

Anthropologische Strukturen traditioneller Kunst

Mit großer Sorge betrachten die Geisteswissenschaftler aller Richtungen und Weltanschauungen die Verschiebungen im Gefüge unserer Zeit. Herbert Marcuse beunruhigte die „Eindimensionalität“ der Gegenwart¹. Werner Hofmann erkannte in der „weltanschaulichen Entmündigung und Folgelosigkeit, die der Preis der totalen Zugelassenheit ist“, die Problematik der Kunst des Westens². Walter Benjamin sah das Phänomen einer „Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ und warnte vor dem Warencharakter der geistigen Produkte³. In der Theologie sind elementare Realitäten wie Gott, das Verständnis der Bibel und das Wesen der Kirche umstritten. Selbst in der Religiosität wird der Zwiespalt zwischen überkommenen Formen und zeitgenössischem Gottesdienst spürbar. Besonders registriert man den Gegensatz dort, wo Tradition und Gegenwart unmittelbar aufeinanderstoßen: im historischen Kirchenbau und in der zeitgenössischen Liturgie. „Bereits jetzt haben wir Zustände, die denen nach der Säkularisation zu Beginn des vorigen Jahrhunderts ähneln: Nicht mehr gebrauchtes liturgisches Gerät, Altarbilder, Heiligenfiguren und Meßgewänder, alte Bänke und Sakristeischränke werden Objekte der Spekulation. Auch Gemeinden und Pfarrer verkaufen.“ So schrieb die Süddeutsche Zeitung am 30. April 1974 (D. Schmidt).

Obwohl in Extremfällen der geistige und praktische Ausverkauf überkommener Kulturgüter sehr weit geht, erscheinen die Gegensätze zwischen historischem Kirchenbau und zeitgenössischer Liturgie eher als Symptome eines Zwiespalts, der unser gesamtes Geistesleben gefährdet. Überflüssig zu sagen, daß es sich bei diesem modernen „Bilderstreit“ nicht mehr um gegensätzliche Auffassungen der Konfessionen, etwa der Katholiken und der Protestanten, handelt. In der Kontroverse zwischen traditioneller Kunst und zeitgenössischer Religiosität, die zur Debatte steht, treffen zwei wesensverschiedene anthropologische Konzeptionen aufeinander. Der Bruch zwischen einem Nutzwertdenken und einem Deutungsdenken durchzieht wie ein Graben die Lager aller Religionen, Konfessionen und Weltanschauungen. Die eine Gruppe kommt von der Geschichte und der Tradition her. Sie sieht in der zeitgenössischen Religiosität einen Ikonoklasmus des Sozialen und Personalen am Werk, ein inhaltsindifferentes Christentum des Anonymen und Gestaltlosen, das nach Art der abstrakten Kunst oder des Suprematismus die symbolischen Inhalte liquidiert und eine gegenstandslose Dogmatik postuliert. Die andere Gruppe geht von der Not der Gegenwart aus. Sie sieht in der

¹ H. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch* (Neuwied 1968).

² W. Hofmann, *Kunst und Politik* (Köln 1969) 26.

³ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt 1963).

traditionellen Kunst einen musealen Ästhetizismus wirksam, der wie ein anonymer Materialismus längst überfällige Ideologien des Christlichen konserviert und die Kirchen in Leichenhäuser der Ikonographie umfunktioniert. Deshalb ist es notwendig, die gegensätzlichen anthropologischen Strukturen – wenn auch nur skizzenhaft – zu charakterisieren.

Zum Begriff der Struktur und zur Problemstellung

Die Kunstgeschichte erhielt ihre Bedeutung als Wissenschaft durch die Analyse der Formen. Sie hat uns gelehrt, Stile, das heißt Formgesetze, zu unterscheiden. Diese Methode hat eine Fülle von Einsichten in das Wesen der Kunst und die Bedeutung der alten Kulturen hervorgebracht. Diese Stilgeschichte geriet jedoch dort mit der historischen Wirklichkeit in Konflikt, wo ein durchgehendes Element traditioneller Geistigkeit als Exponent eines bestimmten Stils angesehen wurde. So bildet die Auffassung der Kirchenarchitektur als „himmlisches Jerusalem“ kein spezifisches Programmelement gotischer Sakralarchitektur, sondern enthält eine allen abendländischen Stilen zugrunde liegende Vorstellung. Diese vertikale, das heißt geschichtlich durchlaufende Vorstellung wird hier religiöse oder anthropologische Struktur genannt. Strukturen sind nach dieser Begriffsdefinition durchgehende Bauprinzipien oder Baugerüste, die die Kunst verschiedener Stilepochen tragen.

Weiterhin geriet die Kunstgeschichte in theoretische Schwierigkeiten, als man den Kunstbegriff, den man an der überkommenen Sakralkunst gewonnen hatte, auf Werke anwendete, die ohne den mythisch-anthropologischen Hintergrund der Vergangenheit entstanden sind. Die problematisch gewordenen Begriffe „Kunst“ und „Stil“ werden deshalb augenblicklich besonders diskutiert.

Wir haben es also in der Kunstgeschichte nicht nur mit sich entwickelnden Stilen zu tun, wenn wir die Form der Werke analysieren. Auch die immer neuen Reflexionsstufen gesellschaftlichen Bewußtseins stehen nicht allein zur Debatte. Vielmehr gibt es bei aller geschichtlichen Entwicklung Konstanten, die das geistige Gefüge verschiedenartiger Stilepochen bestimmen.

Zwei solcher Konstanten oder Strukturen sollen hier herausgearbeitet werden. Das eine Baugerüst trägt die religiöse und künstlerische Architektur der Tradition. Die andere Elementarform bestimmt das geistige Schaffen der neueren Zeit. In einem ersten Beitrag soll versucht werden, die anthropologischen Strukturen der traditionellen Kunst aufzuzeigen. Diesem Beitrag wird in einem der nächsten Hefte eine Untersuchung der Elementarformen moderner Religiosität und Kunst folgen.

Allgemeine Charakterisierung der alten Symbolik

Die anthropologischen Strukturen der alten Kunst wurden vielfach analysiert und beschrieben. Von der älteren Literatur darf man immer noch an Josef Sauers „Symbolik des Kirchengebäudes“ erinnern (Neudruck Münster 1964). „Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger“ von Günter Bandmann (Berlin 1951) wäre wesentlich. Schließlich kann man sich in zahlreichen Studien zur Kathedrale, zur Klosteranlage und zur Stadtbaukunst über das Wesen dieser anthropologischen Strukturen informieren. Alle diese architektonischen Anlagen gehen bekanntermaßen von einer „Mitte“ aus, von einem „Nabel der Erde“ („*Omphalos tes ges*“). Es ist der Berg der Erschaffung Adams, der eine Schatzhöhle und das Grab des ersten Menschen birgt. Dieser Hügel ist modellgleich dem Berg Moria, dem Berg des Sehers, auf dem Abraham an Stelle seines Sohns Isaak am Neujahrstag den Widder aus dem Himmelsbaum geopfert hat. Von diesem Berg erhob sich nach der Vorstellung der Alten Mohammed auf einem weißen Roß in den Himmel.

Die Wiederholung dieser Mitte bildet in der christlichen Baukunst der Altar mit dem Altarstein über dem Reliquiengrab. Von dort grenzte man einen Bereich aus, den Horizont oder Orbis. Die Richtung der aufgehenden und untergehenden Sonne ergab die Achse des Bauwerks, den Ort des Chors und des Gerichtsportals. Die Kirchenbauten mit Vorhof, Langhaus und Chor, Dantes „Göttliche Komödie“ mit „Inferno“, „Purgatorio“ und „Paradiso“ und die emblematischen Musterbücher des Barocks entfalteten diese anthropologischen Strukturen bis ins letzte Detail.

Im Gegensatz zur modernen Geistesgeschichte, deren tragende Strukturen die Person und die Gesellschaft abgeben, baut die Sakralarchitektur der Vergangenheit auf der religiös gedeuteten Welt auf. Wolfram von den Steinen sagt es in kürzester Form: „Ecclesia, die Kirche, das war im alten Sinne nicht der Stand der Priester, nicht eine Organisation der Gläubigen oder eine Anstalt mit benennbaren Zwecken. Ecclesia war die Christenheit, die Christenheit aber war das pochende Herz des sichtbaren Alls.“⁴

Die Warburg-Schule hat den anthropologischen Charakter der mythischen Strukturen überkommener Kunst in einem Zeichen zusammengefaßt. Sie signiert ihre Studien mit einem Kreissymbol, in dem ein Mensch mit der Beischrift „*mundus-annus-homo*“ steht. Damit macht diese Schule deutlich, daß sie ihre Arbeiten nicht als musealen und szientistischen Selbstwert begreift, sondern daß sie die Wiederentdeckung der überkommenen Symbolik als wesentlichen Beitrag zu einer unaufgebbaren Anthropologie versteht: Der Mensch erscheint als Exponent von Welt und Geschichte.

Vielleicht darf man „*mundus*“ und „*annus*“ abstrahierend mit Raum und Zeit übersetzen, um den fundamentalen Gegensatz traditioneller und zeitgenössischer Strukturen deutlich zu machen und so über eine vorwiegend ikonographische oder materielle Betrachtung der Bildinhalte hinauszukommen.

⁴ W. von den Steinen, *Der Kosmos des Mittelalters* (Bern, München 1956) 12.

Zur Struktur des Raums

Der moderne Mensch versteht den Raum als homogenes Gebilde, als Realität, die keinen Bruch zwischen qualitativ verschiedenen Teilen zuläßt. Geometrie und Technik dokumentieren diese Raumauffassung. „Der geometrische Raum läßt sich nach jeder Richtung teilen und abgrenzen, aber aus seiner Struktur ergibt sich keine qualitative Differenzierung und folglich auch keine Orientierung.“⁵ Das Metermaß gibt positiv und negativ gleiche Teile. Eine nur nach diesem Maß gemessene Welt erscheint nivelliert, das heißt, sie wirkt religiös chaotisch. Vor allem aber ist dieser technoider Raum unbegrenzt. Wolfgang Schöne sagt bei der Besprechung der Bilder von C. D. Friedrich und Ph. O. Runge zu diesem Problem: „Der Naturraum ist (in der modernen Kunst) unbegrenzt geworden, seine Grenzen sind gefallen. Er ist damit nicht unendlich im Sinne des Gott eigenen Raumes geworden, sondern nur unbegrenzt im Sinne des Kosmischen. Und da die Sichtbarkeit Gottes im Raum an die Sichtbarkeit von Raumgrenzen gebunden ist, die nur er im Naturraum bauen kann, ist Gott unsichtbar geworden.“⁶ In dem Bild C. D. Friedrichs „Der Mönch am Meer“ (1808) sehen wir ein Beispiel dieses unbegrenzten Naturraums. Ähnliche Beobachtungen kann man in einer Reihe von Romantikerbildern und in Werken der Realisten machen. Die Auffassung der Natur oder des Sichtbaren hat sich mit Beginn des 19. Jahrhunderts grundlegend geändert.

Die Raumkonzeption der traditionellen Kunst ging von anderen Voraussetzungen aus. Sie erfaßte die Welt als eine Ganzheit. Ein seit der ägyptischen Kultur wesentliches Strukturelement der Kunst war deshalb der Kreis. Die Welt der Alten und ihr Raum war begrenzt. In der Bibel wird Gott immer wieder als „Herr des Kreises“ bezeichnet⁷. So lesen wir: Er hat den „Kreis unbeweglich gegründet“ (1 Chr 16, 30 f.; Job 34, 13; Ps 88, 12). Wir „wohnen in dem Kreis“ (Ps 32, 8). Sein Glanz und seine Blitze „erleuchteten den Kreis“ (Ps 76, 19; 96, 4). Er kennt die „Disposition des Kreises“ (Weish 7, 17). „Der Kreis kämpft für ihn“ (Weish 5, 21). Er hat den Erdkreis aus „ungeschauter Materie“ („*materia invisibilis*“) geschaffen (Weish 11, 18). Die „Lenker des Erdkreises halten sich für Götter“ (Weish 13, 2). „Auf seinem Kleid . . . war der ganze Weltkreis abgebildet.“⁸ Er richtet den Erdkreis (Ps 97, 9). Er setzt den Tag fest, an dem der Kreis gerichtet wird (Apg 17, 31) und so fort. Die Welt wird gleichsam als geschlossener Raum aufgefaßt, der von Gott umgriffen wird.

Zahlreiche Buchillustrationen veranschaulichen diese Auffassung. Man kann als Bei-

⁵ M. Eliade, *Das Heilige und das Profane* (Hamburg 1957) 14.

⁶ W. Schöne, *Über das Licht in der Malerei* (Berlin 1954) 216.

⁷ Es gibt in der Bibel über 70 Texte, die sich mit dem „*orbis*“ („Erdkreis“) befassen. Dabei muß man – besonders um die zahllosen mittelalterlichen Bilder zu verstehen – die Vulgata zugrunde legen, weil moderne Übersetzungen das Bild des „Kreises“ oft durch andere Ausdrücke ersetzen.

⁸ Dieses Bild in Weish 18, 24 spielt auf den Himmelsmantel an, den der Hohepriester oder der Kaiser trug; vgl. R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt* (1910); dazu E. Houlotte, *Symbolique du Vêtement selon la Bible* (Lyon 1955).

spiel eine Paradiesesdarstellung von Jean Fouquet aus den *Antiquitates Judaicae* des Flavius Josephus heranziehen (Paris BN 247 und nouv. acq. 21013, fol 3, um 1400). Über den Stammeltern im Paradies beobachten wir dort den Schöpfergott mit dem Zirkel in der Hand. Der Kreis, den der göttliche Architekt schlägt, ist der Zodiakus, der Tierkreis mit den Sternbildern, die die Welt des Menschen definieren⁹. Die Hagia Sophia ist das bedeutendste Beispiel der Monumentalarchitektur, das diese Raumvorstellung objektiviert. Die Majestas, der Gottmensch im Weltkreis, ist das vornehmste Bild dieser elementaren religiös-anthropologischen Struktur des künstlerischen Schaffens der Vergangenheit.

Die Identifizierung des Raums mit Gott ist kein Gedanke der modernen Philosophie. Platon hat ihn in seinem Höhlengleichnis philosophisch geformt. Er berichtet sogar von dem mystischen Bild, das seinem Gleichnis zugrunde liegt, wenn er sagt, von einigen werde erzählt, „sie seien aus der Unterwelt zu den Göttern aufgestiegen“ (Staat, 7. Buch, bes. 521 c). Nach Klemens von Alexandrien geht diese Raumvorstellung auf Moses zurück¹⁰. Die jüdische Überlieferung trägt sie über Philo von Alexandrien bis in die Kabbala. Es ist der „En-Sof“ („Ohne Ende“), von dem wir lesen: „Alles ist in ihm, und er ist in allem.“¹¹

Erst Max Beckmann, der Philosoph unter den Malern, wird diese Vorstellung in seinen „metaphysischen Kammern“ wieder aufnehmen: „Raum – Raum – Raum und nochmals Raum – die unendliche Gottheit, die uns umgibt und in der wir sind. Das suche ich zu gestalten durch die Malerei.“ Dieser Raum ist für Beckmann „der Palast der Götter“¹².

Johannes von Damaskus lehrt diese Art von Raum von unserem technoiden Raum unterscheiden. Er spricht von einem „*topos somatikos*“ und einem „*topos noetos*“, einem körperlichen und einem geistigen Raum. Er schreibt: „Der Ort (oder Raum) ist körperlich, Grenze des Umgebenden, sofern das Umgebene umgeben wird . . . Es gibt aber auch einen geistigen Ort, wo die geistige, unkörperliche Natur gedacht wird und ist, wo sie zugegen ist und wirkt, nicht körperlich, sondern geistig umgeben wird. Denn sie hat keine Gestalt, um körperlich umgeben werden zu können. Darum ist Gott, da er immateriell und unbegrenzt ist, an keinem Ort. Er selbst ist sein Ort, da er alles erfüllt und über allem ist und selbst alles zusammenhält. Man sagt aber auch, er sei an einem Ort. Ort Gottes heißt der Ort, wo seine Wirksamkeit sich offenbart.“ Hier also wird dieser Ort schon als Spruchort, als Platz der Mitteilung charakterisiert. „Es heißt aber auch die Kirche Ort Gottes. Denn diesen (Ort) haben wir zu seinem Lobpreis als

⁹ H. Schade, Das Paradies und die Imago Dei (Eine Studie über die frühmittelalterlichen Darstellungen von der Erschaffung des Menschen als Beispiel einer sakramentalen Kunst), in: Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 2 (Berlin 1966) 277 und Abb. 45; dazu A. Mazure, Adam et Eve. Le thème d'Adam et Eve dans l'art (Paris 1967) Farbtafel XI.

¹⁰ Stromata V, 73, 1: BKV IV, 182.

¹¹ G. Scholem, Kabbala, in: Encycl. Iudaica, Bd. 9 (Berlin 1932), bes. 699 bei Ibn Gabbai; dazu ders., Zur Kabbala und ihrer Symbolik (Zürich 1960) 150: „Im Urraum bilden sich die Urbilder des Seins.“

¹² P. Selz und P. Beckmann, Sichtbares und Unsichtbares (Stuttgart 1965) 22, 36.

ein Heiligtum ausgesondert; in ihm richten wir auch unsere Bitten an ihn.“ So erhält der Raum göttliche Qualitäten, denn „jedes Geschöpf wird ja von Gott, seinem Schöpfer, begrenzt“¹³.

Es gibt also einen geistigen Raum, der den Alten wesentlicher schien als der technoider Raum. Wir könnten sagen, es ist der Raum als Bild. Dieser Raum als Bild oder Mitteilung bildet den Ort der für uns als Menschen vorrangigen Aktionen. Er besitzt anthropologischen Charakter. Das Verständnis und die Darstellung dieses Raums hat die Kunst der Überlieferung vor allem kultiviert. Ähnliches gilt auch für die Zeit.

Zur Struktur der Zeit

Der moderne Mensch mißt die Zeit mechanisch mit einer artifiziell hergestellten Uhr. Diese Uhr zerlegt die Abläufe in homogene Teile, das heißt in gleichwertige Elemente. Unsere Armbanduhr unterscheidet nicht zwischen Licht und Finsternis. Sie weiß nichts vom Leben des Frühlings und vom Tod des Winters. Die traditionelle Kunst erkannte zunächst in den Gestirnen, im Lauf der Sonne und des Mondes und in dem Gang der Jahreszeiten das Maß der Zeit. So war etwa für Vitruv der Architekt wesentlich Uhrmacher. Er stellte die Sonnen- und Wasseruhren her. Deshalb mußte er die Sternenkunde beherrschen¹⁴. Aber auch seine Bauten wurden in den Gang der Gestirne eingeordnet. Das Wort „Tempel“ und das Wort „tempus“ (= Zeit) besitzen den gleichen Stamm¹⁵.

Tatsächlich stellten die Tempel der Alten und die Kirchen der abendländischen Kunst gewaltige Uhren dar, die die Ordnung der Zeit monumentalisierten. So bildeten die Portale die Tore des Lichts, und die Ost-West-Achse galt als elementare Norm des Bauens. Die Tierkreiszeichen der Monate, die sich in den Stämmen Israels und den Aposteln wiederholten, gehörten zu den Grundvorstellungen des Bauens. Die Bilder der Jahreszeiten schmückten die Kirchen. Der Gesang der Tagzeiten – die Nokturn, Matutin, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Complet – differenzierte diese Uhr. Es ist das „himmlische Jerusalem“, das man nachbaute, und die kosmische Liturgie, die man getreu der Bibel feierte.

Diese Zeit ist, wie Augustinus schreibt, nicht eine bloße Bewegung der Körper im Raum. „Denn wenn wir wirklich die Dauer zu bestimmen suchten, könnten wir es nur vergleichsweise tun . . . Ich messe die Zeit, das weiß ich. Aber ich messe nicht die Zukunft, denn diese ist ja noch nicht, ich messe auch nicht die Gegenwart, denn sie hat keine Ausdehnung im Raum, ich messe auch nicht die Vergangenheit, denn sie ist nicht mehr . . . Ich messe also nicht sie selbst, die bereits nicht mehr sind, sondern ich messe etwas, was sich meinem Gedächtnis eingeprägt hat.“ Der Geist des Menschen also mißt

¹³ Johannes von Damaskus, Darlegung des Orthodoxen Glaubens: PG 94, 849–852: BKV 46, 36 f.

¹⁴ De Architectura, I, 1, 10 und IX, 1 f.

¹⁵ H. Usener, Götternamen (Bonn 1920) 191 f.; dazu M. Eliade, a. a. O. 43.

die Zeit. „Denn er erwartet, nimmt wahr und erinnert sich, so daß das von ihm Erwartete durch seine Wahrnehmung hindurch in Erinnerung übergeht.“ Dieser Vorgang im Geist richtet sich „auf das Ganze“¹⁶.

Nur von diesem Ganzen, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umgreift, kann ich messen und bin ich gemessen. Damit wird wie bei dem „*topos noetikos*“, dem geistigen Raum, auch in der Zeit das Bild des Kreises sichtbar, der alles umgreift. Der Mensch, der durch die Ausdehnung der Zeit wie in „stürmischem Wechsel zerrissen“ wird, kann sich nur verstehen als umgriffen von einer größeren, einheitstiftenden Kraft. Im Anfang, „*en arche*“, beginnt er seinen Lauf, um in diesen seinen Ursprung wieder einzumünden. Deshalb muß er „Stand fassen in Gott, seinem Urbild“. Diese Zeit, die sich – wie Platon sagt – nach dem „*thein*“, nach dem Lauf der Gestirne, bemißt, ist deshalb auch „*theios*“, göttlich¹⁷.

Diese „göttliche Zeit“ allein bietet die Grundlage für die Feier von Festen. Feste kann man nämlich nicht – wie das heute gelegentlich versucht wird – artifiziell herstellen. Denn, so sagt Philo von Alexandrien: „Gott allein kann in Wahrheit Feste feiern.“¹⁸ Das bedeutendste Fest des Christentums und der Menschheit überhaupt ist deshalb das Osterfest. Ostern ist ein Neujahrsfest, das die Schöpfung wiederholt und gegenwärtig setzt. In der uralten Liturgie der Osternacht schlägt man das Feuer aus dem Stein, das heißt aus der „*Schetachweja*“, dem Schöpfungsfelsen, und zündet Fackeln und Kerzen der Kirche an. Der Kosmos wird erleuchtet. „*Lumen Christi*“ singt der Priester, und das Volk antwortet: „*Deo gratias*“. Die Wirklichkeit des sich im Kreislauf des Jahres erneuernden Lebens gehört zu den elementarsten Erfahrungen des Menschen.

Diese Beschreibung der fundamentalen Strukturen der Anthropologie der traditionellen Kunst, Raum und Zeit, machen wesentliche Unterschiede sichtbar: Die Alten konzipierten Raum und Zeit von der Erfahrung eines Ganzen aus. Die moderne Denkweise geht von der Erfahrung eines Ausschnitts, vom Teil oder Fragment aus. Nach den Vorstellungen und den Begriffen der Vergangenheit wurden Raum und Zeit, „*choris*“, „*hora*“ oder „*tempus*“, wesentlich als Grenze oder als Begrenzung aufgefaßt. Von dieser Raum- und Zeitkonzeption aus definierte man auch den Menschen.

¹⁶ Bekenntnisse, XI, 23–30.

¹⁷ „Es scheint mir, daß die ältesten Bewohner von Hellas allein die für Götter gehalten haben, welche auch jetzt noch vielen Barbaren dafür gelten, nämlich Sonne, Mond und Erde, die Gestirne und den Himmel; wie sie nun dies alles immer in seiner Bahn sich bewegen und gehen sahen, so haben sie sie von dieser Eigenschaft des Gehens (= *thein*) ‚Götter‘ genannt. Hernach, als ihnen auch die andern bekannt geworden, haben sie auch diese insgesamt mit demselben Namen angeredet“ (Platon, *Kratylos*, 397 c/d).

¹⁸ *Cherub*. 86; *De spec. leg.* II, 41 f. bes. 53.

Zum Begriff des Menschen

Der Mensch, Adam, heißt „der Mann vom Berg“ oder „homo“, „der Mann aus Lehm“. In dem Weltkreis der Alten steht er aufrecht. Er wird als „Mikrokosmos“ bezeichnet, der vom „Makrokosmos“ umgeben ist. Lactanz spricht von einer Komposition aus Himmel und Erde¹⁹. Damit wird die Korrespondenz des Lichts der Gestirne zum Licht des Auges und der Seele als geistige Wesenheit angesprochen.

Nach einer alten Deutung der griechischen Vokabel „Anthropos“ ist der Mensch ein Wesen, das schaut, oder Gott erkennt. Mythologisch besteht diese Erkenntnis im Anblick der Gestirne und ihres Kreistanzes am Himmel. Philosophisch könnte man sagen, der Mensch ist das Wesen, das seine Existenz in der Zeit begreift und das versteht, daß dieses Sein in der Zeit, in der Dauer des Geistigen, seinen Grund hat. Augustinus sagte: „Ich werde Stand fassen und Halt gewinnen in dir, in meiner Form, durch deine Wahrheit.“

Die alten Kulturen haben den Menschen also nicht autonom, nicht aus sich selbst begriffen, sondern als Exponenten der größeren Realität. Die Genesis definierte den Menschen als Bild des Bildes Gottes. Demnach ist der Mensch als Gestalt Bild, ein Verweis auf die ihm vorgegebenen Realitäten von „mundus“ und „annus“. Hans Jantzen hat diesen Bild- oder Verweischarakter auch formal für die frühmittelalterliche Kunst als wesentlich erkannt. Der ottonische Mensch ist für ihn wesentlich Gebärdefigur, Hinweis auf etwas anderes²⁰. Diese Art der Kunst scheint nur möglich durch eine besondere Form der Einsicht, die hier Bilderkenntnis genannt wird.

Zum Begriff der Bilderkenntnis

Vokabeln wie das „Ganze“, die „Grenze“, die „Gestalt“ oder die „Gebärde“ belegen, daß bei der Erkenntnis der Alten andere Prinzipien die Priorität beanspruchten als bei unserem „technischen Sehen“ oder dem naturwissenschaftlichen Kausalitätsprinzip. Es ist die Erkenntnis „im Bild und Gleichnis“, die für die Alten den Vorrang besaß. Diese Bilderkenntnis ist ganzheitlich, geht aus dem Gedächtnis oder der Tradition heraus vor sich und ist wertend. Sie erfolgt also mit unmittelbarer Beteiligung der „Herzkräfte“ des Menschen, wie Ernst Buschor es in seinem Aufsatz über das „technische Sehen“ formulierte²¹. Im Gegensatz zu der technisch oder materiell aufgefaßten Realität hat das Bild einen ambivalenten Charakter. Es ist mehrdeutig. So kann der Löwe der Bibel den Teufel oder Christus bezeichnen. Martin Luther hat in bedeutsamer Weise die Bilder „a-diaphora“, weder gut noch böse genannt²². Die Bilder fordern

¹⁹ PL 6, 320.

²⁰ H. Jantzen, *Ottotonische Kunst* (München 1947) 80 f.

²¹ E. Buschor, *Technisches Sehen* (München 1952).

²² H. v. Campenhausen, Zwingli und Luther zur Bilderfrage, in: *Das Gottesbild im Abendland* (Witten 1957) 152 (WA X 3, 35 Invocavitpredigten).

nämlich zur Unterscheidung und Deutung auf. Während die naturwissenschaftlich-technische Erkenntnis eindeutig ist und mit Hilfe des Prinzips von Ursache und Wirkung die Dinge in notwendiger Weise verknüpft, ermöglicht die Bilderkenntnis die Wahl und garantiert die Freiheit.

Deshalb beschreibt das Buch Genesis nicht naturwissenschaftlich die Entwicklung der Welt, sondern baut einen Kosmos von Bildern vor uns auf. Während die Naturwissenschaft die Eindeutigkeit und die Notwendigkeit der Naturgesetze aufzeigt, fordert uns der Bilderkosmos der Bibel und der alten Kunst zur Wahl und zur Entscheidung auf. Mit anderen Worten: Die Bilderkenntnis konstituiert den Menschen als Wesen der Freiheit. Die Norm für dieses Erkennen und kritische Sehen bietet nicht die Gesellschaft, sondern die Einsicht in den Sachverhalt.

Der Mitteilungscharakter der Welt als Norm und Gesetz des Daseins

Die Welt, wie sie die Kunst der Alten verstand, barg eine Mitteilung in sich. Sie wurde nicht nur von einem „unbewegten Beweger“ gelenkt. Engel, das heißt Botschafter oder Botschaften, waren in den Gestirnen wirksam. Der Himmel, der Inbegriff der Bibel, war ein Buch²³. Wir würden sagen, die Welt war psychisiert, von Geist und Geistern bevölkert. Platon sagt: Es ist notwendig, daß die Welt eine Mitteilung ist (Timaios 29b).

Diese Welt als Mitteilung bot die Grundlage für die Tora, die Weisung. Sie war aus den steinernen Tafeln gebildet, die nach Ansicht spätantiker Rabbiner aus dem Sonnenball gehauen waren und die beiden Hälften des Himmels symbolisierten²⁴. Sie waren gleichwertig mit dem Schöpfungsfelsen, der „Schetija“ oder „Schetachweja“, auf dem Tempelberg – eine Symbolik, die im Jakobsstein den Stufenberg der orientalischen Türme wiederholt. Moses sah auf dem Sinai den „Thronstein Gottes“ als Kristall oder Saphir am Himmel (Ex 24, 9 f.; Ez 1, 26–2, 1; Offb 4, 2).

Das Grundgesetz der Alten bestand also in der Sache als Mitteilung, nicht in der Konvention der Gesellschaft. Die Symbolik des Steins als Bild der Norm reicht vom ägyptischen „Maat“ (Gottheit der Wahrheit) über die Tora bis zum Gral²⁵. Wenn Christus Petrus als Stein bezeichnet, auf den er seine Kirche bauen will, steht er in dieser Tradition. Im Jakobsstein des englischen Throns, im Orphanos der Kaiserkrone, im Pranger und im Mittelpunktstein der alten Städte sollte diese Gesetzeskraft der Welt als Mitteilung ihren Ausdruck finden: „Perum voco – Ich rufe den Stein“, sagte

²³ Offb 6, 14: „Der Himmel wich zurück wie eine Buchrolle, die sich zusammenrollt“; vgl. dazu etwa Giotto in der Arenakapelle zu Padua.

²⁴ Strack-Billerbeck II, 355 f.

²⁵ H. Bonnet, Art. Maat, in: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte (Berlin 1952) 430–434: Göttin, oft „mit Uräus und dem Sonnenauge anschaulich gemacht“; S. Morenz, Ägyptische Religion (Stuttgart 1960) 120 f.: „Geradheit des ägyptischen Thronsockels“, „Urhügel“; dazu H. Schade, Der Stein unter dem Thron Gottes, in: Geist und Leben 36 (1963) 115–127.

der Angeklagte des Mittelalters²⁶. Die Sache entscheide, nicht die Gesellschaft oder gar die öffentliche Meinung. Diese Gesellschaft wird erst durch die Sache oder das Heiligtum gegründet.

Das „Fatum“, die „Sache, die spricht“, als Konstitutiv der Gesellschaft

Gesellschaft wird nach Meinung der Alten nicht in Konventionen allein begründet, sondern in der „Verfassung des Weltalls“²⁷, die auch die Norm für den Tempelbau liefert. Sicher haben Gedanken sozialer und nutzungsdynamischer Prägung, die man heute selbst für den Sakralraum normativ macht, ihre Berechtigung. Primäre Grundlage für den Kirchenbau können sie nicht bieten; denn Gesellschaft oder Gemeinde entsteht erst durch den Mitteilungscharakter der Sachen oder den Deutungswert der Welt. Jeder Dialog, jede gesellschaftliche Entscheidung oder Rechtsprechung braucht eine Norm oder einen Prüfstein. Vereinbarungen gibt es nur, wenn zwei oder mehrere Menschen in einem Dritten, einer Sache, ein Gemeinsames finden. Unsere Aussagen und unsere Verträge sind wesentlich durch ihren Sachbezug begründet. Die Welt, die sich mitteilt, entscheidet, wessen Aussagen zutreffen. Wie beschaffen ein Bauwerk ist, ob in diesem Raum sich Bücher oder Früchte befinden, kann die Mehrheit oder die öffentliche Meinung nicht entscheiden, sondern nur die Anschauung der Sachen selbst, die Realität, die sich mitteilt; denn die Sachen besitzen einen logischen, werthafter Charakter.

Selbst wir, im Zeitalter der Absprachen und der Konventionen, nennen noch heute diese Art zu sehen und zu urteilen objektiv, das heißt, von der Sache her bestimmt. Persönlichkeit oder Gesellschaft können diese Norm nicht bieten. Friedrich von Spee macht in seiner „Cautio criminalis“ – dem mutigen Buch gegen den Hexenwahn und dem klassischen Werk gegen jede Massenpsychose – die „großen Gelehrten oder Prälaten mit viel Autorität und Titeln“ mit für diese Vorgänge der Hexenverbrennung verantwortlich. Denn solche Leute unterdrücken „mit ihrer Autorität alle anderen und bringen es auf diese Weise leicht dazu, daß einzig und allein ihre Ansicht durchdringt“²⁸. Noch weniger kann man sich auf Mehrheiten berufen. Das dokumentieren die Diktaturen mit ihren hundertprozentigen Wahlergebnissen.

Nicht das Praktikable, sondern der Mitteilungscharakter der Welt offenbart die Wahrheit. Die Alten nannten diesen Offenbarungscharakter „fas“ oder „fatum“, das, was sich mitteilt. Im Alten Testament lesen wir von einem „Spruchort“. Das, was diesen Deutungswert zugunsten des Gebrauchswerts zurücktreten läßt, nannten sie

²⁶ W. Müller, Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel (Stuttgart 1961), bes. 213 f.

²⁷ Leben Mosis II (III) 72–77; 117 (Philo von Alexandrien).

²⁸ Fr. v. Spee, Cautio Criminalis oder Rechtliches Bedenken wegen der Hexenprozesse (Deutsche Ausg. Weimar 1939) 51 (16. Frage).

„pro-fanum“²⁹. Das Heilige der Tradition ist also nicht die Funktion einer altertümlichen Gesellschaftsordnung, wie es uns Karl Ledergerber in seinem geistreichen, aber historisch wenig verbindlichen Buch „Kunst und Religion in Verwandlung“ (Köln 1961) zu erklären suchte, sondern dieses Heilige besteht vor allem im Mitteilungscharakter der Schöpfung³⁰. Ohne diesen Offenbarungscharakter gibt es keine Wahrheit und keine verbindliche Gemeinsamkeit. Das heißt, Gesellschaft wird nur durch den „Mitteilungscharakter der Sachen“ gestiftet.

Es ist auch wenig wahrscheinlich, daß die Menschheit der Vergangenheit so intensiv den Deutungswert und den Symbolgehalt aller Vorgänge nur aus Unkenntnis oder Furcht kultiviert haben sollte. Auch die Alten wußten, daß Straßen und Industrieerzeugnisse die Ernährung und das Leben materiell sichern. Und doch haben sie einen Großteil ihrer Kräfte für den Bau von Heiligtümern verwandt. Diese Bildwerke, die wir heute mit dem unzureichenden Begriff Kunst bezeichnen, sicherten den Sinn und die Ordnung des menschlichen Daseins, das heißt, sie konstituierten Kultur. Die zivilisatorischen Werte schienen ihnen dieser Kultur gegenüber zweitrangig.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Die Alten verstanden den Menschen als Exponenten von „Welt“ und „Jahr“, als Wesen, das Raum und Zeit zur Kenntnis nimmt und übersteigt. Dieser Mensch selbst war durch seinen Bild- und Verweischarakter geprägt. So wurde er zur „Gebärdefigur“, die über sich hinausweist. Der Mensch ist auch „Anthropos“, das heißt ein Wesen, das schaut, das in Gestalt und in Bild erkennt. Dieses Schauen im Bild bietet durch seinen ambivalenten Charakter eine Erkenntnis, die Wahl ermöglicht. Die Bildwelt der Bibel und der traditionellen Kunst ist der anthropologische Ort der Freiheit. Im Anblick der Gestirne blieb jeder unabhängig von der öffentlichen Meinung, und als Kind des Himmels war der Mensch göttlichen Ursprungs. Der Mitteilungscharakter der Welt bildet auch die Grundlage für jedes Gesetz. Nur durch das „Fanum“ und die Sachbezogenheit gibt es Gesellschaft. Die moderne Kunst und die zeitgenössische Religiosität sehen wesentlich andere Voraussetzungen für ihr Wirken als normativ an.

²⁹ Auch wenn man das Wort nicht von „phemi“ oder „fari“, sondern von „phaino“ (scheinen, sichtbar machen) ableitet, bleibt die Interpretation bestehen. Sie ist dann nicht akustische, sondern optische Mitteilung. Vgl. Walde-Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch (Heidelberg 1938) Bd. 1, 453–455.

³⁰ Vgl. dazu H. Schade, in dieser Zschr. 171 (1962/63) 274–289; ders., Gestaltloses Christentum (Aschaffenburg 1971) 144 f.