

– Innovation – neue Ideen: 9, 18, 27, 28, 35, 36, 37, 40, 41, 53, 54, 55, 60, 61, 63, 66, 67, 70, 71, 81, 83, 88, 91, 92, 93, 95.

Reihung nach Brauch-Elementen:

- Wasser – Taufe – Tauferneuerung: 19, 20, 52.
- Feuer – Licht – Osterkerze: 1, 5, 22, 23, 32, 48, 49, 50, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 88.
- Grünelemente – Blumen – Naturverbundenheit: 8, 11, 12, 33, 69, 80, 81, 82, 91.
- Temporäre Dekorationen: 8, 9, 11, 12, 13, 15, 34, 35, 36, 38, 39, 44, 45, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 84, 94, 95.
- Bewegung: Tanz – Prozession – Wanderungen: 10, 14, 27, 28, 29, 30, 33, 37, 63, 64, 97.
- Essen und Trinken: 2, 36, 46, 47, 65, 87.
- Akustische Signale – Musik – Halleluja: 3, 4, 6, 21, 24, 25, 42, 43, 83, 89, 90, 94, 96.
- Spezielle Gottesdienstgestaltung: 7, 16, 17, 26, 85.
- Aktionen – Besuche, „Schenkpastoral“: 18, 31, 81, 88, 92, 93.
- Aktivitäten außerhalb der Gemeinde: 40, 66, 68, 99, 100.

Eine abschließende Empfehlung: in den Pfarren Kreativklubs und Ideenwerkstätten bilden, deren (wechselnde) Teilnehmer aus verschiedenen Gruppen und Generationen kommen. Ein solcher Klub ohne Mitglieder macht z. B. Brainstormings, malt, gestaltet Texte, erfindet Spiele und neue Bräuche – nicht nur für die Osterzeit.

Günter Rombold, Linz

Geist und Geistsendung im Bild

Wenn wir hier von Geist sprechen, so ist damit der Geist Gottes gemeint, der Heilige Geist. Dahinter steht die Problematik des Gottesbildes, die in jüngster Zeit verstärkt diskutiert wird. Es ist ja nicht selbstverständlich, daß Gott dargestellt werden kann oder darf – denken wir nur an das alttestamentliche Bilderverbot.

Das eigentliche Gottesbild des Christentums, dessen Recht Johannes Damascenus aus der Inkarnation begründet, ist das Christusbild. Er war noch der Meinung, daß das „unumschriebene“ Wesen Gottes nicht dargestellt werden dürfe; daraus leitet sich auch die Undarstellbarkeit der ersten göttlichen Person ab. Erst im 12. Jh. taucht das Bild des greisen „Gottvaters“ mit dem langen Bart, oftmals auch mit der Tiara, auf und wird dann bis zum Ende des Barocks häufig dargestellt. Daß dieses Bild problematisch ist, ist uns bewußt geworden; es ist auch aus der ernstzunehmenden Kunst unserer Tage verschwunden.

Die Darstellung des göttlichen Geistes, der „ruach Jahwe“ des Alten und des „hagion pneuma“ des Neuen Testaments, wirft zusätzlich Probleme auf. Der Geist ist unsichtbar – wie kann man ihn darstellen? Es ist offensichtlich, daß das nur durch Symbole möglich ist. Doch welche sind dafür geeignet?

Im Christentum hat es „Kultbilder“ und „Verkündigungsbilder“ gegeben. „Kultbilder“ im strengen Sinn, Bilder, die auch kultische Verehrung genießen, gibt es eigentlich nur in der Ostkirche. Im Westen wäre höchstens das Wallfahrtsbild, das Gnadenbild, zu nennen. Die meisten Bilder in der westlichen Kirche sind „Verkündigungsbilder“, sie wollen die biblische Botschaft – wie Gregor der Große meint – den einfachen Menschen beibringen, aber nicht nur ihnen.¹

Der Geist Gottes im Alten Testament

Die *ruach Jahwe*, der Geist Gottes, spielt im Alten Testament eine große Rolle. Es ist eine dynamische Kraft, die an ihren Wirkungen erkennbar ist. Schon auf der ersten Seite der Heiligen Schrift heißt es: „[. . .] Gottes Geist schwebte über dem Wasser“ (Gen 1,2).² Die schöpferische Kraft des göttlichen Geistes ist freilich nicht nur am Anfang, am Urbeginn tätig, sie wirkt auch heute noch. So heißt es bei Jesaja 32,15f: „Wenn aber der Geist aus der Höhe über uns ausgegossen wird, dann wird die Wüste zum Garten, und der Garten zu einem Wald. In der Wüste wohnt das Recht, die Gerechtigkeit weilt in den Gärten.“ Der zweite Vers macht deutlich, daß es dabei nicht nur um die Natur geht, sondern in erster Linie um den Menschen, um die menschliche Gemeinschaft. Im Bereich der klassischen Prophetie ist der Geist Gottes „[. . .] Macht, und zwar sittlich bestimmte Macht. Sie ist wirkende Macht, d. h. das auf ein religiös-sittliches Ziel gerichtete personhafte Willenswirken Gottes“³.

Die Neuschöpfung des Volkes Israel wird initiiert durch Berufung charismatischer Führer: Mose, die Richter, David. Auf sie alle kommt der Geist Gottes herab. Der Geist „ruht“ auf Mose (Num 11,17), kommt über Otniël (Ri 3,10) und Gideon (Ri 6,34), ist bei David seit dem Tag seiner Salbung (1 Sam 16,13) und entrückt Elija (1 Kön 18,12). Der „gute Geist“ Gottes hat die Israeliten durch die Wüste geführt (Neh 9,20) und hat sie durch die Propheten gewarnt (Neh 9,30). Aber auch die Künstler werden mit dem Geist Gottes erfüllt: die „Sachverständigen“, die Aarons Gewänder anfertigen, werden mit dem Geist der Weisheit erfüllt (Ex 28,3).⁴ Alle Kunstsachverständigen, so wird weiter gesagt, werden mit Gottes Weisheit erfüllt, damit sie das Offenbarungszelt und seine Geräte gestalten können.

Der Geist Gottes in der christlichen Kunst

Hat dies alles in der christlichen Kunst einen Niederschlag gefunden? Bei der Schwierigkeit der Umsetzung ist von vornherein keine Fülle von Darstellungen zu erwarten. Und doch gibt es einige.

¹ Im 20. Jh. gibt es auch Bilder mit christlicher Thematik, die weder Kult- noch Verkündigungsbilder sind, sondern einfach menschliche Erfahrungen widerspiegeln, die mit der christlichen Botschaft konfrontiert werden. So wird häufig die eigene Leidenserfahrung mit dem Leiden Christi in Beziehung gebracht. Dabei muß keinerlei Verkündigungsabsicht vorliegen. Vgl. etwa Christusbilder von Lovis Corinth, Max Beckmann, Paul Klee oder Arnulf Rainer.

² Vgl. F. BAUMGÄRTEL, πνεῦμα, πνευματικός. Geist im alten Testament. In: ThWNT 6, 364: „Hier wird die *ruach Jahwe* als dynamisch-schöpferisches Prinzip begriffen.“

³ Ebd. 363.

⁴ Vgl. auch Ex 31,2f: „Siehe, ich habe Bezalel [. . .] beim Namen gerufen und ihn mit dem Geist Gottes erfüllt, mit Weisheit, mit Verstand und mit Kenntnis für jegliche Arbeit [. . .].“

Da gibt es z. B. einen Holzschnitt von Christian Rohlfs, wo der Geist Gottes in anthropomorpher Gestalt über dem Wasser schwebt.⁵ Es ist zu vermuten, daß hier noch die von Michelangelo auf der Decke der Sixtina angefertigten Darstellungen des göttlichen Schöpfungswerkes nachwirken.

Auf einer Miniatur der Grandval-Bibel in karolingischer Zeit⁶ und ebenso auf einem Bronzerelief von Ghiberti am Baptisterium in Florenz empfängt Mose das Gesetz aus der Hand Gottes, welche sich ihm aus den Wolken entgegenstreckt und von einem Engelchor machtvoll begleitet wird.⁷

Domenico Feti stellt die Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusch dar: Mose folgt der göttlichen Stimme und zieht seine Sandalen aus.⁸

Schließlich sind auch noch die Hörner zu erwähnen, mit denen Michelangelo und viele andere das Haupt des Mose schmückten; allerdings handelte es sich hier um ein Mißverständnis: die Bibel berichtet, daß er von einem Lichtglanz umstrahlt war, als er von Gott kommend zum Volk sprach. Bei der Übersetzung ins Lateinische wurde „Licht“ fälschlicherweise mit „Hörner“ übersetzt.

Eine der überzeugendsten Darstellungen, die das Einwirken Gottes auf einen Propheten abbilden, entstammt einer Miniatur aus der Winchester Bibel (1140): Gott beruft den Jeremia, indem er seinen Mund berührt. Auf einem Schriftband steht: „Ecce dedi verba mea in ore tuo“, als Antwort auf die Klage des Propheten: „Ecce nescio loqui quia puer ego sum“.⁹

Nicht selten sind Engel Träger der göttlichen Botschaft, Mittler des göttlichen Geistes, wofür Beispiele bei Michelangelo oder Chagall gefunden werden können.

Der Geist Christi

Im Neuen Testament begegnet uns Christus als der vom Geist Erfüllte. Bei der Taufe kommt der Geist auf ihn herab (Mk 1,9–11):

„In jenen Tagen kam Jesus aus Nazaret in Galiläa und ließ sich von Johannes im Jordan taufen. Und als er aus dem Wasser stieg, sah er, daß der Himmel sich öffnete und der Geist wie eine Taube auf ihn herabkam. Und eine Stimme aus dem Himmel sprach: Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Gefallen gefunden.“

Auf diese Stelle, wo es heißt, daß das *pneuma* wie eine Taube auf ihn herabkam, leitet sich die Darstellung des Gottesgeistes als Taube ab. Das „wie“ (ὡς) ist als andeutender Vergleich gemeint, als Hinweis auf das sanfte Herabkommen. In der Kunst wird daraus eine naturalistisch dargestellte Taube, was sicher problematisch ist – aber wie anders soll das Wortbild ins Kunstbild übertragen werden?

⁵ Ch. Rohlfs, Der Geist Gottes über dem Wasser. Holzschnitt 1915.

⁶ Ganzseitige Miniatur aus der Grandval-Bibel. Schule von Tours, um 834–843. London, British Museum. In: R. A. SCHRÖDER, Die Bibel in der Kunst. Das Alte Testament. London 1956, Abb. 112.

⁷ Moses empfängt die Gesetzestafeln. Bronzerelief von der Paradiesespforte am Baptisterium in Florenz von Lorenzo Ghiberti. In: ebd., Abb. 114.

⁸ Domenico Feti, Moses vor dem feurigen Busch, vor 1614. Wien, Kunsthistorisches Museum. In: ebd., Abb. 95.

⁹ Die Berufung des Jeremia, Winchester-Bibel, um 1140. In: ebd., Abb. 190.

Diese Übertragung beginnt schon früh, in einer Zeit, in der man solche Bilder noch als Symbole verstand. Schon auf einem Sarkophag des dritten Jh.s begegnet uns eine Taube, die auf den kleinen Jesus herabkommt, der vor dem viel größeren Johannes im Wasser steht.¹⁰

Eindrucksvoll ist das Kuppelmosaik im arianischen Baptisterium des Theoderich in Ravenna: der nackte Jesus steht im Wasser, Johannes übergießt ihn mit Wasser, die Geisttaube schwebt über ihm, der Jordan in symbolischer Gestalt hebt akklamierend die Hand.¹¹ Auf der Maximians-Kathedra in Ravenna, die wenig jünger ist, sind Engel an die Stelle des Jordansymbols getreten; sie halten Tücher in den Händen.¹² Ganz deutlich ist hier die Anspielung auf den damaligen Taufritus:

„Der antike Taufritus war, jedenfalls für unser Empfinden, ungemein drastisch [. . .] Diese Lebenserneuerung war eine wirkliche Wiedergeburt – ohne jeglichen Schmuck, mit aufgelöstem Haar, nackt, so wie sie einst aus dem Schoß ihrer Mutter für das natürliche Leben geboren waren, stiegen sie hinter den geschlossenen Vorhängen des Baldachins ins Taufbecken hinab. Dreimal hielt der Bischof sie bei den Schultern unter das herabströmende Wasser und taufte sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des Geistes; dann stiegen sie aus dem lebendigen Wasser heraus: neu-geborene Kinder aus dem Schoß einer neuen, vom Geist befruchteten Mutter, der Kirche.“¹³

Die Bilder und die zeitgenössische Väterliteratur belegen, daß nicht nur die Taube, sondern auch das Wasser als Geistsymbol zu begreifen ist. Manchmal bildet das Wasser einen ganzen Berg, in dem Christus steht, der dann – in späterer Zeit – auch seine Scham verhüllt. In karolingischer und ottonischer Zeit wird die Taufdarstellung durch die Hand Gottes ergänzt, die aus den Wolken kommt: hier geht es schon um einen Hinweis auf die drei göttlichen Personen.¹⁴ Diesem Motiv folgen viele Darstellungen bis in die Zeit des Manierismus (El Greco) und des Barock. In Ottobeuren etwa wird die Darstellung der Taufe mit den Symbolen der Geisttaube und des Vatergottes zu einer dramatischen Szene, die geradezu wandfüllend ein Pendant zur Kanzel bildet.¹⁵ Hingewiesen sei noch auf Piero della Francesca, bei dem das Schwebende der Taube, ihr Herabkommen auf Jesus, am überzeugendsten dargestellt ist; hier ist ohne weiteres nachvollziehbar, daß es sich um eine ins Bild gesetzte Metapher handelt.¹⁶

Die zweite biblische Schlüsselstelle, die Jesus in Bezug zum Geist setzt, ist der Hinweis auf die Geburt Jesu in Mt 1,18: „Mit der Geburt Jesu Christi war es so: Maria, seine Mutter, war mit Josef verlobt; noch bevor sie zusammengekommen waren, zeigte sich, daß sie ein Kind erwartete – durch das Wirken des Heiligen Geistes.“ An dieser Stelle wird auf die Schöpferkraft des göttlichen Geistes – durchaus im alttestamentli-

¹⁰ Sarkophagrelief, um 270, römisch. In: G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Bd. 1. Gütersloh 1966, Abb. 361. Zur Deutung vgl. ebd. 142: „Mit der knabenhaft kleinen, nackten Gestalt des Täuflings, die auf vielen Darstellungen wiederkehrt, ist wahrscheinlich ausgedrückt, daß sich Jesus in den Status der Erniedrigung begeben hat.“

¹¹ Mosaik im Baptisterium der Arianer, Ravenna, um 500. In: ebd., Abb. 355.

¹² Maximians-Kathedra, Ravenna, 545–553. In: ebd., Abb. 361.

¹³ F. VAN DER MEER, *Altchristliche Kunst*. Köln 1960, 105f.

¹⁴ Bucheinband, Elfenbein, Ende des 10. Jh.s, westdeutsch-lothringisch. In: SCHILLER (s. Anm. 10) Abb. 367.

¹⁵ Taufdarstellung über dem Taufstein in der Klosterkirche von Ottobeuren. Johann J. Zeiller, Stuckplastik von J. M. Feichtmayr und J. J. Christian, um 1760. In: ebd., Abb. 388.

¹⁶ Piero della Francesca, Taufe Christi, um 1470. In: ebd., Abb. 383.

chen Sinn – hingewiesen. Für die bildende Kunst ist aber nicht der Bericht des Matthäus, sondern der lukanische Verkündigungsbericht maßgeblich geworden, wo der Engel zu Maria spricht: „Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten“ (Lk 1,35).

In den frühesten Darstellungen sind nur Maria und der Engel einander gegenübergestellt, doch ab dem 12. Jh. erscheint die Geisttaube über Maria.¹⁷ Gleichzeitig gibt es auch schon trinitarische Darstellungen: die Hand „Gottvaters“ sendet die Geisttaube auf einem Lichtstrahl zu Maria. Ein Mosaik der Capella Palatina in Palermo zeigt dies.¹⁸ Manchmal wird auch das Jesuskind von „Gottvater“ direkt in den Schoß Mariens gesandt. Verkündigungsdarstellungen sind so häufig, daß es müßig wäre, sie alle anzuführen. Nur auf eine sei noch hingewiesen, weil hier wieder das Schwebend-Symbolische der Überschattung durch den Geist in überzeugender Weise zur Darstellung gelangt: die Verkündigungsszene des Isenheimer Altars. Die Taube ist von einem Lichthof umgeben; zur Symbolik der Taube tritt hier die des Lichts als Zeichen des göttlichen Geistes.¹⁹

Jesus ist nicht nur bei seiner Geburt und seiner Berufung vom Geist erfüllt, sondern auch bei seiner öffentlichen Tätigkeit. Diesbezüglich bringen die Synoptiker allerdings eher spärliche Hinweise. Der Geist treibt Jesus in die Wüste, wo er vom Satan versucht wird (Mt 4,1–11). Bei Lukas heißt es: „Jesus kehrte, erfüllt von der Kraft des Geistes, nach Galiläa zurück“ (Lk 4,14). Jesus selbst beruft sich in der Synagoge von Kafarnaum auf die Jesajastelle 61,1f: „Der Geist des Herrn ruht auf mir [. . .]“ (Lk 4,18) und Matthäus zitiert Jes 42,1: „Ich werde meinen Geist auf ihn legen, und er wird den Völkern das Recht verkünden“ (Mt 12,18). Aber all diese Stellen haben, wie sich denken läßt, in der Kunst keinen Niederschlag gefunden.

Das Wirken des Geistes in der Urkirche

Nicht nur Jesus, auch die Urgemeinde weiß sich vom Geist geführt. Die Erfahrung der Führung durch den göttlichen Geist ist der Sitz im Leben vieler Aussagen des Paulus. Für ihn ist „[. . .] in dem *pneuma* die Existenz des Glaubenden schlechthin begründet und wird nicht mehr bloß als eine zusätzliche Wunderkraft verstanden“²⁰. Der Geist verbindet den Glaubenden mit Christus; „im Geiste wandeln“ heißt so viel wie in Christus sein. Davon sprechen alle paulinischen Briefe, vor allem aber das große achte Kapitel des Römerbriefes. *Pneuma* ist für Paulus das Gegenteil von *sarx*: „Wer vom Fleisch bestimmt ist, kann Gott nicht gefallen. Ihr aber seid nicht vom Fleisch, sondern vom Geist bestimmt, da ja der Geist Gottes in euch wohnt. Wer den Geist Christi nicht hat, der gehört nicht zu ihm“ (Röm 8,8f). Paulus ist davon überzeugt, daß der Geist ihn führt (1 Kor 2,4).

Die „hohe“ Theologie des Paulus hat in der Kunst kaum einen Niederschlag finden können, weil sie der Anschauung wenig Anhaltspunkte bietet. Umso stärker aber war

¹⁷ So in einer Buchmalerei aus dem Kloster Gengenbach im heutigen Baden: Mariae Verkündigung, Buchmalerei, Evangeliar aus Kloster Gengenbach, Mitte des 12. Jh.s. In: ebd., Abb. 92.

¹⁸ Mosaik, Palermo, Capella Palatina, um 1143. In: ebd., Abb. 97.

¹⁹ M. Grünewald, Isenheimer Altar. Innenseite der Außenflügel, 1513–1515.

²⁰ E. SCHWEIZER, πνεῦμα, πνευματικός. Das Neue Testament. In: ThWNT 6, 423.

die Wirkung der Apostelgeschichte; der Geist spricht zu Philippus (Apg 8,29) und zu Petrus (Apg 10,19). Er erlaubt Paulus und seinen Begleitern nicht, weitere Gemeinden in Kleinasien zu gründen, sondern führt sie nach Griechenland und damit zum erstenmal nach Europa (Apg 16,6–10). Er drängt Paulus – trotz aller bösen Vorahnungen – nach Jerusalem zu gehen (Apg 20,22).

So ist es nicht verwunderlich, daß die Aussendung der Apostel durch Jesus in der Kunst als Wirken des Geistes verstanden wird. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist das Tympanon von Vézelay, wo der Geist durch die Wasserströme angedeutet wird, die von Jesus ausgehen.²¹ Auch die Evangelisten und die Kirchenväter werden vom Geist inspiriert, der – symbolisiert durch die Taube – in ihr Ohr spricht.²²

Die für die Kunst wichtigste Stelle jedoch steht schon am Anfang des Buches, nämlich das Pfingstereignis (Apg 2,1–4):

„Als der Pfingsttag gekommen war, befanden sich alle am gleichen Ort. Da kam plötzlich vom Himmel her ein Brausen, wie wenn ein heftiger Sturm daherfährt, und erfüllte das ganze Haus, in dem sie waren. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt und begannen, in fremden Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab.“

Das Pfingstereignis ist ein beliebtes Motiv in der Kunst – der Geist konnte hier schriftgemäß durch Feuerzungen symbolisiert werden. Eine der eindringlichsten Darstellungen stammt von Emil Nolde. Die Jünger sitzen mit ekstatischen Gesichtern um den Tisch, während die Feuerzungen über ihnen flackern.²³ Nicht zufällig erinnert die Szene an das Abendmahl Noldes, wo Jesus mit den ebenfalls ekstatisch bewegten Jüngern am Tisch sitzt. Nicht nur die Feuerzungen sind Zeichen der Geistsendung, sondern ebenso der ekstatische Gesichtsausdruck und die kühne, faszinierende Farbigkeit.

Darstellungen der Dreifaltigkeit

Der Heilige Geist darf auch bei allen Darstellungen der Dreifaltigkeit nicht fehlen. Damit entfernen wir uns allerdings von der Heiligen Schrift, die ja keine ausformulierte Trinitätslehre enthält. Diese wurde erst von der Theologie in jahrhundertlangem Bemühen entwickelt. Bezeichnenderweise finden sich Dreifaltigkeitsdarstellungen in der Kunst erst spät, häufig erst seit dem 12. Jh. In dieser Zeit wird „Gottvater“ in anthropomorpher Gestalt als alter Mann dargestellt. Eines der häufigsten Dreifaltigkeitsbilder, das in dieser Zeit entstanden ist, hat den Namen „Gnadenstuhl“ erhalten: „Gottvater“ hält den gekreuzigten Sohn in Händen, darüber schwebt die Geisttaube.²⁴ Es handelt sich um ein Andachtsbild: dem Betrachter wird das Leiden Christi vor Augen gestellt. Das war wohl erst in einer Zeit möglich, als die subjektive Frömmigkeit sich stärker entwickelte.

²¹ Vézelay, Tympanon des Hauptportals, um 1130.

²² Vgl. z. B. M. Pacher, Kirchenväteraltar, München, Alte Pinakothek. In: N. RASMO, Michael Pacher. München 1963, Abb. 56.59f.

²³ Emil Nolde, Pfingsten, 1909, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie Berlin. Kat. Nr. 85. In: P. Baum (Hg.), Christusbild im 20. Jh. Linz 1981.

²⁴ Ein frühes Beispiel: Missale um 1130, Cambrai. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1. Hg. E. Kirschbaum. Freiburg i. Br. 1968, 529.

Daß die Darstellung des „Vatergottes“ in menschlicher Gestalt problematisch ist, ist uns heute bewußt. Nicht umsonst haben sich die Christen tausend Jahre dagegen gestraußt. Noch der große Verteidiger des Christusbildes in der Zeit des Bilderstreites, Johannes Damascenus schreibt im 8. Jh.: „Wenn wir ein Bild des unsichtbaren Gottes anfertigten, verstündigten wir uns in der Tat, denn der unkörperliche, gestaltlose, unsichtbare und unumschriebene Gott kann nicht abgebildet werden.“²⁵ Darstellbar ist allein der menschengewordene Gott, Jesus Christus; weder der Vater noch der Geist ist darstellbar.

Noch problematischer ist das Bild der Dreifaltigkeit, das alle drei Personen in menschlicher Gestalt zeigt, wie das im späten Mittelalter vorkommt. Ein Beispiel dafür ist die Marienkrönung von Hans Klocker in Seckau aus dem Jahr 1507.²⁶ Es ist evident, daß Bilder wie dieses einem Dreigötterglauben Vorschub leisten. In der Tat sind später, allerdings erst 1928, die anthropomorphen Darstellungen des Heiligen Geistes von der Kirche verboten worden.²⁷

Das Dynamische im Bild als Hinweis auf den Geist?

Die Problematik der Geistdarstellung in anthropomorpher oder theriomorpher Gestalt provoziert die Frage, ob nicht ungegenständliche Darstellungen, wie sie die Moderne kennt, dem „Thema“ angemessener sind. Der Pfingstbericht spricht von einem „Sturm“, der das Haus erfüllt. Eröffnen sich dadurch vielleicht ganz andere Möglichkeiten für den Künstler als die doch einigermaßen naive Symbolik der Feuerzungen?

Gehen wir einmal von der Feststellung aus, daß am Anfang der modernen Bewegung starke religiöse Impulse stehen. Der Symbolismus wendet sich gegen die vorangegangenen materialistischen Tendenzen in der realistischen Kunst des 19. Jh.s.²⁸ Es ist kein Zufall, daß sich eine Gruppe französischer Maler Ende des 19. Jh.s als „Nabis“, als Propheten, bezeichnete.²⁹ In Deutschland war vor allem der „Blaue Reiter“ von der Überzeugung getragen, daß eine religiöse Erneuerung kommen müsse. Bekannt ist das Wort von Franz Marc im Almanach „Der Blaue Reiter“, wo er als Ziel der Gruppe formuliert: „Durch ihre Arbeit ihrer Zeit Symbole zu schaffen, die auf die Altäre der kommenden geistigen Religion gehören und hinter denen der technische Erzeuger verschwindet.“³⁰

²⁵ JOHANNES DAMASCENUS, Zweite Bilderrede, Nr. 5. Zitiert nach E. Ch. SUTTNER, Bilder trotz Bilderverbot. In: KuKi 56 (1993) 19.

²⁶ Hans Klocker, Krönung Mariens durch die Allerheiligste Dreifaltigkeit, 1507, Seckau. Titelbild von KuKi Heft 1, 1993.

²⁷ AAS 20 (1928) 103.

²⁸ Vgl. H. H. HOFSTÄTTER, Die Bildwelt der symbolistischen Malerei. In: W. Schmied (Hg.), Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Stuttgart 1980, 93–100.

²⁹ Vgl. F. W. FISCHER, Zur Symbolik des Spirituellen und der Transzendenz in der modernen Malerei. In: W. Schmied, ebd. 45: „Bei van Gogh und bei Cézanne finden wir die gleiche Skepsis gegenüber der Zeit.“

³⁰ F. MARC, in: W. Kandinsky – F. Marc, Der Blaue Reiter. Dokumentarische Neuauflage. München 1965, 31.

Friedhelm Fischer hat darauf hingewiesen, daß Bewegung und Geist schon immer als Analogie verstanden wurden:

„Allerdings ist gerade ein klassisches Beispiel der Sinnbildbeziehung zwischen Bewegung und Geist, das Bild der Luftbewegung, des Windes oder des Sturmwindes gewissermaßen beiden Bereichen zugehörig. Obwohl eine Sache mechanischer Wirkungen, scheint der Sturm doch dem organischen Aspekt der Natur zugeordnet, seine Kraft zeigt sich vor allem im Bild der bewegten Landschaft. Schon bei van Gogh und dann immer wieder im deutschen Expressionismus gibt es freilich auch so etwas wie einen kosmischen Sturm: alles Sichtbare bis zu den Sternen hinauf scheint von geheimnisvollen Kräften erfaßt.“³¹

Ein grandioses Beispiel dafür ist das Bild „Sternennacht“ von Vincent van Gogh.³² Mond und Sterne sind in kreisende Bewegung geraten und erfüllen wie mächtige Voluten den Himmel. Eine Zypresse züngelt nach oben. Die empirische Welt wird ins Visionäre übersetzt, der Himmel wird zum Transzendenzsymbol.

In diesem Zusammenhang muß auf Kandinsky hingewiesen werden, der im Jahre 1910 sein erstes abstraktes Aquarell gemalt und 1911 sein wegweisendes Buch „Über das Geistige in der Kunst“ geschrieben hat. Nicht das Materielle, sondern das Geistige ist ihm das Wichtigste in der Kunst. Das Geistige wird von ihm als Ausdruck des Heiligen Geistes verstanden: „Ich bemerkte, daß diese Kunstauffassung christlich ist und daß sie zu derselben Zeit die nötigen Elemente zum Empfang der ‚dritten‘ Offenbarung, der Offenbarung des Geistes, in sich birgt.“³³ Wie bei der ganzen Kunstströmung dieser Zeit ist dabei ein mystisch-gnostischer Zug unübersehbar. Lothar Schreyer hat – allerdings nach Jahrzehnten! – aus der Erinnerung folgende Äußerung Kandinskys wiedergegeben:

„Ich sehe das Reich des Geistes im Lichte heraufziehen und will es, soweit ich es mit meiner Kraft vermag, verkünden. Darum male ich keine Christusbilder, male nicht den Menschensohn, der menschlich darstellbar ist. Der Heilige Geist ist nicht gegenständlich zu erfassen, sondern nur ungegenständlich. Das ist mein Ziel: Licht vom Lichte, das fließende Licht der Gottheit, den Heiligen Geist zu verkünden.“³⁴

Seine Bilder der Jahre vor dem ersten Weltkrieg sind von einer ungeheuren Dynamik erfüllt.³⁵ Man darf hier wohl von der Analogie von Bewegung und Geist im Sinne Fischers sprechen. Zuvor hatte Kandinsky noch christliche Motive gemalt, z. B. „Allerheiligen“. Nun ist nur noch die rein abstrakte Dynamik übriggeblieben.

Zuletzt möchte ich noch auf ein Bild hinweisen, auf dem Geist und Ungeist miteinander konfrontiert werden: der „Engelsturz“, ein Bild, an dem Marc Chagall von 1923 bis 1947 gemalt hat.³⁶ Von oben rechts bricht ein apokalyptischer Feuerengel ins Bild

³¹ FISCHER (s. Anm. 29) 53.

³² Vincent van Gogh, Sternennacht, 1889. The Museum of Modern Art, New York. Abb. in: G. ROMBOLD, Der Streit um das Bild. Stuttgart 1988, 86.

³³ W. KANDINSKY, Kandinsky 1901 bis 1913. Berlin o. J. (1918). Zitiert nach L. SCHREYER, Christliche Kunst des XX. Jh.s. Hamburg 1959, 74.

³⁴ L. SCHREYER, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1956, 235.

³⁵ Vgl. z. B. die „Komposition VII“ und die dazugehörigen Skizzen. In: W. GROHMANN, Kandinsky. Köln 1958, 138 und Abbildungskatalog Nr. 94–98 im gleichen Werk.

³⁶ Marc Chagall, Der Engelsturz, 1923/1933/1947, Basel, Kunstmuseum. Abb. in: G. ROMBOLD und H. SCHWEBEL, Christus in der Kunst des 20. Jh.s. Freiburg 1983, 75.

ein, dessen entsetzt geöffnetes Auge die Mitte des Bildes einnimmt. Durch ihn wird alles in Bewegung gebracht: der Mann, der in die Luft geschleudert wird, die Uhr als Symbol der Zeit. Ein Rabbiner verweist auf das Wort der Thora. Doch auf der anderen Seite, hinter dem Flügel des Engels, bildet sich eine Bucht des Friedens mit den Zeichen der Hoffnung: der Kerze, der Frau mit dem Kind und dem Gekreuzigten. Hier ist also nicht der Sturm, sondern die Stille Zeichen des Heils.

Bilder wie die von van Gogh, Kandinsky und Chagall stellen uns vor die Frage, ob es nicht andere, für uns überzeugendere Gottes- und Geistsymbole gibt als die überlieferten.

Hans Hollerweger, Linz¹

Firmung

– Das Problem der Säuglingstaufe bzw. der Frühfirmung wurde in der Arbeitsgruppe ausgeklammert.

1. Pastorale Fragen zur Vorbereitung und Feier der Firmung

– Die pastorale Situation ist sehr verschieden: In Firmgruppen auf dem Land werden die Firmlinge eher in einer überschaubaren Gruppe und in einem bestimmten Milieu zur Firmung hingeführt. Hier kann die Firmung meist das noch leisten, was man von ihr erwartet: die jungen Menschen werden „eingemeindet“ und können nach der Firmung oft in Jugendgruppen weitergeführt werden. Dagegen ist die Situation in den großen Pfarreien und in den Städten anders: hier fungiert die Firmung nicht selten nur mehr als feierlich-ritualisierte Form der Verabschiedung von der Pfarrgemeinde. (Der Terminus „Verabschiedung“ kommt im liturgischen Kontext nur bei der Begräbnisfeier vor!)

– Beklagt wurde in der Arbeitsgruppe auch, daß die Firmung „pragmatisiert“ werde, etwa wenn der Firmtermin im September oder Oktober angesetzt wird, um die Firmlinge leichter in einer Jugendgruppe unterzubringen; oder wenn die Firmlinge für alles mögliche in der Pfarre „eingespannt“ werden, als „hochstilisierte Zeugen“ des christlichen Glaubens in einer Gemeinde, die sich kaum um sie kümmert.

– Die Gemeinden fühlen sich oft durch die Firmgruppen gestört, vor allem wenn die Firmlinge einen Gottesdienst gestalten; dagegen wäre es eigentlich Aufgabe der Gemeinde, den Firmlingen die Firmung zu bereiten.

– Immer wieder kommt es zu Spannungen zwischen der Katechese in der Schule und der Firmvorbereitung.

¹ Die Redaktion stellt hier die Ergebnisse der Arbeitsgruppe „Firmung“ vor, die Hans Hollerweger als deren Leiter auf dem Symposium vorgetragen hat.