Bedeutung des Menschen Jesus von Nazaret für die Gläubigen. Alle gewählten Bildbeispiele stellen – jedes auf seine Weise und nicht immer ohne Anfechtungen – diese gläubige Sichtweise heraus. Aber selbstverständlich sind es immer zugleich Bilder Jesu – »Jesusbilder«.

Die Beschränkung auf Bilder von Jesus, dem Christus, dient der inhaltlichen Fokussierung. Motive aus dem Alten Testament oder aus der Heiligenlegende hätten die Gradlinigkeit der Kapitelabfolge beeinträchtigt. Das letzte Kapitel (Nr. 25) berichtet zusammenfassend von der spannenden Geschichte der kirchlichen Legitimierung von Christusbildern. Der katechetische Gebrauch von Bildern und dann erst recht ihre kultische Verehrung waren ja theologisch zunächst umstritten. Und unumstritten sind sie bis heute nicht.

Die Struktur des Buches hat den Vorteil, dass sie nicht festlegt auf eine bestimmte Reihenfolge der Lektüre, sondern die Leserinnen und Leser können frei wählen und

sich dem je Verlockendsten oder Befremdlichsten oder jahreszeitlich Naheliegendsten widmen. Das Schlusskapitel kann auch als Einführung gelesen werden. Bedingt durch diese leserfreundliche Wahlfreiheit ließen sich gelegentliche Wiederholungen nicht vermeiden.

Vielleicht mag der eine oder andere vermissen, dass – abgesehen von Kapitel 1 zum »Seesturm« – keine Darstellungen vom öffentlichen Wirken Jesu dabei sind. Dazu lag mir tatsächlich, nachdem ich die infrage kommenden Manuskripte gesichtet hatte, nur wenig vor, sodass ich schließlich ganz darauf verzichtet habe. Aber der Autor befindet sich mit dieser Auswahl in guter Gesellschaft. Unser Glaubensbekenntnis begnügt sich ja ebenfalls damit, festzustellen: Jesus Christus wurde geboren, hat gelitten, ist gestorben, auferstanden, aufgefahren.

Nicht erörtert wurden auch Fragen nach dem Aussehen Christi, nach seinem Porträt, nach dem »wahren Bild« Christi. Damit habe ich mich an anderer Stelle mehrfach beschäftigt, insbesondere auch in meinem letzten Buch »Bilder zum Glauben. Christliche Kunst sehen und verstehen« (München 2002).

## **Danksagungen**

Es geht nicht darum, bereits veröffentlichte Beiträge zu konservieren, vielmehr soll bisher verstreut Erschienenes mit noch nicht

gedruckten Beiträgen gesammelt vorgelegt werden, im Vertrauen darauf, dass sie sich weiterhin als brauchbar erweisen. Deshalb hat sich der Autor nicht gescheut, alles neu durchzuarbeiten, revidierende bzw. aktualisierende Veränderungen an den Texten vorzunehmen, Ergänzungen und Erweiterungen, Kürzungen und Vereinfachungen. Ausdrücklich verwiesen sei auf den ausführlichen Anhang. Dort finden sich Bemerkungen zur Genese einzelner Kapitel sowie die für die Zitate nötigen Literaturhinweise und Anregungen für eine weiterführende Lektüre.

Zu danken habe ich all denen, die im Laufe der Zeit um Beiträge gebeten und mich dadurch bis jetzt vor einer Sinnkrise im »Ruhestand« bewahrt haben. Mit den Worten von Bert Brecht: »Aber rühmen wir nicht nur den Weisen, / Dessen Name auf dem Buche prangt! / Denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen. / Darum sei der Zöllner auch bedankt: / Er hat sie ihm abverlangt« (Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration, letzte Strophe).

Im Rückblick sehe ich, wie viel ich materialiter der 24-bändigen »DiaBücherei Christliche Kunst« von Jörg Zink verdanke (1981–1988, 24 × 60 Dias, dazu 16 Tonbilder). Darauf verweise ich, wohl wissend, dass es sich bei der Dia-Schau um eine überholte Form der Präsentation handelt, die ich aber bei meinen Bildvorträgen und -predigten immer noch gern benutze.

In den Literaturhinweisen zu einzelnen Bildern taucht am häufigsten der Name Alex Stock auf. Nicht nur, weil ich mich von seiner bis dato achtbändigen Poetischen Dogmatik (Paderborn 1995–2010) habe informieren und inspirieren lassen, sondern auch, um zur vertiefenden und beflügelnden Weiterarbeit an dem einen oder anderen Bildthema auf dieses *opus magnum* einer außergewöhnlichen theologischen Bilderkompetenz und -leidenschaft zu verweisen.

Dankbar erwähne ich als Auskunft- und Ratgeber zu der Zeit, in der die meisten Kapitel dieses Buches entstanden sind: François Boespflug/Paris, Rita Burrichter/Paderborn, Wilhelm Geerlings/Bochum (†), Ulrich Kuder/Kiel, Arnold Nesselrath/Rom, Rainer Stichel/Münster, Hans Georg Thümmel/Greifswald, Philipp Reichling OPraem/Duisburg-Hamborn.

Hilfreich waren persönliche Kontakte zu Elisabeth und Willi Albrecht, Werner Beierwaltes, Werner Berg, Ulrich Boom, Michael Brocke, Herbert Fendrich, Christian Frevel, Wolfgang Fleckenstein, Franz Gniffke, Margarete Luise Goecke-Seischab, Georg Hilger, Richard Hoppe-Sailer, Max Eugen Kemper, Franz Kohlschein, Thomas Lentes, Franz-Josef Nocke, Joachim Poeschke, Ulrich Rehm, Jan Heiner Schneider, Thomas Sternberg, Hans-Walter Stork und Gerhard Walter. Nicht zu vergessen die Kolleginnen und Kollegen im Kreis der Autoren des »Handbuchs der Bildtheologie« unter der Leitung von Reinhard Hoeps in Münster.

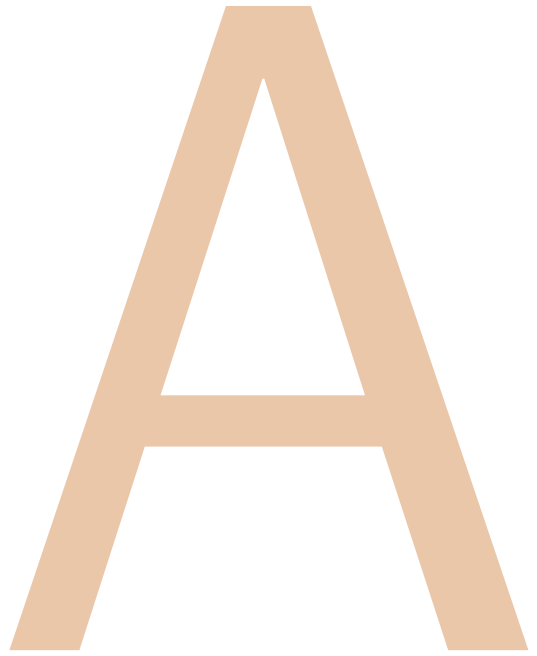
Vor allem gebührt herzlicher Dank den mir persönlich verbundenen Mitarbeitern im Münchner Kösel-Verlag. In biografisch korrekter Reihenfolge sind dies: Winfried Nonhoff (seit 1979), Claudia Lueg (seit 1992), Margarete Stenger (seit 1999), Michael Kötzler (seit 2007) und Uwe Globisch (seit 2010). Sie nahmen die Anregung zu diesem Band begeistert auf und drängten auf baldige Realisierung, als mein achtzigster Geburtstag näher rückte. Honi soit qui mal y pense!

Das animierende Zusammenspiel mit der Lektorin, Margarete Stenger, hat mir im Frühjahr und Sommer 2011 die Last der täg-

lichen Such-, Lese-, Denk- und Schreibarbeiten für dieses Buch sehr erleichtert. Sie hat auch darauf bestanden, dass meine religionspädagogische Biografie mit aufgenommen und ergänzt wird (S. 230). Andreas Barner und Christian Woiczinski standen mir bei computertechnischen Schwierigkeiten zur Seite. Den befreundeten Etagen-Nachbarn, Ulrich Bleker und Barbara Hein, sei Dank gesagt für die Geduld, mit der sie meine Abwesenheiten zwecks Bibliotheksbesuchen und meine häuslichen Quarantänephase ertragen haben.

*Günter Lange*





**Eröffnung:**

»Wer ist dieser?«

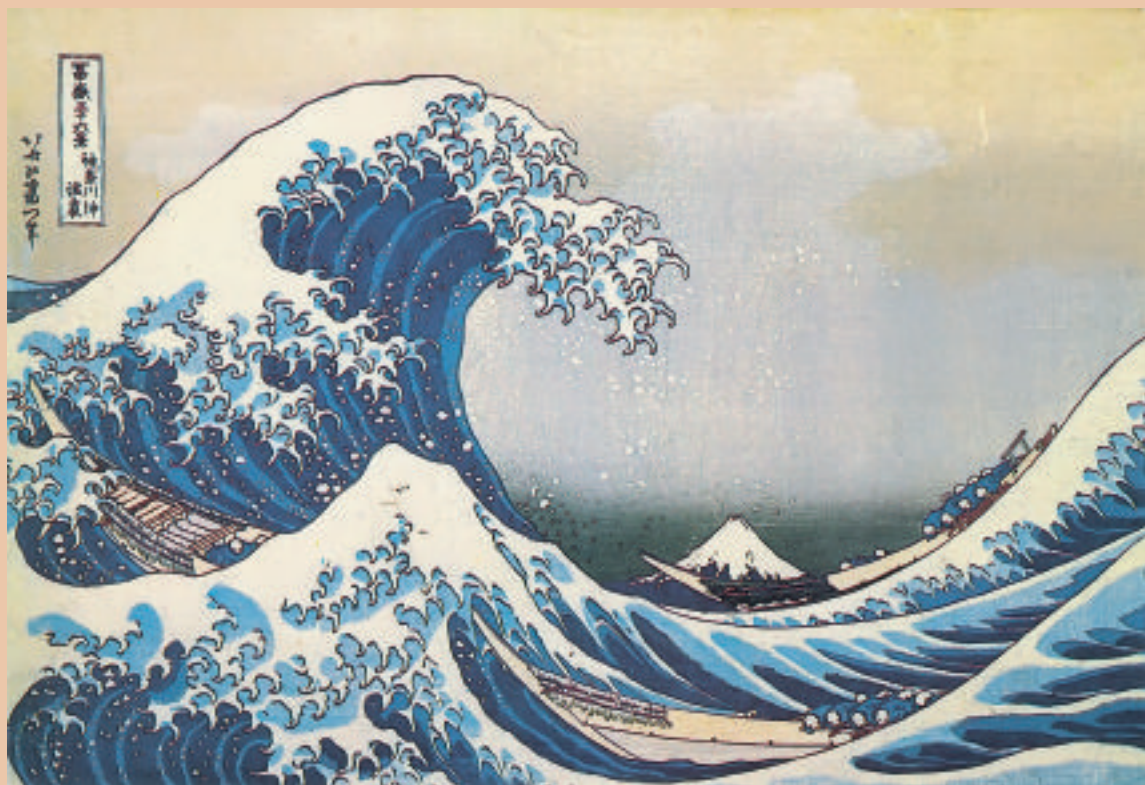


Abb. 1a: Katsushika Hokusai, Große Woge vor der Küste von Kanagawa, 1831–1833

# 1. Zwischen »Woge« und »Seesturm«: Ein Bildvergleich

Die »Unterscheidung des Christlichen« hängt am Bezug zur Person Jesu. Im Menschen Jesus von Nazaret den Messias (griechisch: Christus) zu sehen, ihn als den Sohn des lebendigen Gottes, den Heiligen Gottes, den Heiland der Welt, Gottes Wort in Person zu bekennen ..., daraus ergibt sich die »spezifische Differenz« der Glaubensart von Christus gegenüber allem, was als religiös gilt.

Wie kann christliche Bildkunst diesen Anspruch des kirchlichen Glaubens mit den ihr eigenen Mitteln inszenieren und für seine Wahrheit einstehen? Die Einzigartigkeit Jesu Christi wird vor allem in repräsentativen Kultbildern manchmal geradezu überwältigend herausgestellt (vgl. den »Pantokrator« in Kap. 25). Die Bildauswahl dieses Buches bevorzugt eher situativ-erzählende Christusbilder. In diesem Kapitel geht es um eines aus der ottonischen Buchmalerei mit der provozierenden Darstellung der Passivität Christi inmitten einer elementaren Bedrohung durch Naturgewalten und umgeben von Menschen in Not – kontrastiert mit einem Farbholzschnitt des japanischen Malers, Grafikers und Holzschneiders Hokusai

(1760–1849). Beide Bilder zeigen Menschen angesichts der Bedrohung durch elementare Gewalt, beide Male verkörpert durch das Element Wasser.

## »Die große Woge«

Hokusais Vielfarbendruck trägt den Titel »Im Wellental einer Woge vor der Küste bei Kanagawa«, oft kurz »Die große Woge« genannt. Das Bild gehört zu der berühmten Folge der 36 Ansichten des heiligen Fuji-Berges, die der Meister in einer Phase von außerordentlicher Kreativität schuf, als er fast 70 Jahre alt war. Man hat gesagt, dies sei vielleicht die großartigste Darstellung und Deutung des stürmischen Meeres, die es in der bildenden Kunst gibt. Wie schon der Bildtitel sagt, ist die Woge das Beherrschende des Bildes. Sie zieht den Blick zuerst an. Sie hat einen langen, schwungvollen Anlauf genommen. Sie füllt das Bild bis an seinen oberen Rand. Sie richtet sich auf wie ein wildes Tier, das seine Pranken ausstreckt, die Gischt. Die Wucht der Woge wird noch

verstärkt durch das kleine Dreieck des »Wellenhinterlandes« links unterhalb der Signatur. Dort hat die Woge Rückhalt. Weil die Oberfläche des Wassers so hoch bestimmt wird, werden die Wellentäler erst recht als tiefes Loch empfunden, als gähnender Schlund. Der tiefe Horizont und der winzige Berg im Hintergrund verstärken diesen Eindruck.

Eine Prachtwoge ist das – und zugleich eine furchtbare Drohung. Ein faszinierendes Naturschauspiel – und zugleich die Verkörperung von blinder Gewalt. Der vulkanische Bergkegel dagegen in entrückter Ferne – wie unberührt vom Geschehen im Vordergrund des Bildes. Der heilige Berg in seiner Festigkeit kontrastiert die Dynamik des Wassers; die Sturzwelle »offenbart« den Fuji-Berg.

Allmählich erst nimmt man die Boote richtig wahr, und zuletzt erst realisiert man, dass dort ja auch Menschen sind, die sich auf Deck aufgereiht ducken. Und jetzt stockt der Atem: Die drei voll besetzten Boote werden durchkommen, ihr schnittiger Bug zerschneidet die Wogen – aber werden diese winzigen Menschen nicht weggespült werden? Ihre asiatisch geschorenen Köpfe sind nicht größer und nicht anders als die verspritzten Schaumflocken. Schon in den Größenverhältnissen steckt ein Ausdruck ihrer Not. Ihre totenkopffartigen Schädel, die Gleichheit der Gewandung und der Haltung, eng zusammengedrückt, anonym – als ob sie sich gemeinsam neigten vor einer unbedingten äußeren Übermacht.

Hat der Blick sich an den Menschen festgesaugt, so gewinnt die Woge ein neues Gesicht. Sie verliert ihre spielerische Harmlosigkeit, die sie vielleicht noch hatte. Man sieht ihre blauschwarze Innenwölbung wie einen gierigen Rachen oder wie eine hochgewölbte Zunge; der Berg hinten und die kleinere Welle vorn wirken wie Eckzähne. Die Angst für die Bootsbesatzung lässt aus der stolzen Woge ein Phantom der Verschlingung werden. Sie wird zum Gegenspieler. Zur Drohung »in Person«.

Aber auf die Dauer befriedigt diese Sicht nicht. Die Woge ist so feierlich und abgeklärt gestaltet, dass sie nicht allein rohe Gewalt ausdrücken kann. In ihr ist nicht nur Bewegung. Sie ruht! Wie ein Monument verharrt sie auf dem Höhepunkt der Bewegung.

Und das Bild lässt offen, was daraus wird. Hokusai sagt nicht, dass die Menschen seiner Boote siegen werden. Aber er stattet seine Woge mit solcher Pracht und Leuchtkraft aus, dass sie das Leben selbst zu feiern scheint. Triumphale Herrlichkeit der Lebenswelle, ihre verschwenderische Fülle.

Die Bootsmänner begegnen der Gewalt der Woge ergeben: nicht heroisch und aufrecht-unerschrocken, aber auch nicht chaotisch und untätig. Die hintere Bootsbesatzung mindestens scheint heftig zu rudern. Sie wehren sich wie Besessene. Sie halten zusammen, bewahren Ruhe, bleiben gesammelt. Dabei ist etwas vom Glauben des fernöstlichen Menschen zu ahnen. Versuchs-



weise können wir uns damit identifizieren. Die Woge ist dann Schicksalswoge und Lebenswoge in einem. Es überwiegt die Bejahung. Die Sprache der Farben und Formen unterstützt nicht den tragischen Aspekt, sondern den bejahenden. Das Bild zeigt mehr als eine zufällige, blinde und gnadenlose Schicksalswoge. Diese Woge ist nicht einfach als das Fremde und Irrationale des Lebens gestaltet. Hokusai hat sie gleichsam mit Zuversicht und Einverständnis durchdrungen. Das Überwiegen der Zuversicht kann aber nicht verhindern, dass im Grunde Bedrohung mitschwingt. Die aktive Ergebenheit der Bootsbesatzungen ist dann ein angemessener menschlicher Ausdruck, diese äußerste Situation zu bestehen, Zuversicht in der Bedrohung zu bewähren.

Wer sich in das Bild einfügt, überlässt sich dem Rhythmus von Wellentief und Wellenberg. Er beugt sich und triumphiert zugleich. Er setzt auf geschmeidige Standfestigkeit gegen alle blinde Gewalt.

Das ist ein großartiges Angebot, das Leben zu bestehen. Einerseits sich hingeben, eintauchen, verschmelzen und Teil der Elemente werden; andererseits darin hellwach bleiben und sich die Elemente dienstbar machen, ihre Gesetze ausnutzen und sich dadurch als souverän erweisen und nicht zum Spielball werden. Die Stabilität des Berges mit der Mobilität der Welle zusammen verwirklichen – so etwa heißt dieses sinnbildhafte Angebot an Lebensbewältigung. (Dabei habe ich die spezielle spirituelle Qua-

lität, die der Fuji-Berg für die Japaner hat, ausgeklammert; sie ist für uns kaum adäquat nachzuvollziehen.)

## Schlafend im Sturm

Und nun der Sprung in die christliche Sphäre. Eine Miniatur aus dem Evangeliar, das um 1020 in Köln im Auftrag der Äbtissin Hitda aus Meschede/Westfalen geschrieben und ausgemalt wurde. Ein Hauptwerk der Kölner Buchmalerei im 11. Jahrhundert, eine ottonische Prachthandschrift. Es liegen 800 Jahre und mehrere tausend Kilometer zwischen diesem Bild und jenem des Hokusai; es gibt erhebliche Unterschiede des Stils und der Formensprache. Im Thema sind sie verwandt, im Gehalt aber sind sie sehr verschieden.

Wir sehen die wohl berühmteste Bildseite aus diesem Codex (zu Mk 4,35–41). Nicht zufällig wechseln wir vom Querformat ins Hochrechteck, von der Horizontalen in die Diagonale. Dieses Boot stürzt in die Tiefe. Es ist funktionsuntüchtig geworden. Seine Ruder greifen ins Leere. Seine Segel flattern kraftlos; sie haben sich losgerissen. Das ganze Boot, seine Bauart, scheint nicht besonders seetüchtig zu sein.

Dieses Boot wirkt wie der aufgeschlitzte Leib eines wildgewordenen Fisches, der sich mit seiner Fracht nach unten stürzt, begierig und mit Tempo; ein Fisch, der dazu noch lustvoll mit der Schwanzflosse

schlägt: bergendes Boot und mythischer Fisch in einem.

Die Wasserflut fungiert hier nur als diffuser Hintergrund. Sie bedeckt die ganze Fläche. Keine Horizontlinie, kein Anhaltspunkt im Festen. Dafür ist das Boot selbst zur verschlingenden Woge geworden. Es trägt dämonische Züge. Wenn sich hier Lebensgefühl ausdrückt, dann ein wesentlich anderes als das eben besprochene.

Es fehlt diesem Bild die Ausgewogenheit. Das Gleichgewicht von Pracht und Bedrohung. Das Boot ist beherrschend. Die Situation der Menschen wird möglichst nahe in den Blick gerückt. Ein Schiff ohne eigene Kraft und eigenen Kurs, ein Spiel der Wellen und der Schwerkraft, sich selbst überlassen – eine Nusschale.

Die Menschen sind stark typisiert. Aber man kann doch sehen, dass sie sich machtlos und hilflos vorkommen. Eingepfercht wirken sie, die Gefahr drängt sie aneinander und bringt sie durcheinander. Ihre riesigen Goldnimbren sollen eigentlich ihre Würde anzeigen, ihren neuen Status und ihre Christustnähe. Aber gerade diese »Heiligenscheine« isolieren sie auf merkwürdige Weise voneinander.

Der fromme Malermönch mag es nicht so gemeint haben, aber wir empfinden diese Lichtscheiben so, als ob sie die Bootsleute stark behinderten, das zu tun, was notwendig wäre. Als eine Art Ironie des Schicksals.

Das Bild übersteigt offenbar seinen bekannten biblischen Anlass. Es bildet nicht

einfach die Wundererzählung der Sturmstillung ab. Dadurch wird es dem Betrachter leichter gemacht, sich darin wiederzufinden. Hat man die strahlende Gelassenheit des Hokusabildes in Erinnerung, dann ist dies ein Bild der heillosen Aufgeregtheit und der lähmenden Angst.

Bis auf einen Punkt. Ich meine den Mittelpunkt des Bildes, den ich bislang ausgespart habe. Unübersehbar sitzt Jesus am Bootsrand im Vordergrund, und zwar in der Geste der Ruhe: Jesus als Hoheitsträger. Er ist mit hineingezogen in den Absturz. Er ist Bestandteil der Nusschale. Aber er ist gestaltet als ruhender Pol. Alle Zeichen der Angst und Hilflosigkeit ringsum steigern nur den unwahrscheinlichen, ja, unnatürlichen Eindruck seiner Besonderheit: Jesus mittendrin und doch als Ausnahme.

Schon durch die Größe seiner Gestalt hat der Maler auszudrücken versucht, was er von ihm hält. Die Größe ist nicht empirisch gemeint, sie soll die Bedeutung der Person klarstellen. Weiter charakterisiert ihn das Kreuz im Nimbus; und darin ein Wort: LUX – Licht. Die bequeme Schlafhaltung und der herunterhängende Gewandzipfel signalisieren: befremdliche Ruhe im Sturm und in der Not der anderen. Befremdlich, weil das alles so wenig zur Situation passt. Jesus gehört zur Situation und wird doch so dargestellt, als ob er ihr enthoben wäre. Befremdlich aber vor allem durch seinen Schlaf. Sozusagen die harmloseste Reaktion, die man sich denken



Abb. 1b: Der Sturm auf dem See, Miniatur aus dem Hitda-Evangeliar, um 1020

kann. Entspanntheit und Friede mitten in der Fahrt zur Unterwelt.

Das alles reimt sich zusammen, wenn ich es als Darstellung und Deutung für das Wagnis des Glaubens lese. Das Bild desillusioniert mein Verständnis vom Glauben. Es sagt nicht: Wenn wir uns nur richtig verhalten, wenn wir nur im Einklang sind mit den Mächten und Gewalten, die uns bestimmen, wenn wir sie nur ausnutzen und ausspielen, werden wir schon durchkommen.

Die Verheißung des Durchkommens hängt in diesem Bild allein an der Gestalt Jesu. Auf sie ist alles konzentriert, was es an Erwartung gibt, heil davonzukommen. Aber das Bild geht noch weiter. Es desillusioniert auch diese Erwartung. Denn der Heilbringer schläft ja seelenruhig. Er ist so gut wie tot in diesem Augenblick, weil er wirkungslos ist. Der, welcher die Macht hat, die Situation zu retten, ist dabei und greift doch nicht ein. Die Jünger mögen sich gerade ratlos und bange die Frage stellen: »Wer ist denn dieser?«

Wir wissen, wie die Geschichte weitergeht: »Dem Befehl des Höchsten gehorchen das Meer und die Winde«, so lautet der Bildtitel im Evangeliar auf dem Blatt gegenüber der Bildseite. Und als die Jünger das erlebt haben, fragen sie laut Bibeltext tatsächlich, nun aber staunend und bewundernd: »Wer ist dieser?« (Lk 8,25, in der Übersetzung nach Luther).

Aber wir wollen uns nicht so rasch mit dem guten Ausgang beruhigen. Der Maler

hat den Moment gewählt (und hat ihn damit fixiert), in dem noch alles offen ist. Verschärfend kommt hinzu: Jesus hat die Seinen erst in diese Situation gebracht. Alle Ausleger sind sich einig, dass es schon im biblischen Text um ein Bild für die zugespitzte Situation geht, in die derjenige gerät, der sich auf Jesus einlässt und der in die Gemeinschaft der Glaubenden eintritt. Mit anderen Worten: ein Bild für die Gemeinde, für die Kirche. Dafür gibt es landläufig andere Bilder, stabile, anheimelndere und triumphalere: Fels, Haus oder Herde zum Beispiel. Hier aber wird die Gemeinschaft der Glaubenden anders vorgestellt: wie ein verlorener Haufen, dessen Anführer seine Funktion nicht wahrnimmt. Ein Bild der Anfechtung und des Schwankens, der Ungesicherheit und Ratlosigkeit.

In dieser Situation schauen alle wie gebannt und untätig auf die Macht der Wogen und des Windes. Oder blicken sie auf zum »Kreuz«, das durch Mastbaum und waagerechte Rahe angedeutet scheint (vgl. Kraus 2005; Hugo Rahner 1964)? Einer allerdings hat sich umgewendet und schaut auf Jesus. Er legt ihm die Hand auf die Schulter; er wendet sich an Jesus. Diese menschliche Geste führt uns weiter. Sie besagt: Du bist nicht allein, weil heimlich ER dabei ist.

Das ist keine Garantie des Durchkommens. Aber selbst das Scheitern bekommt ein neues Gesicht durch sein Dabeisein. Es wird damit eine Verbundenheit angedeutet, die auch in der abgründigen Tiefe noch

trägt. Die Wassertiefe steht in der Symbolsprache für die Todesmacht, für das, was die Alten Unterwelt nannten. Selbst dahin geht er mit dir, sagt das Bild.

Die innere Verbundenheit des Jüngers mit dem Meister (und beider mit Gott) wird im Bild durch die goldenen Lichtnimben ausgedrückt. Wer eines solchen Lichtkreises für würdig befunden wird, ist doch nicht gefeit davor, die Christusnähe zu vergessen, mutlos und verzweifelt zu sein, in Apathie zu verfallen. Mit einer gewissen Wonne demonstriert der mittelalterliche Maler das. Seine Glaubenserfahrung ist anscheinend nicht weit weg von der heutiger Menschen. Und ich denke unwillkürlich: Ich bin einer von den Jüngern Jesu, mit ihm im selben Boot. Ich möchte der eine sein, der – statt gebannt auf das Unheil zu starren – sich an ihn wendet. Auf ihn schauen, auf ihn setzen, auch wenn er sich nicht rührt. Der schlafende Christus ist in Wirklichkeit Herr der Situation: ein kühnes Glaubensbild. Er mutet denen, die ihm nachfolgen, zu, das zu glauben und darin ihr Jüngersein zu bewahrheiten.

Aus dieser existenziellen Zumutung heraus nun noch einmal ein Blick auf Hokusais »Woge«. Die formale Unterlegenheit des christlichen Bildes gegenüber dem des japanischen Künstlers muss kein Manko sein. Es könnte zur Sache gehören. Allzu gelungen und elegant und glatt darf es auf einem Bild dieser Glaubensart nicht zugehen. Das Vertrauen in die kosmische Ordnung und die

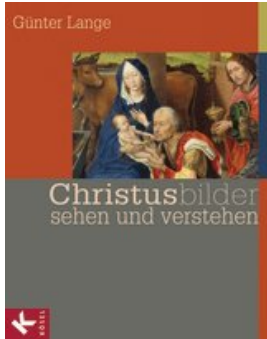
sinnvolle Einordnung des Menschen in das Ganze schlägt sich bei Hokusai in dessen Stil nieder. Das Seesturm-Bild versucht zu zeigen, was geschehen kann, wenn dieses Vertrauen verloren geht. Die Konzentration auf die Christusbeziehung bringt eine neue Dimension hinein. Der ästhetische Faktor tritt dabei zwangsläufig zurück. Der Blick auf die Großartigkeit und die Gefahr der Naturgewalt ist überboten durch den Blick auf die Christusgestalt – freilich auf einen Christus in Ohnmachtsgestalt.

*Nachtrag:* In den Märztagen 2011 hat die Welt auf die Erdbeben-, Tsunami- und Atomkatastrophe in Japan u.a. mit dem Hinweis auf Hokusais »Große Woge« als bekanntestem japanischen Kunstwerk reagiert (DIE ZEIT vom 17.3.2011; vgl. ebenso FAZ vom 17.3.2011 mit einer Karikatur). Die hiesigen Zeitungen staunten darüber, wie die Japaner »in ihrer gezeigten Unerschütterlichkeit trotz allem in bewundernswerter Weise Haltung zu bewahren scheinen«. Und die besorgte Frage von Christenmenschen »Wo war Gott in dieser Katastrophe?« liebe sich mit Hilfe der christlichen Miniatur vom Seesturm zuspitzen: Hat er etwa seelenruhig geschlafen? Heißt es aber nicht im Psalm (Ps 121,4): »Nicht schläft noch schlummert der Hüter Israels?« Wie die Miniatur zeigt, hat sich Jesus in dieser göttlichen Zusage geborgen gewusst, hat die Zusage anschließend aber auch durch sein göttliches Machtwort bewahrheitet.



# B

**Advent und Weihnachten:**  
Geburt und Kindheit Jesu



Günter Lange

**Christusbilder sehen und verstehen**

Gebundenes Buch, Pappband, 272 Seiten, 17,3 x 22,0 cm

ISBN: 978-3-466-37029-0

Kösel

Erscheinungstermin: November 2011

Die Geburt Jesu, sein Tod und seine Auferstehung – zu diesen Eckdaten des christlichen Glaubens präsentiert Günter Lange bedeutende Bildbeispiele aus dem Schatz der Tradition. Meisterlich erschließt der große Kunstkennner mehr als 30 bekannte und weniger bekannte Werke vergangener Jahrhunderte.

 [Der Titel im Katalog](#)