

Sendung der Kirche im Leben des ungarischen Volks, wie es der Tradition des Landes entspricht. Die Kirche stehe mit dem ungarischen Volk immer in Schicksalsgemeinschaft. Für seine künftige Linie kann als charakteristisch betrachtet werden, daß er für die Kirche Ungarns sowohl eine übertrieben konservative wie eine zu ausgeprägt progressive Richtung ablehnte. Maßgebend sei der Geist des Konzils, wie auch die Mitwirkung der Laien in der Kirche jetzt verwirklicht werden solle.

Der Vertreter der ungarischen Regierung, der Präsident des staatlichen Amts für Kirchenangelegenheiten, Imre Miklós, sprach bei der Amtseinführung des Erzbischofs höflich, verbindlich und vertrauenerweckend. Wichtig ist, daß er den neuen Erzbischof auch als „Primas-Erzbischof“ ansprach. Im vorigen Jahr versuchte die ungarische Regierung zu erreichen, daß der Vorsitzende der Bischofskonferenz nicht von vornherein der Erzbischof von Esztergom ist, sondern jeweils von den Bischöfen gewählt wird. Die Regierung wollte offensichtlich die Möglichkeit haben, auf die Bischöfe Druck ausüben zu können, damit sie den der Regierung genehmsten Bischof zum Vorsitzenden wählten, und erhoffte sich dadurch wohl auch Einflußmöglichkeiten auf den Vorsitzenden. Der Begriff „Primas-Erzbischof“ könnte darauf hindeuten, daß man solche Versuche aufgegeben hat.

In zwei Punkten stimmten der Regierungsvertreter und der Erzbischof im wesentlichen überein: daß es ungelöste Fragen gibt und daß die Bereitschaft vorhanden ist, sie zu lösen. Miklós meinte darüber hinaus, die Verbindungen zwischen dem Staat und der Kir-

che seien geordnet. Diese Aussage fehlte in den Erklärungen des Erzbischofs. Er verglich die katholische Kirche Ungarns mit einem beschnittenen Baum (seinem Wappenzeichen); die Zukunft werde zeigen, ob sie wieder neues Leben entfaltet.

Lékai tritt sein Amt unter weitaus ungünstigeren Bedingungen an als alle seine Vorgänger. Das Regime, unter dem er lebt und wirken muß, ist religionsfeindlich eingestellt. In Ungarn gibt es weniger Freiheit als vor 1956. Es ist bezeichnend für die Lage der Kirche und für die Kontrolle, unter der die Bischöfe stehen, daß auch die Hirtenbriefe durch das staatliche Amt für Kirchenangelegenheiten kontrolliert bzw. inspiriert werden. Ein deutliches Beispiel dafür ist, daß Lékai vor seiner Ernennung zum Erzbischof die ungarischen Priester kritisierte, weil sie im Heiligen Jahr selbst Pilgerfahrten nach Rom organisiert hatten; sie hätten dies dem ungarischen staatlichen Reisebüro überlassen sollen. Dies hat er gewiß nicht aus eigenem Antrieb getan.

In der Geschichte der ungarischen Kirche hat jetzt eine neue Periode begonnen. Alle Diözesen werden nun von Bischöfen geleitet, die mit der Zustimmung des kommunistischen Regimes in ihr Amt kamen. Von ihnen kann die Regierung nicht mehr behaupten, sie seien durch das frühere „reaktionäre“ Regime ernannte „Reaktionäre“, mit denen eine Zusammenarbeit nicht möglich sei. Unter diesen neuen Bedingungen kann die ungarische Regierung beweisen, ob sie wirklich bereit ist, die Religionsfreiheit zu achten und zu garantieren.

Elemér Balogh

Religiöse Profile romanischer Kunst

Ein eben erschienenenes grundlegendes Werk über die Romanische Skulptur in Frankreich bildet den Anlaß zu unserer Betrachtung über diese Kunst und die ihr eigene religiöse Ordnung¹. Die Struktur dieser religiösen Ordnung bestimmte nämlich nicht nur das Schicksal der europäischen Kunstgeschichte, sondern besitzt

Profile, die für den Menschen der Gegenwart ihren beispielhaften Charakter und ihre Prägekraft behalten. Erst anhand eines wissenschaftlichen Buchs von Format vermag man sich die geistigen Grundlagen einer derartigen Kunst bewußt zu machen.

Der stattliche Band gehört in die Reihe der

kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen des Hirmer-Verlags in München, die sich durch das hohe Niveau der Texte und die Qualität der Abbildungen auszeichnen. Dabei soll hier nur an die „Romanische Wandmalerei“ von Otto Demus und die „Gotische Skulptur in Frankreich“ von Willibald Sauerländer erinnert werden.

Das Thema des vorliegenden Bandes führt uns in die Zeit der Romanik, die durch ihre Monumentalkunst die Gestalt Europas wesentlich verändert, fast möchte man sagen eigentlich erst geschaffen hat. An den Pilgerwegen nach Santiago de Compostela entstanden damals Klöster und Kirchen, deren Form uns noch heute beeindruckt. Die „candida ecclesiarum vestis“, das „weiße Gewand von Kirchenbauten“ überzog, wie der Mönch Glaber schrieb, das Land (PL 142, 651). Die Skulpturen dieser Architekturen, die von einzigartigem Reichtum und einer geheimnisvollen Ornamentalität sind, bearbeitete Bernhard Rupprecht, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Erlangen, und faßt dabei die Ergebnisse von mehreren Forschergenerationen zusammen. Dabei gelang es ihm, seine Kenntnisse in ebenso konzentrierter wie lesbarer Form darzubieten.

Rupprecht beginnt mit der bedeutsamen Frage nach der Entstehung der Monumentalskulptur: Wie kam es nach der Vorherrschaft der Kleinkünste, Buchmalerei und Goldschmiedekunst, im frühen Mittelalter zu diesen gewaltigen Bildhauerarbeiten? Der Autor erfaßt die formale Vielfalt und die anthropologische Bedeutung der ornamentalen Dimension dieser Plastik. Er widmet den in der Geschichte der Kunst einzigartigen Figurenkapiteln eine eigene Untersuchung und charakterisiert die Reliefskulptur an den Portalen und Fassaden. Als geschichtlich vorrangige Kräfte werden die Mönchsorden, die Wallfahrten und die Kreuzzüge erkannt. Die Abtei von Cluny ist das Zentrum dieser bewegenden Kräfte. Schließlich werden der „König von furchtbarer Majestät“ („rex tremendae majestatis“) und die Dämonen – die zur Unterscheidung und zur Entscheidung auffordernden Mächte – als zentrale Themen der Bild-

welt romanischer Skulptur beschrieben. Eine Profilierung der unterschiedlichen Provinzen wie Burgund, Auvergne, Provence usw. wird in einem eigenen Kapitel dargeboten. Die Charakterisierung des Übergangs von der Romanik zur Gotik schließt diese fundamentale Arbeit ab, die nicht nur die Kunstwissenschaft bereichert, sondern auch den Reisenden und Kennern eine solide Basis für ihre Betrachtung bietet.

Bedeutsam ist auch die Qualität der 420 Fotos, die alle für diese Publikation neu hergestellt wurden. Man findet Motive, die noch kaum abgebildet sind. Dabei sind die Werke nicht auf optische Effekte hin fotografiert. Vielmehr werden die ikonografischen Zusammenhänge beachtet. Oft sind sogar die Schriften auf dem Stein im Foto lesbar. Wer selbst einmal vor den Originalen herumgerätselt hat, um herauszubekommen, was die Figuren darstellen, kann erlassen, mit welcher wissenschaftlichen Kenntnis hier fotografiert wurde. Dabei ist der authentische Eigenwert der Kunstwerke, etwa die Erfahrung von Blick und Gebärde, in großartiger Weise eingefangen. Zu den Abbildungen hat Rupprecht einen ausführlichen wissenschaftlichen Kommentar geschrieben, bei dessen Abfassung ihm Birgit Rehfus und Kristin Sinkel geholfen haben.

Sicher hat der Verfasser recht, wenn er zusammenfassend sagt, es ist die „Welt unter dem Zeichen des Endgültigen“, die in dieser Kunst sichtbar gemacht wird. Vielleicht kann man mit Hilfe der vorliegenden Untersuchungen eine weitere Frage stellen: Welches sind nun die Gesetze dieser „Welt des Endgültigen?“ Was gab den Anlaß und was bildete das Motiv zu dieser Monumentalkunst, die Europa prägte? Diese Mönche waren keine Ästhetiker, die „kreativ“ ihre Selbstverwirklichung oder eine Art Privatmythologie vorantrieben, wie man es gelegentlich in der modernen Kunst beobachten kann. Vielmehr suchten sie zu definieren, was der Mensch ist. Die objektive Ordnung, nicht die Erfindung eines absolut Neuen durch einen imaginär überanstrengten Künstler bildet das Ziel dieser Kunst.

Diese objektive Ordnung und die Bestimmung des Menschen erkannten die Mönche

und ihre Zeitgenossen in der ihnen und der gesamten Geschichte vorgegebenen kosmischen Ordnung. Der Aufgang und Untergang der Sonne, Tag und Nacht, der Ablauf der Jahreszeiten, der Weltkreis des Raums und das Rad der Zeit (das Räderwerk des göttlichen Wagenthrons der Majestas) wurden für sie zu einer Information, die ihnen etwas über den Sinn ihres Daseins mitteilte. Die Welt war also nicht nur da, um ihre Energien ausnutzen und konsumieren zu lassen, sondern sie bildete eine Mitteilung oder Offenbarung. Diese geformte Welt, der Kosmos, offenbarte den Menschen damals, daß im All und in der Gesellschaft eine Ordnungsmacht am Werk ist, die von sich sagen konnte: „Omnia dispono solus“ – „Alles ordne ich allein“ (Aufschrift auf der Majestas von Autun, S. 81).

Die Einsicht in diese Weltordnung vermittelte den Menschen des Mittelalters nicht nur die ständige Beobachtung der Natur und vor allem des Sternenhimmels. Auch die großen Enzyklopädien des Isidor von Sevilla (560 bis 636) und Hrabanus Maurus (780–856) brachten dies ins Bewußtsein zurück. Diese Enzyklopädien verarbeiteten das theologische Wissen der Kirchenväter zu einem Gesamtwissen, das im Gegensatz zu unserer lexikalischen Verarbeitung in konzentrischen Kreisen um einen Mittelpunkt angeordnet war (En-Zyklopädie). Die Theologie der Kirchenväter hat ihrerseits die Offenbarungen der Bibel mit den religiösen Überlieferungen des Orients und der Antike integriert. So war eine religiöse Struktur der Anthropologie überhaupt entstanden, die in der romanischen Monumentalkunst zum ersten Mal eine umfassende große künstlerische Form annahm. Diese religiöse Struktur ist so einheitlich, daß man sagen kann, es gibt kaum ein Bildwerk romanischer Kunst, dessen Typus man nicht in den theologischen Schriften des Mittelalters beschrieben findet.

Die Kenntnis und Verehrung der einen Ordnungsmacht bildete die Grundlage des Lebens der Menschen damals und das Fundament der Kunst dieser Monumente. So wurden auch die Skulpturen in die Architektur eingefügt. Die Architektur ihrerseits war nichts

anderes als die Sichtbarmachung der Weltarchitektur oder des Kosmos.

Diese Einordnung in den kosmischen Rhythmus bestimmt auch das Wesen des Monumentalen. Die Skulptur aller archaischen Kulturen – wir denken dabei vor allem an die ägyptische Kunst – wird von der Architektur geprägt. Die Figuren sind dort auf die Wand und den Pfeiler bezogen. Die Gestalten besitzen darüber hinaus in der romanischen Kunst ornamentalen Charakter. So fügen sich die Skulpturen mit der Architektur inhaltlich und formal in den Kreislauf der Gestirne ein. Mit den Darstellungen von Sonne und Mond, mit den Tierkreiszeichen und Monatsbildern mit der Majestas, die zwischen Doppeltürmen an die Stelle der geflügelten Sonnenscheibe ägyptischer Kunst getreten ist, erhält die Schöpfung ihren Namen und wird definiert. Wie man die Kirchenbauten dieser Epoche als gewaltige Uhren bezeichnen kann, die die Zeit anzeigen und das Geschehen am Himmel messen, so werden auch die Skulpturen von einem übergreifenden Rhythmus bestimmt. Nicht das Zufällige oder ein privates Schicksal ist für diese Kunst darstellungswürdig, sondern das, was bleibt. Der Rhythmus des Kreislaufs überdauert den Menschen. Je mehr sich die Figur in die kosmische Liturgie einfügt, um so mehr Dauer besitzt sie. Sie wird zum Monument, zum Mal der Erinnerung. Sie erhält den Charakter des Ewigen, weil sie, ähnlich dem pilgernden Dante am Ende seiner „Göttlichen Komödie“, wie von einem Rad von der Liebe erfaßt wird, die auch die Sonne und alle Sterne bewegt.

Im Kosmos erkannte man das Urbild der Kirche selbst. „Ecclesia, die Kirche, das war im alten Sinn 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“ (Wolfram von den Steinen). Die Gesellschaft und deshalb auch die Kirche wurden also vom Himmel, von der Ordnung der Gestirne her verstanden. Von hierher begreift man, was die Theologie der Frühzeit unter Oekumene (griech. bewohnte Welt) versteht: Die immer neue Rückbindung zum allen Menschen ge-

meinsamen Orientierungsplan, den Gott in der Schöpfung aufgezeichnet hat, zum „himmlichen Jerusalem“.

An den Westportalen dieser Kirchenbauten, die am Aufgang und am Untergang der Sonne orientiert waren, befand sich die Majestas. Der Herr des Lichts und des Lebens, Jesus Christus, bildete auch das Tor zu seiner Kirche. An dieser Scheidungslinie zwischen Tag und Nacht, am Westportal, forderte der „Herr der Herrlichkeit“ im Bild des Gerichts zur Entscheidung zwischen Licht und Finsternis, zwischen Engel und Dämon auf. So lesen wir am Gerichtsportal in Conques: „O ihr Sünder, wenn ihr euren Lebenswandel nicht ändert, wisset, daß euch ein strenges Gericht bereitet ist“ (82). Und auf der Mandorla der Majestas am Westportal von Autun heißt es: „Die es verdient haben, kröne ich. Die das Verbrechen einübten, zügelt die Strafe, die ich als Richter verhängte“ (112). Der Aufruf zur Entscheidung und zur Umkehr brachte die Anerkennung des Grundvermögens des Menschen, nämlich der Freiheit mit sich. Diese Freiheit bildete, wie Christus selbst, das Tor dieser Kirchen und ihrer „Welt des Endgültigen“.

Die Säulen, seit der Antike Inbegriff des Menschen, verbildlichen oft die Apostel und die Heiligen. Sie trugen gleichsam die Gewölbe der Kirche. Die Kapitelle dieser Säulen waren geprägt von Legenden und Heilsgeschichten. Diese Kapitelle bildeten die Gelenke zwischen Himmel und Erde.

In den Chören, wo sich auf den goldgeschmückten Altären das Mysterium vollzog, wußte man sich im Paradies und im Allerheiligsten des Himmels selbst. Noch einmal erzählen uns die Chorkapitelle die Geschichte von Adam und Eva und setzen sie den Geheimnissen des Marienlebens gegenüber wie in Notre-Dame-du-Port in Clermont-Ferrand, oder sie schildern die Passion und Auferstehung Christi wie in Saint-Nectaire (Puy-de-dôme) (Abb. 127–129 u. 133).

Bei der Darstellung der bewegenden Kräfte

weist Rupprecht auch auf die nicht zu überschätzende Bedeutung der Reliquien hin (32). Die Reliquie ist gleichsam der Kokon, aus dem sich der Seelenschmetterling erhoben hat. Auch sie ist gezeichnet von der großen Ordnungsmacht der Welt. Sie ist „jenes Stück des Himmels, das auf dieser Welt schon greifbar gegenwärtig ist“ (A. Mirgeler). In dem Reliquienkult manifestiert sich die Hochschätzung des Leibes. Die Reliquie ist verehrungswürdig, weil sie bestimmt ist, einmal ganz von der Geistigkeit des Himmels und der Schönheit Gottes erfüllt zu werden. Deshalb ist sie auch ein Leitbild des mittelalterlichen Kunstwerks. An Reliquien hatte man Gold und Edelsteine verschwendet, um den Gebeinen der Heiligen schon jetzt den Glanz der künftigen Herrlichkeit zu geben.

Wir sind also dem Verfasser nicht nur zu Dank verpflichtet, weil er die Forschungsergebnisse ordnet, korrigiert und vertieft, sondern weil er ein Ganzes vor uns aufbaut. Die skulptierten Portale und Säulen, die Gebärden und der Blick ihrer Figuren führen uns in eine elementare Anthropologie ein. Diese Anthropologie vermittelt uns die Botschaft einer Welt und einer Geschichte, die als Kampfplatz der Geister aufgefaßt wurde. Dieser Kampf zielt ab auf unser Heil.

Das „Lesen in Marmor“ (Bernhard von Clairvaux) macht also eine Prägung unserer Seele sichtbar, die nicht eingeebnet werden kann. Denn auch heute muß sich der Mensch an die Pfeiler einer ihm vorgeordneten, größeren Realität anlehnen wie die Gewandfiguren der romanischen Skulptur. Und er wartet, wie die Figuren, auf seine Ewigkeit nach Maßgabe und im Bild der Gestirne und des Steins.

Herbert Schade S J

¹ Bernhard Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*. Mit Aufnahmen von Max und Albert Hirmer. München: Hirmer 1975. 152 S. 280 Taf., davon 8 in Farbe, insgesamt 420 Bilder mit Karte. Lw. 136,-.