

David Jaffin

*Seine Herrlichkeit erscheint
über dir*



SJD-GESCHENKBAND MIT GEMÄLDEN ALTER MEISTER

David Jaffin · Seine Herrlichkeit erscheint über dir



David Jaffin

Seine Herrlichkeit erscheint über dir

Bildmeditationen zu Gemälden alter Meister

Verlag der
St.-Johannis-Druckerei C. Schweickhardt
Lahr-Dinglingen

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Titelaufnahme
Seine Herrlichkeit erscheint über dir : Bildmeditationen zu Gemälden alter Meister / David Jaffin. –
Lahr-Dinglingen : St.-Johannis-Dr. Schweickhardt, 1991
(Passatbuch ; 61) (SJD-Geschenkband)
ISBN 3-501-01116-4
NE: Passat-Bücher

ISBN 3 501 01116 4
Passatbuch 57 061
1991 by Verlag der St.-Johannis-Druckerei C. Schweickhardt, Lahr-Dinglingen

Gesamtherstellung:
St.-Johannis-Druckerei, 7630 Lahr-Dinglingen
Printed in Germany 10525/1991

Es gibt ganz verschiedene Arten, das biblische Heilsgeschehen in der Tiefe auszulegen. Im evangelischen Bereich wurden vor allem zwei Aspekte der Verkündigung besonders betont, Wortverkündigung und religiöse Musik. Niemand will die zentrale Bedeutung des gepredigten Wortes in Abrede stellen, ich als schriftgläubiger Pfarrer zuletzt. Durch das Wort kommen Menschen zum lebendigen Glauben. Und niemand übersieht die wunderbaren Schätze der Verkündigung in der religiösen Musik – Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn-Bartholdy und Joseph Haydn, um nur einige der ganz großen Verkündiger unter den Komponisten zu nennen.

Wenige evangelische Christen wissen um den großen Reichtum der christlichen Dichtkunst. Dichter wie Andreas Gryphius und Johann Christian Günther, Gerbard Tersteegen und Matthias Claudius, Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff waren große Verkündiger des Wortes und zwar auch durch das Wort.

Die Bibel redet aber nicht nur durch Worte, sondern auch durch Bilder, wie Hirte und Herde, Licht und Finsternis, fließendes Wasser, um nur ein paar zentrale Bilder zu nennen. Wort und Bild, Bild und Wort sind in der Bibel eine unzertrennliche Einheit. Aber wie wenig sind sich die meisten evangelischen Christen der großen Kunstschatze bewusst, der religiösen Kunstschatze, welche unsere Augen öffnen können gerade für diese biblische Bildsprache.

Dieser Weihnachtsband enthält Gemälde ganz verschiedener Maler vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. Hier wird das Weihnachtsgeschehen auch verkündigt, und zwar wie bei den großen Predigern, Dichtern, Komponisten, mit der ganz besonderen und persönlichen Betonung jedes Auslegers.

Dieses Buch ist gleichsam eine gemalte Auslegung des Weihnachtsgeschehens von großen und namhaften christlichen Malern. Ich habe versucht, den besonderen Schwerpunkt eines jeden Malers im Blick auf das, was er aussagen will, aber auch in der Wahl seiner künstlerischen Mittel hervorzuheben.

Es hat mich fasziniert, wie ganz verschiedene Maler dem gleichen Geschehen, wie zum Beispiel der Flucht nach Ägypten eine so ganz andere Betonung geben können.

Zielsetzung dieses Buches ist es erstens, große Malerei als Verkündigung vorzustellen und zu zeigen, wie diese Verkündigung in der Malerei geschieht; zweitens, daß wir uns bewußt werden, was für einen großen Schatz an Verkündigung die christliche Malerei uns anzubieten hat. Es bleibt meine Hoffnung, daß wir Christen dadurch tiefer vordringen können in Gottes Wort, welches uns zugleich als Bild für die Zeit und die Ewigkeit gegeben ist.

David Jaffin

Über den Autor:

Pfarrer Dr. Jaffin studierte unter anderem bei Horst Janson und Mary Costello Kunstgeschichte an der renommierten kunsthistorischen Fakultät der New Yorker Universität. Er verfasste bisher zehn Lyrikbände in englischer Sprache und vierzehn Predigt- und biblische Vortragsbände. In ähnlicher Aufmachung wie der vorliegende Bildband erschien das Buch »Die geheimnisvolle Gegenwart Gottes« mit Bildmeditationen zu Gemälden von Caspar David Friedrich.

Interessant ist zunächst die Trennung zwischen dem Engel und Maria. Hier wird die Trennung zwischen dem Bereich Gottes für die Engel und unserem menschlichen Bereich gezeigt. Aber die Taube, hier das Zeichen für den Heiligen Geist, der Vater Jesu Christi, schwebt über Maria, und damit wird diese Trennung zwischen Gottes Bereich und dem menschlichen Bereich in Christus überwunden.

Maria liest im Buch, in der Bibel, denn das Wort Gottes wird Fleisch in ihr werden. Ihr helles Kleid paßt genau zum Kleid des Engels, denn sie ist eine Erwählte Gottes, wird zu Gottes Reich gehören. Die Lilie ist ein Zeichen ihrer Reinheit. Sehr interessant sind die Falten ihres Kleides. Sie fallen in Richtung des Engels und seinem Kleid, um Marias Bereitschaft zu verdeutlichen, seine Botschaft anzunehmen. Zugleich aber spiegeln die Falten ihres Kleides ihre Angst durch die plötzliche Anwesenheit des Engels und seiner Botschaft. Marias schönes Gesicht ist in sich gekehrt, denn sie wird lange diese Botschaft in ihrem Herzen bewegen.

Der Engel kommt mit großen Flügeln, um die Wichtigkeit seiner Botschaft zu unterstreichen. Mit einem Stab kommt er als Bote des Allerhöchsten und mit einer Schrift, welche die unendliche Größe seiner Botschaft verdeutlicht.

„Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, und du sollst ihm den Namen Jesus geben. Der wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden; und Gott, der Herr, wird ihm den Thron seines Vaters David geben. Und er wird König sein über das Haus Jakob in Ewigkeit, und sein Reich wird kein Ende haben“ (Luk. 1, 31–33).



STEPHAN LOCHNER, um 1400–1451. Die Verkündigung
Außenflügel des Kölner Dombildes

Hier grüßt Marias Verwandte, die etwas ältere Elisabeth, Maria mit dem Lobgesang. »Gepriesen bist du unter den Frauen, und gepriesen ist die Frucht deines Leibes.«

Elisabeth ist auch schwanger und zwar mit Johannes dem Täufer, dem Vorläufer Jesu, der Stimme in der Wüste, welcher seinen Weg voraussagte und voranging, um ihn dann schließlich zu taufen. Johannes hüpfte sogar in Elisabeths Leib bei dieser Begegnung. »Denn siehe, als ich die Stimme deines Grufses hörte, hüpfte das Kind vor Freude in meinem Leibe.« Wie Johannes Jesus voraus-, vorangeht, als sein Bote, so Elisabeth hier, die durch ein Wunder schwanger geworden ist in ihrem Alter. Marias Erfahrung überbietet dies, indem sie als Jungfrau schwanger wird. Maria wird feierlich begrüßt von Elisabeth und sogar von Johannes, wie später Johannes Christi Herrlichkeit bezeugt.

Sehr wichtig ist der Blick auf Jerusalem, denn hier wird Jesus Christus ans Ziel kommen, sein Kreuz und seine Auferstehung. Und es ist kein Zufall, daß so viele Tiere dieses Bild umrahmen, Pferde, ein Hund, ein Pfau und anderes Geflügel, denn Christi Herrschaft erstreckt sich über die ganze Schöpfung, auch über die Tiere.

Wichtig ist auch das helle Licht, welches hier in der Mitte strahlt, vor allem auf Maria, auch wenn der Hintergrund im Dunkel bleibt. Denn Jesus Christus in Marias Leib ist das Licht der Welt, und er wird diese Dunkelheit, die sündige, gefallene Welt durchstrahlen mit seiner befreienden Botschaft und mit seiner endgültigen Befreiung am Kreuz.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN 1606–1669. Marias Besuch bei Elisabeth, 1640
(Luk. 1, 39–56), Ausschnitt. The Detroit Institute of Arts

Brueghel ist der Meister der Volksszenen, aber zugleich auch der Maler, welcher die menschlichen Schwächen am schonungslosesten bloßstellt, zum Beispiel in seinem »Turmbau zu Babel« und seinem »Schlaraffenland«. Hier sehen wir wie so häufig bei ihm eine Alltagsszene zu Weihnachten in seiner flämischen Heimat. Gerade um diese Zeit des 16. Jahrhunderts, hat ein Holländer, Jan Scorel, als erster Europäer Jerusalem abgebildet, wie es tatsächlich war, zumindest zu seiner Zeit. Brueghels Darstellung verbindet sehr stark zwei scheinbar gegensätzliche Aspekte – zuerst Alltag, Winter, Menschen an der Arbeit, auch mit ihren Tieren dabei, aber zugleich einen Andrang, um geschätzt zu werden.

»Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde. Und diese Schätzung war die allererste und geschah zu der Zeit, da Quirinius Statthalter in Syrien war. Und jedermann ging, daß er sich schätzen liesse, ein jeder in seine Stadt. Da machte sich auf auch Josef aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehém, weil er aus dem Hause und Geschlechte Davids war, damit er sich schätzen liesse mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger« (Luk. 2, 1–5).

Ganz am Rande dieser Alltagsszene, denn Jesus kam in diese Welt, in unsere Alltagswelt, kommt Maria auf einem Esel angeritten. Die Menschen bemerken sie überhaupt nicht, genausowenig, wie sie die Bedeutung von Jesu Kreuz wahrgenommen haben. Der Alltag und die Volkszählung bewegen dieses Bild, bestimmen die Menschen in ihrem Tun, nicht das wirklich Wesentliche, Maria und das Kind.

Hat sich die Lage geändert seit damals, sind wir nicht auch viel stärker bestimmt vom Alltag oder von politischen Geschehnissen als von unserem wahren Heil in Jesus Christus?



PIETER BRUEGHEL d. Ä. (um 1520–1569). Volkszählung in Bethlehem, 1566 (Detail)
Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüssel

Und als sie dort waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte. Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe; denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge. Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. Und der Engel des Herrn trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie; und sie fürchteten sich sehr« (Luk. 2, 6–9).

Im Gegensatz zu Brueghel, bei dem das Heilsgeschehen fast im Abseits geschieht, ist dieses Bild nur Heilsgeschehen: für Maria und Josef, für die Hirten, welchen jetzt der Engel des Herrn begegnet, für die anbetenden Engel. Dadurch, daß die Szene von Tieren umrahmt ist und durch die Engel, erhält das Bild sogar eine kosmische Heilsperspektive. Darauf weisen auch die Löcher im Dach, die nicht nur zeigen, wie arm Maria und Josef sind und wie armselig ihre Behausung ist, sondern die auch den offenen Weg zum Himmel unterstreichen. Denn hier ist Jesus Christus, wahrer Mensch und wahrer Gott, im Mittelpunkt. Und Jesus selbst, nackt und bloß, trotz Heiligenschein, trotz aller Anbetung nicht anders als jedes andere Kind in seiner Nacktheit, Blöße, Schwachheit.

Draußen weiden die Hirten ihre Herde – er, Jesus Christus, ist der wahre Hirte. Er, Jesus Christus, der Himmel und Erde in seiner Herrschaft verbindet, er wird von Himmel und Erde angebetet.



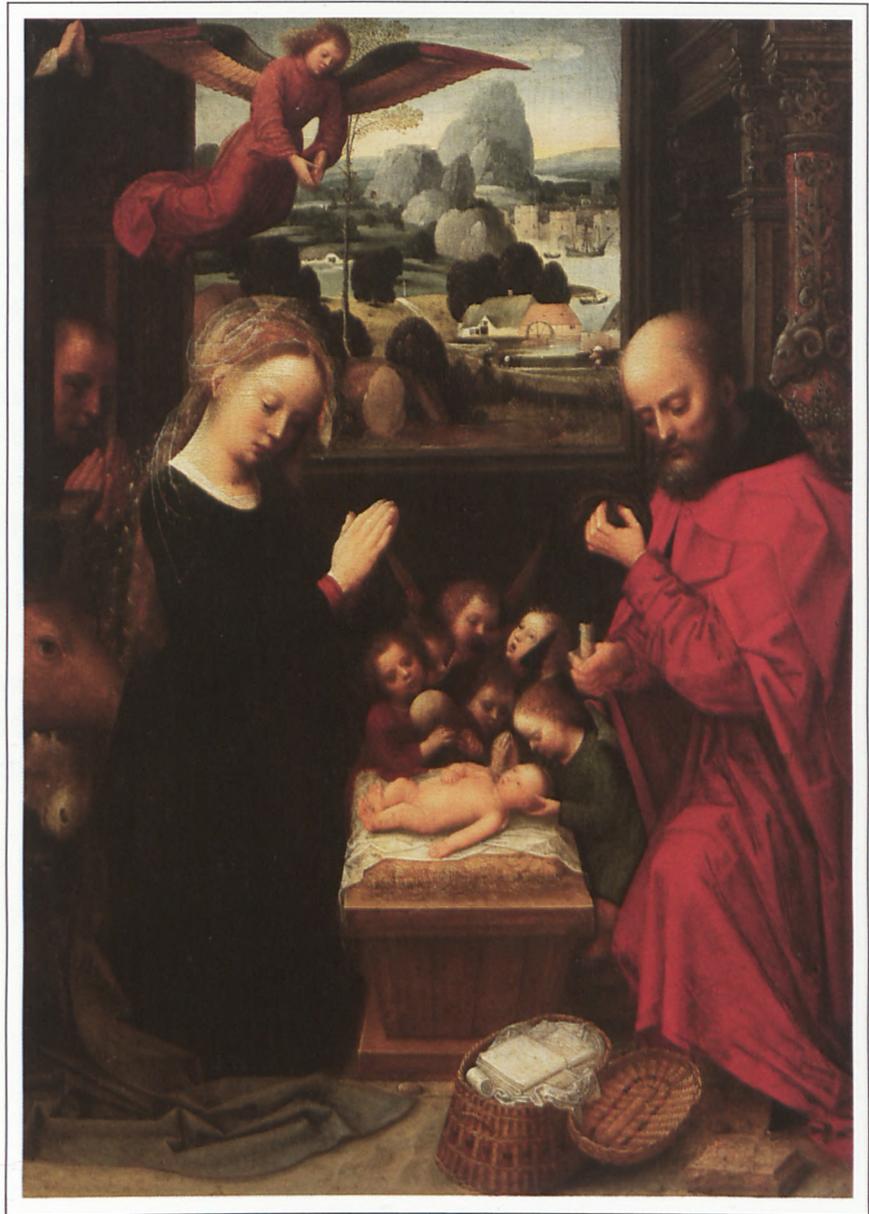
SCHULE DES KONRAD WITZ. Die Geburt Christi (Mitte 15. Jh.)

Bei dieser Anbetung Jesu hat Meister Francke seine ganz besonderen Akzente gesetzt. Zuerst ist der Anteil Gottvaters deutlich bezeugt; durch seinen Odem wird der Heilige Geist als Jesu Vater bezeichnet. Zugleich aber auch aus seinem Wort, denn in Christus ist Gottes Wort Fleisch geworden. Ein Schriftband bezeugt – wie das »INRI« über seinem Kreuz – seine Göttlichkeit. Die anbetenden Engel sind klein gegenüber der anbetenden Maria, denn nach damaliger (katholischer) Auffassung ist Maria Königin des Himmels. In der Anbetung von himmlischen Gestalten wie von Maria, auch durch den Bezug zu dem Vater und seinem Heiligen Geist, betont Meister Francke die allumfassende Bedeutung der Geburt Jesu. Die irdischen Folgen von Jesu Wirken werden unterstrichen durch Hirten und Herde, durch die fressenden Tiere. Seine Herrschaft erstreckt sich über Himmel und Erde. Das wirklich besondere dieses Bildes sind die reichen Farben. Selten wurde in alter Zeit Jesu Geburt so farbenfroh gestaltet und durch so viele unterschiedliche Farben. Damit will Meister Francke uns bewußt machen, wie vielfältig, wie allumfassend Jesu Wirkung sein wird in ihrer Bedeutung für Gottes Heilsplan, für den Himmel, für die ganze Erde, vor allem für uns Menschen (Maria ist am größten dargestellt) und sogar für die Tiere. Das Angebot seines Heils erstreckt sich über Himmel und Erde, unbegrenzt; es ist so vielfältig wie die vielen Farben dieses Bildes; sogar die funkelnden Sterne singen mit in ihrer Gottesanbetung.



MEISTER FRANCKE, 1. Drittel 15. Jh. Anbetung des Kindes
Hamburger Kunsthalle

Es gibt verschiedene Arten, Jesu allumfassende Botschaft für Himmel und Erde, als wahrer Gott und wahrer Mensch, darzustellen. Wir haben gesehen, wie der Maler der Schule von Konrad Witz versuchte, all das, was Lukas uns in diesem Abschnitt berichtet hat, darzustellen: Maria und Josef, die anbetenden Engel, Stall und Tiere, Hirten und Herde und die verkündigenden Engel auf dem Feld. Meister Francke stellt vor allem durch seine vielfältigen und prächtigen Farben die Universalität des Heilsgeschehens Christi in den Mittelpunkt und die wunderbare Verbindung zwischen Himmel und Erde durch Gott, den Vater selbst, und den Hauch seines Heiligen Geistes, Jesu Vater. Isenbrands innige, stille Art ist nicht so kosmologisch betont wie Meister Francke und auch nicht so darstellungsfreudig wie das chronikartige Gemälde in der Schule des Konrad Witz. Aber auch er zeigt uns in einer sehr bescheidenen Art die allumfassende Bedeutung der Geburt Jesu, einfach durch ein offenes Fenster. Hier ist die Grenze zwischen Himmel und Erde überwunden, denn Engel beten ihn hier auf dieser Erde an, und zugleich schwebt ein Engel draußen. Maria und Josef sind viel größer dargestellt als die Engel, denn Jesu Heil ist für uns Menschen gekommen. Das offene Fenster will aber zugleich den Weg Jesu in der Welt und für die Welt verdeutlichen, bis in die weiteste Ferne. Denn sein Angebot des Heils kennt keine Grenze, auch keine irdische Grenze. Er will, daß diese Botschaft, dieses Angebot des Heils alle Menschen erreicht.



ADRIAN ISENBRAND (vor 1510–1551)
Die Heilige Familie
Köln, Kunstgewerbemuseum

*N*ochmals die gleiche Szene, aber ganz anders gemalt. Denn so vielfältig sind die Möglichkeiten, Gottes Heilsgeschehen darzustellen, dieses oder jenes zu betonen.

Grünewald stellt Jesu Kreuz in den Mittelpunkt – wie jede wirklich tiefe Weihnachtspredigt –, denn Jesus Christus ist auf diese Erde gekommen, um für uns zu sterben. Seine Zielsetzung ist nicht Menschwerdung, Geburt, Bethlehem, sondern seine Erhöhung am Kreuz. Jesu Windeln sind hier zerrissen, wie sein Leintuch auf Grünewalds Isenheimer Altar am Kreuz. Maria trägt die Farbe des Leides, der Passion. Sogar bei seinem kleinen Bettchen ist die Decke am Rande zerrissen. Alles geht um Jesu Kreuz. Auch Jesu eigenes Gesicht hat gar nichts von süßlicher Sentimentalität an sich. Es zeugt von innigem Leiden. Wie bei der Jakobsleiter (1. Mose 28, 12) erscheinen die Engel hier als Begleiter auf dem Weg vom Himmel zur Erde, denn durch Jesu Kreuz, durch seine Erhöhung ist der Weg für uns Gläubige geöffnet zu Christi Himmelsreich. Und wer die absteigende Linie dieser Engelsbewegungen verfolgt, und demgegenüber die Linien von Marias Augen über Jesus bis nach unten, dem wird bewußt, daß auch hier ein Kreuz zu finden ist; ein Kreuz, das gerade im Begriff ist, aufgerichtet zu werden.



MATTHIAS GRÜNEWALD 1470–nach 1529
Maria mit dem Kinde
Colmar, Isenheimer Altar

*G*roße Maler stellen nicht nur das Heilsgeschehen dar, sondern benutzen sehr bewußt christliche Symbole, um die Tiefe des Heilsgeschehens zu verdeutlichen.

Wie Paulus uns verkündigt, sind wir alle durch einen Menschen, Adam, gefallen, aber durch einen Menschen, Jesus Christus, ist das Angebot des Heils für alle Menschen gegenwärtig. Adam und Eva sind gefallen durch Früchte von dem Baum der Erkenntnis. Leben und Erkenntnis sind die Grenze, die Abgrenzung zwischen Menschsein und Gottsein. Hier hält Jesus die Frucht von einem Baum in seiner Hand. Denn in ihm ist wahres Leben und wahre Erkenntnis. Jesus spricht: »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben«, und in ihm, durch sein Kreuz, ist der Weg neu geöffnet zu Gottes Reich, zum ewigen Leben.

Maria trägt Rot als Zeichen des kommenden Todes Jesu. Ihr Blick ist nach innen gekehrt. – »Sie behielt alle diese Worte (der Hirten) und bewegte sie in ihrem Herzen« (Luk. 2, 19).

Jesus blickt uns direkt an, als ob er sagen wollte: »Du hast vom Obst, von verbotenen Früchten gegessen« (denn durch den Sündenfall sind wir alle gefallen), »aber siehe, ich bin gekommen, allen Kindern Evas das Angebot des Heils, die wiederhergestellte Beziehung zum Vater anzubieten.«

»Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden bei den Menschen seines Wohlgefallens« (Luk. 2, 14).



LUCAS CRANACH d. Ä. 1472–1553
Maria unter einem Apfelbaum
Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Hier etwas ganz anderes, eine ganz andere, italienische Tradition. Die Anbetung der Hirten, ohne viele Engel, ohne Tiere, reduziert auf das Wesentliche; auch wohlmodellierte Gestalten – die berühmte Abstraktionsfähigkeit der italienischen Renaissance.

Die Figuren im Einklang miteinander, eine Einheit in der Anbetung. Kein Gesicht ist frontal zu sehen, alle Gesichter sind auf den Säugling Jesus gerichtet. Er die Achse, der deutliche Mittelpunkt. Die Verbeugungen, der Hut auf der Erde sind sichtliche Zeichen menschlicher Demut dem Herrn gegenüber. Maria voll inniger Grazie, Gesicht und Gewand, ebenso die gefalteten Hände, alles hingebungsvoll auf Jesus gerichtet. Kein Stall, sondern eine Grotte, alles im Hintergrund ist dunkel, doch dann diese kleinen, kaum sichtbaren Engelköpfe.

Bezeichnet diese Dunkelheit den Machtbereich der Sünde, welche Jesus für uns am Kreuz besiegen wird? Denn er selbst ist ganz klar im Licht. Und ist diese Grotte dann eine Vordeutung des mächtigen Steines, des Todes, welchen er dann durchbrechen wird durch seine Auferstehung?

„Und sie kamen eilend und fanden beide, Maria und Josef; dazu das Kind in der Krippe liegen.“ (Luk. 2, 16).

GIORGIONE
(eig. Giorgio Barbarelli) 1478–1510
Anbetung der Hirten
National Gallery, Washington



Wie oft stand ich minutenlang in der Alten Pinakothek, um dieses Meisterwerk Rogier van der Weydens zu bewundern. Er steht auf dem höchsten Rang der großen religiösen Maler, wie etwa Duccio, Grünewald, Giovanni Bellini, Rembrandt, Georges de la Tour.

Weise waren sie, nicht Könige, aber sogar der sehr bewußt evangelische Rembrandt malte sie als Könige – er folgt einer durchgehenden mittelalterlichen Tradition, um zu zeigen, hier in Jesus Christus ist der König aller Könige. Der eine nimmt ihn in die Arme wie später der alte Simeon, in Anbetung, um zu bezeugen, daß auch die Heiden um seine Hobeit wissen, ihn aber trotzdem als »König der Juden« anbeten. Die rote Kleidung weist auf diesen späteren Hobeitstitel hin: INRI – der Gekreuzigte, im Blut bezeugte König der Juden.

Dieses so reichhaltige Bild hat zwei Zentren: Der mit Menschen gefüllte Vordergrund und der Blick nach hinten durch den Stall, über die Stadt, bis in die Ferne. Und so hat Jesu zukünftiges Kreuz diese zweifache Betonung: Die Horizontale, die ausgestreckten Hände bedeuten Segen für die Menschen, die Vertikale, die Linie von unten nach oben, bis in die weiteste Ferne, weist auf seine Hobeit als wahrer Mensch und wahrer Gott, Herrscher über Himmel und Erde. Wie immer bei van der Weyden spielt der Rhythmus der Kleider eine zentrale, auch musikalische Rolle. Das Bewegtsein der Könige wird in dem bewegten Rhythmus ihrer Kleider sichtbar gemacht.

»Als sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreut und gingen in das Haus und fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an« (Matth. 2, 10. 11).



ROGIER VAN DER WEYDEN 1399/1400–1464. Anbetung der Könige – Dreikönigsaltar
Alte Pinakothek, München

Ein weiterer flämischer Maler aus dem großen Jahrhundert der flämischen Malerei, seiner Renaissance, die von van Eyck, über van der Weyden, van der Goes, Memling bis zu Gerard David reicht.

Memlings Darstellung, so sehr sie äußerlich van der Weydens Meisterwerk ähnelt, ist statischer, abstrakter, weniger rhythmisch. Aber vielleicht gewinnt er damit im Sinne der Innerlichkeit. Zwar sind die Kleider auch sehr farbenfroh, und ein Mohr gibt der Darstellung eine gewisse Exotik, aber Anbetung bestimmt dieses ganze Bild, stille, innigliche Anbetung, Gebet.

Zwar bilden die Figuren keine Einheit in sich, wie bei Giorgione, aber Jesus bleibt auch hier ganz und gar das Zentrum; sogar die Kuh, der Stall, der Blick bis zur Stadt in äußerster Ferne ist wie inniglich gehalten, ein Augenblick in der Zeit, der total wahrgenommen wird, der absolut und unveränderlich ist und bleibt. Denn hier ist der Zeitpunkt von Gottes endgültiger Zusage an uns; hier ist der Herr des Himmels und der Erde, alles gehört ihm in Danksagung und Anbetung.



HANS MEMLING 1435–1494. Anbetung der Könige, Madrid, Prado

Nochmal Brueghel, die Übergangsgestalt der großen flämischen Malerei, nach ihrer Renaissance und vor ihrer großen weltlichen Epoche des 17. Jahrhunderts mit Rubens, van Dyck und Jordaens. Aber Brueghel ist überhaupt ein Original, eine ganz und gar einmalige Gestalt, wie vor ihm der größte »Teufelsmaler« Hieronymus Bosch.

Wie bei der Volkszählung, sehen wir auch hier eine typische Brueghelsche Winterszene mit viel menschlicher Aktivität. Alle sind mit etwas beschäftigt, und ihre Beschäftigung scheint viel wichtiger als die Anbetung der Könige. Schaulustige sind dabei, aber das Hauptgeschehen ist wie bei der Volkszählung ganz an den Rand gestellt – an den Rand unseres Bewußtseins?

War das nicht immer so, daß die Menschen viel mehr mit ihrem Alltag beschäftigt waren, als mit Christus, mit ihrem Heil? Ist dann nicht diese alltägliche Szene ein Symbol für unser menschliches Vorbeileben an dem, was wirklich zentral für uns ist? Deswegen wird die Anbetung der Könige ganz an den Rand gestellt, ganz und gar nicht hervorgehoben.



PIETER BRUEGHEL d. Ä. (um 1520–1569). Anbetung der Könige (1564). Nationalgalerie London

Geertgen Tot St. Jans ist ein unter Kunstkennern geschätzter, aber selten zu sehender Maler. Ich habe in meinem ganzen Leben nur dieses eine Bild in Amsterdam gesehen. Und dieses Bild ist sehr merkwürdig. Hier scheint alles unorganisiert, jeder mit sich selbst beschäftigt zu sein; es scheint keine Einheit zu geben. Dazu ist der Raum selbst in unklarer Bewegung. Ist das nicht Geertgens Art, unsere Selbstbeschäftigung auf Kosten dessen, was wirklich Heil bedeutet, zu zeigen?

Aber dieses Bild beinhaltet im Unterschied zu Brueghel keine weltliche Szene, sondern eine tief religiöse. Hinter Jesus und seiner Mutter sind Meßdiener zu sehen, fast engelhaft gestaltet mit dem Zeichen von Jesu Abendmahl, dem Kelch. Noch weiter hinten sieht man den Hohenpriester mit dem jüdischen Spitzhut, dem mittelalterlichen Zeichen des Spottes gegen die Juden. Und ganz hinten sehen wir eine zukünftige Märtyrerin, gerade als sie enthauptet wird. Ja, und da ist das wahre Zentrum dieses Bildes, Jesus mit ausgestreckten Händen. Aber nach was streckt er sich aus? Nach seinem Abendmahlskelch, nach dem Zeichen seines zukünftigen Kreuzes.

In diesem Bild wird zugleich der Weg Jesu und der Weg der Nachfolge in ihm, sein Weg zum Kreuz und unser Weg in der Kreuzesnachfolge, dargestellt. Ganz unterschiedliche Szenen aus Zeit und Raum erscheinen in einem Bild. Kirchengeschichte und Leidensgeschichte mit dem leidenden Herrn, wie er als Kind unruhig nach dem Zeichen des Todes greift.



GEERTGEN TOT ST. JANS
(um 1455– um 1485)
Die heilige Sippe
Rijksmuseum, Amsterdam

Da erschien der Engel des Herrn dem Josef im Traum und sprach: Steh auf, nimm das Kindlein und seine Mutter mit dir und flieh nach Ägypten und bleib dort, bis ich dir's sage« (Matth. 2, 13 b und c).

Die Armut und Einfachheit Josefs und Marias wird hier nicht nur durch ihr so einfaches Zimmer unterstrichen, sondern auch dadurch, daß Josef sogar ohne Bett auf dem Boden schlafen muß. Aber Jesus sagte von sich selbst, daß er keinen Ort habe, wo er sein Haupt hinlegen könne. Arm in der Welt, aber reich in Gott. Maria umrahmt mit ihrem Arm das fast unsichtbare Kind. Zentrum dieses Bildes ist der Engel Gottes. Er bringt Licht in diesen Raum, Licht von oben. Er hat einen langen Weg hinter sich; Josef, Maria und Jesus haben jetzt einen langen Weg vor sich. Nicht nur Israel und wir sind das Wandervolk Gottes auf Erden, sondern Jesus war direkt am Anfang seines Lebens unterwegs, in Unruhe versetzt, in Angst vor Verfolgung. Und so endete sein weltliches Dasein. Prägt aber nicht dieses ständige Verfolgtwerden, dieses ständige Unterwegssein, auch sein Volk Israel bis heute, und ist es nicht so, daß der Neue Bund immer am stärksten war unter Not und Verfolgung, denn »wir haben hier keine bleibende Statt«?



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN 1606–1669. Der Engel erscheint Josef in einem Traum, 1645 (Matth. 2, 13).
Gemäldegalerie der Staatlichen Museen, Preuß. Kulturbesitz, Berlin

Da stand er auf und nahm das Kindlein und seine Mutter mit sich bei Nacht und entwich nach Ägypten« (Matth. 2, 14).

Diese mittelalterliche Landschaft Italiens hat manche Ähnlichkeit mit dem Weg der Heiligen Familie nach Ägypten, nur ist die Landschaft hier sicherlich etwas fruchtbarer. Über Hügel und durch Täler gingen sie, auf der Flucht. Manche Älteren können sich noch gut erinnern an eine Flucht am Ende des Zweiten Weltkrieges. Wie vieles blieb dann ungewiß, an jedem Tag. Aber hier führt der Herr den Weg.

Josef ist barfuß, das unterstreicht seine Armut und Demut. Er ist ganz mit dem Führen des Esels und dessen kostbarer Fracht beschäftigt. Maria hält Jesus – zu Recht –, als ob sie den ganzen Erdkreis, ihren Sinn und ihr Ziel in ihrem Arm hielte.

Aber im Mittelpunkt dieses Bildes steht dieser schöne dienstbare Esel. Nicht wahr, wir denken an diese uralte messianische Aussage an Juda (1. Mose 49, 11): »Er wird seinen Esel an den Weinstock binden« (Christus ist unser Weinstock); und an Bileams klugen und sprachkundigen Esel erinnern wir uns auch; und an den Esel, welcher verlorenging, als Saul, der erste König Israels, gesalbt wurde von Samuel; und schließlich an den Esel, welcher Jesus trug am Palmsonntag. Mensch und Tier gehören zusammen in Gottes Schöpfung, und der bescheidene und niedere Esel trug unseren Herrn und Heiland auf dieser Flucht wie zu seinem königlichen Empfang am Palmsonntag.



GENTILE DA FABRIANO (um 1370–1427). Flucht nach Ägypten (Ausschnitt). Florenz, Akademie

Cranach legt unseren Text völlig anders aus als Fabriano. Hier sehen wir Jesus mit Engeln spielen, als sollte er Gefährten haben, wie die Engel, die ihm in der Wüste nach der Versuchung dienten und auch in Gethsemane. Aber dies sind Engelknaben, gerade im richtigen Alter für ihren Himmelsherrn. Maria ist reich gekleidet, aber in den Farben des Kreuzes. Josef hält die Wache über eine etwas sentimentale Szene – sicherlich ganz anders als es eigentlich war.

Und dann erfindet Cranach, mit Altdorfer einer der großen Landschaftsmaler der »Donauschule«, keine südliche Kulisse mit Palmen etwa, sondern malt einen deutschen Wald. Warum? Was bei Jesus passierte, ist aktuell, gegenwärtig für uns Deutsche, meinte Cranach, jetzt im Zeitalter der Reformation.

Jesus will mit uns unterwegs sein, hier in Deutschland, auch zu unserer Zeit.

LUCAS CRANACH d. Ä. 1472–1553
Auf der Flucht nach Ägypten
Staatl. Museum Preuß. Kulturbesitz,
Berlin



Elsheimers Bild ist aus zwei Gründen berühmt geworden. Erstens: Diese Flucht geschah bei Nacht, und Elsheimer ist Bahnbrecher in der Gestaltung nächtlicher Szenen. Zweitens: Elsheimers Komposition hat Rembrandt zutiefst beeinflusst. Auf dem Bild gibt es drei Quellen des Lichtes: Feuer, Mond und Jesus selbst, das Licht der Welt. Rembrandt und der große Georges de la Tour, Frankreichs größter und tiefster religiöser Maler, haben beide diese so zentrale Aussage übernommen, daß Licht von Jesus selbst ausstrahlt.

Die Welt ist verhüllt im Dunkel, in Finsternis, wie es in Jesaja 60 heißt. Aber das Licht ist gekommen, um diese Welt zu durchstrahlen. Eigentlich ist Jesus selbst kaum zu erkennen, nur das Licht, welches von ihm ausstrahlt, immer noch ausstrahlt, auch wenn Christus jetzt unsichtbar für uns geworden ist.



ADAM ELSHEIMER 1578–1610. Die Flucht nach Ägypten
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München

Maria, wie wir sie oft kennen – vor allem in der Verkündigung – im Buch, in der Bibel lesend. Das ganze Zimmer wortlos, sprachlos, still. Nur Licht und Dunkel sprechen hier und dazu das lichtumbüllte Jesuskind und das Wort, das Maria zu sich nimmt: »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns.« So dunkel die Welt, so erhellend das Wort und das in Christus Fleisch gewordene Wort.

Zwei symbolische Gegenstände sind auch dabei: ein Fenster und eine Treppe. Zwar ist diese Szene in sich geschlossen, in Stille und Licht des Wortes und Christi. Aber dieses Licht ist auch für die Welt da, die auch mit Finsternis bedeckt ist. Die Treppe und das Fenster weisen Wege hinaus zu dieser verlorenen Welt. Wege, die Christus für uns vorangehen wird, bis zum bitteren Tod am Kreuz. Und auch das Wort bleibt wegweisend für uns heute.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN 1606–1669. Die alte Anna mit Maria und dem Kind.
Rijksmuseum, Amsterdam

Wenn wir von einem Vorhang hören, spitzen wir Augen und Ohren. Ist nicht der Vorhang im Tempel zerrissen, als Jesus gekreuzigt wurde? Und ist nicht dieser Vorhang hier rot, die Farbe des Blutes? Der zerrissene Vorhang zeigt uns, daß der Gott Israels nicht mehr im Dunkel des Tempels wohnt, sondern nochmals ein Wandergott sein wird, durch seinen Heiligen Geist bis an der Welt Ende. Der zerrissene Vorhang kann aber auch als eine Art von Beschneidung verstanden werden, denn die Verbüllung der Macht Gottes wird hier zerrissen, blutrot, so daß seine Kraft zu allen Völkern gelangen kann durch die Mission in Jesu Blut.

Aber dieser so geheimnisvolle Mann direkt außerhalb der Vorhanggrenze? Er hält eine Axt in seinen Händen. Ist es Josef, der seinem Zimmermannshandwerk nachgeht? Der dunkle Hintergrund ist ein Zeichen des Wegs zu der Welt, von der Geborgenheit an der Brust seiner Mutter (Ps. 22) weg bis zur dunklen Welt, in die er das Licht bringen wird, um uns mit der Flamme seines Eifers, der ihn bis zum Tod am Kreuz angetrieben hat, zu erbellen.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN 1606–1669. Die Heilige Familie mit dem Vorhang, 1646.
Gemäldegalerie, Kassel

Herr, nun läßt du deinen Diener in Frieden fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen« (Luk. 2, 29).

Auch wenn dieses Bild chronologisch nicht am Schluß dieses Buches stehen dürfte, gehört es doch ans Ende dieses Weihnachtsbildbandes. Es war Rembrandts letztes Bild und blieb unvollendet, als er starb. Dieses Bild weist, wie das Buß- und Demutsbekenntnis Johannes des Täufers, auf die Göttlichkeit und Herrschaft Christi hin.

Für beide, Simeon und Johannes, bedeutet diese Begegnung den letzten Höhepunkt ihres Lebens, denn sie haben den gesehen, auf den Israel immer gewartet hat, Jesus Christus, den König der Juden, den Heiland der Welt und Herrscher über Zeit und Ewigkeit.

Dieses Bild hat auch eine prophetische Bedeutung im Hinblick auf Israel, hier vertreten durch Simeon. Ja, Israel nimmt durch Simeon wie durch Hanna und Johannes den Täufer seinen Herrn an, und es wird seinen Herrn endgültig annehmen bei seiner Wiederkunft. So ist Rembrandts letztes, unvollendetes Bild eine Art Vermächtnis, ein Hinweis auf den letzten, unvollendeten Heilsplan Gottes mit Israel, welcher durch die Wiederkunft Jesu vollendet wird. Gelobt seist du, o Herr!

Amen!

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN
1606–1696
Simeons Lobgesang, 1669 (Luk. 2, 29–32)
Nationalmuseum, Stockholm



Bildnachweis

- Umschlagbild: Rogier van der Weyden (1399/1400–1464); Anbetung der Könige – Dreikönigsaltar. Alte Pinakothek, München
- Seite 9: Stephan Lochner (um 1400–1451) Die Verkündigung, Außenflügel des Kölner Dombildes
- Seite 11: Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669) Marias Besuch bei Elisabeth, 1640 (Luk. 1, 39–56), Ausschnitt, The Detroit Institute of Arts
- Seite 13: Pieter Brueghel (um 1520–1569) Volkszählung in Bethlehem, 1566 (Detail) Musées Royaux des Beaux Arts, Brüssel
- Seite 15: Schule des Konrad Witz. Die Geburt Christi (Mitte des 15. Jahrh.)
- Seite 17: Adrian Isenbrand (vor 1510–1551) Die Heilige Familie. Köln, Kunstgewerbemuseum
- Seite 19: Meister Francke; 1. Drittel 15 Jh. Anbetung des Kindes. Hamburger Kunsthalle
- Seite 21: Matthias Grünewald (1470–nach 1529) Maria mit dem Kinde. Colmar, Isenheimer Altar.
© Kunstbildarchiv Aline Lenz, Hamburg; Fotograf: Jochen Remmer
- Seite 23: Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) Maria unter einem Apfelbaum. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
- Seite 25: Giorgione (eig. Giorgio Barbarelli 1478–1510) Anbetung der Hirten. National Gallery, Washington
- Seite 27: Rogier van der Weyden (1399/1400–1464) Anbetung der Könige, Dreikönigsaltar. Alte Pinakothek, München
- Seite 29: Hans Memling (1435–1494) Anbetung der Könige. Madrid, Prado
- Seite 31: Pieter Brueghel (um 1520–1569) Anbetung der Könige. Nationalgalerie, London
- Seite 33: Geertgen tot St. Jans (um 1455–um 1485) Die heilige Sippe. Rijksmuseum, Amsterdam
- Seite 35: Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669) Der Engel erscheint Josef in einem Traum, 1645 (Matth. 2, 13). Staatl. Museum, Preuß. Kulturbesitz, Berlin
- Seite 37: Gentile da Fabriano (um 1370–1427) Flucht nach Ägypten. (Ausschnitt)
- Seite 39: Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) Auf der Flucht nach Ägypten. Staatl. Museum, Preuß. Kulturbesitz, Berlin
- Seite 41: Adam Elsheimer (1578–1610) Die Flucht nach Ägypten. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek
- Seite 43: Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669) Die alte Anna mit Maria und dem Kind. Rijksmuseum, Amsterdam
- Seite 45: Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669) Die Heilige Familie mit dem Vorhang, 1646. Gemäldegalerie, Kassel
- Seite 47: Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669). Simeons Lobgesang, 1669 (Luk. 2, 29–32). Nationalmuseum, Stockholm



Germany 57 061