



HANS MAIER · MÜNCHEN

DER GEKREUZIGTE ALS PARADOX THEOLOGISCHER ÄSTHETIK

Seit den Zeiten der frühen Kirche ist das Kreuz das Erkennungszeichen der Christen. «Religion des Kreuzes» – so nennt Tertullian das Christentum (apol. 16,6). Die Verehrung des Kreuzes ist – wie die Angriffe der Heiden und die Erwidern der Christen zeigen – so alt wie das Christentum selbst. Noch heute schlagen wir das Kreuzzeichen, «bekreuzigen» wir uns. 1931 schrieb Theodor Haecker: «In solcher Zeit, o meine Freunde, wollen wir beizeiten überlegen, was wir mitnehmen aus den Greueln der Verwüstung. Wohlan: wie Aeneas zuerst die Penaten, so wir zuerst das Kreuz, das wir immer noch schlagen können, ehe es uns erschlägt.»¹

Dass die Christen das Kreuz verehrten, war keine Selbstverständlichkeit. Denn die Kreuzigung galt im Altertum als grausamste und schimpflichste unter den Strafen. Wer am Holz hing, war verworfen. So auch Jesus: Er erreichte am «Fluchholz» (Gal 3,13) den tiefsten Punkt seiner menschlichen Existenz. Idealvorstellungen von Gott als dem Mächtigen, Leidlosen, Vorbildlichen, Schönen zerbrechen an diesem «Skandalon» (1 Kor 1,23) des Kreuzes. Am leidenden Gottesknecht ist nach der prophetischen Weissagung weder Gestalt noch Schönheit.

Die bildlichen Darstellungen des Kreuzes und des Gekreuzigten folgen der literarischen Überlieferung – vor allem der paulinischen und johanneischen Kreuzestheologie. Dabei treten im Lauf der Zeit unterschiedliche Akzente hervor: Erniedrigung und Leiden auf der einen Seite, Erhöhung und Triumph auf der anderen. Das alttestamentarische Bildverbot – in den Anfängen von den Christen sorgfältig beachtet – scheint die Entstehung christlicher Kreuzesdarstellungen kaum behindert zu haben. Selbst auf dem Höhepunkt des Bilderstreits wird die Berechtigung des Kreuzessymbols – im Unterschied zu Gottes- und Heiligenbildern – nicht bestritten. *Nach* dem Streit bleibt das Kreuz – manchmal auf ein einfaches Zeichen ohne Corpus zurückgenommen – in den östlichen wie in den westlichen Kirchen

HANS MAIER; geb. 1931, 1962-1987 Professor für Politische Wissenschaften in München, von 1970-1986 Bayerischer Kultusminister; 1988-1999 Inhaber des Münchener «Guardini-Lehrstuhls» für Christliche Weltanschauung, Religions- und Kulturtheorie. Mitherausgeber der COMMUNIO.

das Zentrum christlicher Bildlichkeit. Das gilt im Ergebnis auch noch für das 16. Jahrhundert, in dem sich der frühchristliche Bilderstreit in den verschiedenen Richtungen der Reformation erneuert.

Wo das Kreuz als Leidenswerkzeug im Mittelpunkt steht² (und wo Christen ihren Glauben durch das Martyrium, die Hingabe ihres Lebens, bezeugen), da kann das Verhältnis von Kirche und Kultur nicht problemlos und harmonisch sein.³ So sind im Christentum von Anfang an nicht nur Elemente der Kulturaneignung und -durchdringung wirksam, sondern auch gegenläufige Tendenzen der Kulturkritik, ja der Kulturverneinung. Der apostolischen Maxime: Allen alles werden! steht der Satz gegenüber, dass Gott die Weisheit der Welt zur Torheit gemacht hat. Der 1. Brief des Johannes warnt davor, die Welt und was in ihr ist zu lieben. Inkarnation, Fleischwerdung des Christentums – auch kulturelle – trägt daher immer auch das Zeichen des Verzichts, der freiwilligen Armut. Christliche Künste sind nie einfach «schöne Künste». Überall begegnen wir einer Ästhetik der Entäußerung, einem Pathos des Unvollkommenen – von den Kreuzigungs- und Folderszenen der Spätgotik bis hin zu den Deformationen der Menschengestalt in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Christliche Dichtung, bildende Kunst, Musik schließt stets auch Abgründe, Hässlichkeiten und Dissonanzen ein.

Christliche Erfahrung, so scheint es, widerspricht den überlieferten Begriffen von Schönheit. Und in der Tat muss es verwundern, dass «Schönheit» unter den Lebensbedingungen und –umständen der frühen Kirche überhaupt entstehen und sich in den christlichen Gemeinden verbreiten konnte. Einer solchen Entwicklung stand vieles entgegen – in erster Linie die Entschiedenheit, mit der sich die neutestamentlichen Autoren «an alle» wandten, ohne sich viel um traditionelle Unterschiede und Hierarchien (zwischen Hebräern, Griechen, Barbaren, Freien, Knechten, Männern, Frauen, Gebildeten und Ungebildeten) zu kümmern. Von Anfang an richtete sich die christliche Botschaft nicht an ein ausgewähltes, für künstlerische Äußerungen empfängliches Publikum; vielmehr hatte sie das Volk im Auge, Menschen aller Schichten und unterschiedlichster Herkunft. Es ging nicht um rhetorische Künste und ästhetische Raffinements. Das Kunstloseste, Verständlichste, Eingängigste war gut genug für die Verkündigung. Die Parole hieß: alle erreichen, allen alles werden, das Neue von den Dächern rufen. Niemand sollte ausgeschlossen werden vom Heil.

Aber nicht nur die fordernde Allgemeinheit der christlichen Botschaft musste damaligen Hörern, vor allem gebildeten, kunsterfahrenen, Schwierigkeiten bereiten. Auch *der Inhalt* der Botschaft war «hart zu hören». In den Augen der Gegner war das Christentum eine vulgäre und unästhetische Religion. Es widersprach aufs nachdrücklichste den überlieferten Regeln der Würde, Vornehmheit und Wohlanständigkeit, führte es doch einen

gekreuzigten Gott im Schilde – für die Menschen jener Zeit eine schlichte Absurdität. Dementsprechend hoben auch die neutestamentlichen Schriften am Menschen nicht die Züge des Natürlichen, organisch Gewachsenen, des griechisch Wohlgeratenen und Vollendeten hervor; vielmehr sahen sie den Menschen unter mancherlei Winkeln der Fragwürdigkeit. Es sind Arme, Kranke, Leidgeplagte, Irregeleitete, Besessene, die uns hier begegnen – Abbilder des Menschensohnes, der die Leiden der Menschheit auf sich nimmt.

Eine doppelt negative Kondition also für Kunst im Christentum: Einerseits sollen die Künste dem Ungeheuerlichen, Unbeschreiblichen standhalten, das in der Inkarnation geschieht, der Entäußerung Gottes, seinem Abstieg ins Fleisch, seiner «Ausleerung» ins Schema Mensch. Andererseits sollen diese befremdlichen Tatsachen wiederum nicht einem kleinen Kreis von Eingeweihten verkündet werden, sondern vielen, ja allen in einer für die Allgemeinheit verständlichen Sprache, in Bildern, Gesten, Riten, die typisiert und wiederholt werden können. Einerseits soll die Kunst, in Abkehr von der alttestamentlichen Bild- und Gestaltlosigkeit, den fleischgewordenen Logos *sichtbar* machen, soll das zur Anschauung bringen, «was wir gesehen, gehört und mit Händen betastet haben vom Wort des Lebens» (1 Joh 1,1). Andererseits sprengt solches Sichtbarmachen, indem es das Leid und die Katastrophe des Menschensohnes in den Mittelpunkt stellt und das Leid aller Menschen in sie einbezieht, die Gesetze überlieferter, «maßvoller» Schönheit.

Nicht nur der zornige Altphilologe und bekennende Grieche Friedrich Nietzsche sah im Christentum den Untergang des Schönen, den Verlust des großen Daseins-Stils, das Ende des «höheren Menschen» und seiner Vorrechte. Die «christlich-demokratische Denkweise» begünstige das «Heerden-Thier» und die «Verkleinerung des Menschen». ⁴ Dem braucht man nicht zuzustimmen; aber richtig ist zweifellos, dass das Leben und die Künste im Christentum anderen Bedingungen unterliegen als in der spätantiken Welt – und auch, dass sie anderen Gefahren ausgesetzt sind: auf der einen Seite der Gefahr der Übersteigerung und des Mystizismus, auf der anderen dem Risiko der Verflachung und Banalisierung. So droht Kunst, vor allem bildhaft-figürliche Kunst, im Christentum immer wieder abzustürzen am Steilufer des Überschwangs – oder zu stranden in den Untiefen einer äußerlichen *bellezza*. Schönheit, die allen oder doch vielen gefallen soll, hat nun einmal ihre Gefahren: Leicht siegt im Streit der Möglichkeiten das Triviale; leicht kommt das Edlere und Schönere unter die Räder; ein selbstzufriedener Dilettantismus verbreitet sich – und für das Bessere, das meist auch das Kompliziertere ist, fehlt es am Ende an Resonanz und Akzeptanz.

Freilich: wo diese Schwierigkeiten überwunden werden, da öffnen sich auch neue, unerwartete Möglichkeiten. Was alle angeht, was von allen ge-

tragen wird, das kann Impulse wecken, die über den engen Kreis der Kundigen, Gelehrten, Eingeweihten hinausgehen. Gotteslob, Fest und Feier können neue Anregungen aufnehmen von den Unmündigen und «Anfangenden». Die Künste werden zur Sache vieler, ja aller. So können dann auch «alle Kunst machen» – der berühmte Satz von Joseph Beuys erinnert an eine alte christliche Wahrheit. Und ebenso erschließt der christliche Blick auf die «ganze Menschheit» anstelle des «höheren Menschen», neue Dimensionen in Kunst, Musik und Dichtung. Erich Auerbach hat gezeigt, wie sich in der Auflösung der antiken Stiltrennungen im Abendland ein neuer Realismus Bahn bricht: Was bis dahin nur im komischen Fach oder der Satire Platz hatte, die Darstellung einfacher Menschen, das prägt zunehmend die literarische Wahrnehmung im Ganzen.⁵ Gerade die Komödie kann in christlichen Zeiten zur «Divina Comedia» werden und die antike Tragödie beerben. Tragische und komische Elemente verschmelzen in der Neuzeit in der bürgerlichen «Comédie larmoyante» miteinander. Christliche Mischungen lösen den olympischen «Verklärungs-Tabor» (Jean Paul) der Antike ab. Die Kunst zieht sich nicht mehr allein aufs Allgemeine, Rein-Menschliche zurück; sie geht nicht mehr an den Zufälligkeiten (und Unverwechselbarkeiten!) der Individualität und Subjektivität vorbei. Im Überschreiten des antiken Kanons, in der entschlossenen Zuwendung «zu allen», in der Gestalt des Unvollkommenen, Fragmenthaften, Peinvollen gewinnt sie neue überraschende Dimensionen.

Es ist wahr: Das griechische Ideal der Schönheit und «Wohlgeratenheit» (kalokagathia), der Mensch des Agon, der seinen nackten Leib der Sonne darbietet – das alles geht mit dem Christentum dahin. Aber nicht deshalb, weil christlich-jüdisches Ressentiment der antiken Sinnlichkeit Gift eingeflößt hätte, wie Nietzsche meinte, sondern weil das Christentum die Menschen gelehrt hat, die ganze Welt (und nicht nur ihre idealische Oberfläche) zu sehen. Fortan gehören zu den Menschen, denen der Ruf des Menschensohnes gilt, auch die Armen, Kranken, Hässlichen, Getretenen, Gefolterten – kein Christ sollte über die deformierten Menschenbilder (und Christusbilder!) der modernen Kunst erschrecken. Wenn bei Francis Bacon Menschenfleisch wie an Fleischerhaken hängt, wenn bei Sutherland oder Beuys Menschen hilflos in tödlichen Fallen gefangen sind, wenn Herbert Falken die Verlassenheit des Gottessohnes am Kreuz in einem grässlichen Lachen spiegelt, dann ist damit nicht nur unsere Zeit der Genozidien und Verfolgungen, der millionenfachen Kainstat am Nächsten eingefangen. Es wird uns auch offenbar, stärker als früher, was der Ruf bedeutet: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

Ist es nun schön, das Christentum? Sind seine Künste schöne Künste? Fügt es sich bruchlos in die Geschichte des Schönen als einer «augenscheinlichen Wahrheit» (Johann Joachim Winckelmann) ein?

Verbinden wir mit Schönheit die Vorstellung des Maßes, der Symmetrie, des harmonisch Ausgeglichenen, so kann das Christentum – und die in ihm entstandene Kunst – diesem Kanon wohl kaum genügen. Die abschließende Form, das selige «Ruh in sich selbst» scheint ihm gänzlich fremd zu sein. Immer drängt Kunst in christlichen Zeiten über einmal gefundene Realisierungen hinaus, immer verlässt sie die schöne Endgültigkeit, die glücklich-ausgewogene Proportion. Die Gotik ist hierfür nur ein Beispiel. Und können wir übersehen, dass durch die Geschichte des Christentums ein Zug der Unruhe, der immer wieder aufflammenden Bildverneinung, der Ikonoklasmen und Zerstörungen geht, eine ständige Bewegung zu neuen Ufern? Der Grund ist klar: Das menschliche Wort zerbricht am göttlichen Wort. Die irdische Schönheit wird aufgehoben in die größere Herrlichkeit hinein.⁶ Was bleibt, ist das Kreuz als ikonographisches Minimum christlicher Kunst durch alle Bilderstürme hindurch.

Auf allen Wegen christlicher Kunst begegnen wir mit dem Schönen zugleich dem Protest gegen Schönheit, mit dem Glanz des Gelungenen und Vorbildlichen zugleich dem Ungenügen am vorgeblich Endgültigen und Abgeschlossenen. Hans Urs von Balthasar hat an die «abgrundtiefe Problematik» erinnert, die bei der Übersetzung göttlicher Herrlichkeit in irdische Schönheit auftritt. «Gott wollte seine ganz-andere Herrlichkeit unter den Menschen nicht durch ein Über-Bild, sondern durch ein Unter-Bild erscheinen lassen – in Erfüllung der Weissagung, dass der Knecht Jahwes «weder Gestalt noch Schönheit» haben werde (Jes 53,2) – weil Jesus die Missgestalt der Weltsünde auf sich selbst laden und «hinwegtragen» sollte, um so die unfassliche, unvermutbare Herrlichkeit zu der absoluten (dreieinigen) Liebe in der Welt und ihrer Geschichte zum Leuchten zu bringen. In dem unauflöselichen Paradox von Verwerfung durch die Menschen (Kreuz) und Anerkennung durch Gott (Auferstehung) blitzt der göttliche *kabod* einmalig, endgültig, eschatologisch, das heißt unüberholbar auf.»⁷

Die Schöpfung liegt in Wehen – wie könnten dann Kunst-Schöpfungen beruhigt über den Dingen schweben? Der Mensch an der Straße wird überfallen und geplündert – wie könnte man das vergessen, während man Bilder malt und Musik komponiert? Nur wer für die Juden schreie, dürfe auch Choral singen, meinte Dietrich Bonhoeffer im Dritten Reich; er hatte recht. Ein welt- und tatabgewandter Liturgismus wäre nur eine Karikatur des ewigen Festes, das die Liturgie im Irdischen gleichnishaft abbilden soll.

Manchmal freilich, für einen Augenblick, darf auch im Christentum Schönheit sichtbar werden. Sie ist dann aber ein Fragment, ein winziger Farbschimmer, nichts Ganzes, Monumentales, Endgültiges, ein rasch aufblitzendes Licht, das über sich hinausweist – wie in dem Gedicht «Pied Beauty» / «Gescheckte Schönheit» von Gerard Manley Hopkins:



Pied Beauty

Glory be to God for dappled things –
For skies of couple-colour as a brinded cow
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings:
Landscape plotted and pieced – fold, fallow, and plough;
And all trades, their gear and tackle and trim.

All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;
He fathers-forth whose beauty is past change:
Praise him.

Zu deutsch in der Übersetzung von Ursula Clemen und Friedhelm Kemp:

Gescheckte Schönheit

Ehre sei Gott für gesprenkelte Dinge
Für Himmel zwiefärbig wie eine gefleckte Kuh;
Für rosige Male all hingetüpfelt auf schwimmender Forelle;
Kastanienfall wie frische Feuerkohlen; Finkenflügel;
Flur gestückt und in Flicker – Feldrain, Brache und Acker;
Und alle Gewerbe, ihr Gewand und Geschirr und Gerät.

Alle Dinge verquer, ureigen, selten, wunderbarlich;
Was immer veränderlich ist, scheckig (wer weiß wie?)
Mit schnell, langsam; süß, sauer; blitzend, trüb;
Was er hervorzeugt, dessen Schönheit wandellos:

Preis ihm.

ANMERKUNGEN

¹ THEODOR HAECKER, *Vergil. Vater des Abendlandes*, Leipzig 1931, 1.

² JEAN-MARC PRIEUR, *Das Kreuz in der christlichen Literatur der Antike*, Bern 2006.

³ Vgl. GOETHES Urteil in seiner 1830 geschriebenen, erst postum veröffentlichten Studie *Christus nebst alt- und neutestamentlichen Figuren, den Bildhauern vorgeschlagen* (Hamburger Ausgabe 12,



210-216): «Die Zeichen des Märtyrertums sind der neuern Welt nicht anständig genug» (210). Goethe beklagt sich darüber, dass wir Christus «sehr unschicklich gemartert, sehr oft nackt am Kreuze und als Leichnam sehen mussten» (212). Von Paulus heißt es: «Er wird gewöhnlich mit dem Schwerte vorgestellt, welches wir aber wie alle Marterinstrumente ablehnen...» (214).

⁴ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse* (1886), Fünftes Hauptstück; *Zur Genealogie der Moral* (1887), Dritte Abhandlung.

⁵ ERICH AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946 u.ö.

⁶ HANS URS VON BALTHASAR, *Weltliche Schönheit und göttliche Herrlichkeit*, in: *IKaZ Communio* 11 (1982) 513-517.

⁷ BALTHASAR (wie Anm. 6), 515.

