



Bildliche Darstellung des christlichen Gottes

Thomas Noack

Bildliche Darstellung des christlichen Gottes

1. Die christliche Bildkunst als Tor zu den Vorstellungen

Ein Wesen in drei Personen, – das ist die trinitarische Formel, die seit dem vierten Jahrhundert im Gebrauch ist, das heißt seit den grundlegenden und allgemein anerkannten Kirchensammlungen von Nizäa und Konstantinopel.

Swedenborg legte größten Wert auf die Erforschung der Vorstellungen hinter den Formulierungen der Sprache und Bekenntnisse. Niemals darf der denkende Geist bei den Wortgebilden stehen bleiben, immer muss er bis zu den Vorstellungen und Anschauungen vordringen wollen. Sprachlich lässt sich alles begründen, auch dass drei Personen nur ein einziger Gott sind; aber damit ist dem geistigen Auge nicht geholfen. Es sieht dennoch drei Götter im Kreise sitzen, wie es Rubljows Ikone meisterhaft sichtbar gemacht hat. Swedenborgs Insistieren auf die Vorstellungen gerade auch im »Mysterium der heiligsten Dreifaltigkeit«¹ bringt er in den Worten zum Ausdruck: »Eine Dreiheit göttlicher Personen von Ewigkeit oder vor der Welterschöpfung ist *in den Vorstellungen des Denkens (in ideis cogitationis)* eine Dreiheit von Göttern, und diese kann auch nicht durch das Lippenbekenntnis eines Gottes aufgehoben werden.« (WCR 172-173). Sprache kann ein Ablenkmanöver sein, kann von den Vorstellungen des anschaulichen Denkens ablenken wollen. Deswegen werden wir im Folgenden das Gebiet der Sprache verlassen und uns der christlichen Bildkunst zuwenden, in der sich die Vorstellungen, welche die trinitarische Formel natürlicherweise hervorrufen musste, in unverfälschter Offenheit darstellen.

Swedenborg hat der altkirchlichen Formel die neukirchliche entgegengesetzt: »Gott ist dem Wesen und der Person nach Einer.« (WCR 2). Seine Fundamentalkritik an der trinitarischen Formel der alten Kirche zeigt sich hierbei darin, dass der Begriff der Person in die Aussage der Einheit Gottes hineingenommen worden ist. So einfach kann man Probleme lösen: Wenn Gott einer ist, dann muss er eben auch eine einzige Person sein.

Man sagt oft, das Problem, das wir mit den drei Personen haben, sei neueren Datums, weil der Personbegriff im neuzeitlichen Verständnis eine Bedeutung angenommen habe, die von dem, was die alte Kirche unter »persona« (oder hypostasis) verstand, verschieden sei.² Doch schon Basilius, einer der Väter der Unterscheidung von Wesen und Person, hatte beim Gebrauch dieser Begriffe offenbar die Gattung und ihre Individuen vor Augen. Seinen Briefen entnehmen wird das Folgende:

»Von all den Bezeichnungen haben die, die für eine Reihe (der Zahl nach) verschiedene Dinge passen, eine mehr allgemeine Bedeutung, wie z.B. das Wort Mensch. Der dieses Wort ausspricht, redet damit von der allgemeinen Natur, bezeichnet aber nicht irgendeinen Menschen, der mit diesem Namen eigens gekennzeichnet würde. So ist z.B. Petrus nicht mehr Mensch als Andreas, Johannes und Jakobus.« (38,2).

»Wesen und Hypostase (ousia kai hypostasis) unterscheiden sich ebenso voneinander wie das Allgemeine vom Besonderen, wie z.B. das Lebewesen von einem individuellen Menschen.« (236,6).

¹ Diese Formulierung verwendet der *Katechismus der Katholischen Kirche* (auch Weltkatechismus genannt). Er wurde am 25. Juni 1992 approbiert. Und seine Veröffentlichung wurde von Papst Johannes Paul II. am 11. Oktober 1992 durch die Apostolische Konstitution *Fidei depositum* angeordnet. Der Weltkatechismus will »eine organische Synthese der wesentlichen und grundlegenden Inhalte der katholischen Glaubens- und Sittenlehre vorlegen« (KKK 11). Im Abschnitt 234 heißt es: »Das Mysterium der heiligsten Dreifaltigkeit ist das zentrale Geheimnis des christlichen Glaubens und Lebens.« Die Rede vom Mysterium ist ein beschönigender Ausdruck für die Widersprüchlichkeit und Denkmöglichkeit der altkirchlich-trinitarischen Formel.

² Wilfried Joest, *Dogmatik*, Band 1, 1995, Seite 335.

So versteht es auch der neuzeitliche Mensch; ein Unterschied zum antiken Menschen ist hier nicht erkennbar. Vater, Sohn und Geist gehören der Gattung Gott an; und die Einheit Gottes entpuppt sich als »Gemeinschaft« (38,4) oder als Götterkollegium.

Ähnlich hilflos stand wenig später, ebenfalls noch im vierten Jahrhundert, Augustin vor der sog. trinitarischen »Lösung«. Er ließ die drei Personen nur noch als bloße Formel stehen, »damit man nicht in Sprachlosigkeit versinkt«³; und machte deutlich, dass mit dem Personbegriff nicht das Anwesendsein des ganzen Wesens ausgedrückt werden kann⁴.

Eine ausgezeichnete Analyse des trinitarischen Dogmas hat im 19. Jahrhundert Friedrich Schleiermacher, der »Vater des Neuprottestantismus«, präsentiert. Für ihn ist die Trinitätslehre »nicht eine unmittelbare Aussage über christliches Selbstbewußtsein«, weswegen seine Analyse dieser Lehre nur noch ein Appendix des christlichen Glaubens ist, das heißt ganz am Ende seiner Dogmatik steht. Schleiermacher schreibt:

Im Verhältnis der Dreiheit der Personen zu der Einheit des Wesens »ist keine Gleichheit zwischen der Einheit und der Dreiheit möglich, sondern wir müssen entweder ... der Einheit ... die Oberstelle einräumen, und dann erscheint die Geschiedenheit der Personen als das Untergeordnete und tritt zurück, die göttliche Monarchie aber hervor; oder ... der Dreiheit, und dann tritt die Einheit als das Abstrakte zurück ... (und es besteht) die Gefahr an das Tritheistische zu streifen. Zwischen beiden scheint, da wir doch immer entweder von der Einheit oder von der Dreiheit anfangen müssen, kein strenger Mittelweg möglich, der nicht eine Annäherung an das eine oder an das andere wäre.«⁵

Das von Schleiermacher beschriebene »Schwanken« zwischen der Einheit des Wesens und der Dreiheit der Personen stimmt mit dem überein, was schon Swedenborg im 18. Jahrhundert herausgefunden hatte (WCR 173). Schleiermacher schloss seine Ausführungen mit der Forderung ab, die Reformation müsse trinitätstheologisch vollendet werden; die Reformation der Reformation stehe noch aus:

»Da wir diese Lehre umso weniger für abgeschlossen halten können, als sie bei der Feststellung der evangelischen Kirche keine neue Bearbeitung erfahren hat: so muß ihr noch eine auf ihre ersten Anfänge zurückgehende Umgestaltung bevorstehn.«⁶

Die von Schleiermacher dem Neuprottestantismus gestellte Aufgabe, in einem zweiten Schritt den altkirchlichen Rest einer Neubearbeitung auf der Grundlage der Schrift zu unterziehen, konnte bis heute nicht befriedigend gelöst werden, obwohl es an trinitarischen Entwürfen im 20. Jahrhundert nicht mangelt. Die Lösung lag allerdings bereits im 18. Jahrhundert in den Werken Swedenborgs vor, weswegen wir in der neukirchlichen Theologie die Vollendung der Reformation erblicken.

Das mit der altkirchlichen Formel gegebene Problem wurde nie gelöst, konnte auch nie gelöst werden, solange man nicht erkannte, dass die Formel selbst das Problem ist. Man kaschierte die ungeliebte, aufdringliche Vorstellung von drei Personen, indem man Hilfskonstruktionen in das brüchige Gebäude einzog, beispielsweise die Konstruktion einer Perichorese, das heißt einer gegenseitigen »Durchdringung« der drei Personen. Oder man drängte das trinitarische Ungetüm in die Dunkelkammer des Geistes, in das sog. »Mysterium der heiligsten Dreifaltigkeit«. Man erteilte dem menschlichen Geist schlicht ein Denkverbot. Erstaunlich offen wird diese Vorgehensweise im Athanasianischen Glaubensbekenntnis angesprochen, indem es dort heißt:

»Eine andere Person ist der Vater, eine andere der Sohn, eine andere der heilige Geist ... Also der Vater ist Gott, der Sohn ist Gott, der heilige Geist ist Gott; und dennoch gibt es nicht drei Götter, sondern nur einen. Also der Vater ist der Herr, der Sohn ist der Herr, der heilige Geist ist der Herr; und dennoch gibt es

³ De Trinitate V 9,10; zitiert nach HDThG I, Seite 428.

⁴ De Trinitate VII 6,11; siehe HDThG I, Seite 428f.

⁵ Friedrich Schleiermacher, *Der christliche Glaube*, Bd. 2 (1831), Berlin 1960, § 171, 3, Seite 466.

⁶ F. Schleiermacher, a.a.O., § 172, Seite 469.

nicht drei Herren, sondern nur einen. Denn gleichwie wir durch die christliche Wahrheit angetrieben werden, jede Person für sich als Gott und Herrn zu bekennen, so werden wir durch die katholische Religion daran gehindert (prohibemur), drei Götter und Herren auszusprechen.⁷

Weil man das innerlich Geschaute nicht mehr aussprechen durfte und andererseits das im Bekenntnis Ausgesprochene innerlich nicht erschauen konnte, erblindete die Theologie allmählich. So wurde sie zu einem Sprachspiel in mondloser Mitternacht.

Doch wir wollen nun das Verbot umgehen, die Vorstellungen und Anschauungen studieren, und wenden uns deswegen der christlichen Bildkunst zu. Denn in den Bildern fanden die verbotenen Vorstellungen einen Weg ans Tageslicht. Was der Mund nicht mehr aussprechen durfte, das zeigen ganz offen und unverhüllt die Bilder in den Kirchen und Museen. Die Rede von drei Personen führte in der Kunst ganz selbstverständlich auch zur Darstellung von drei Personen. Wie brachte man die Einheit des Wesens unter der Voraussetzung einer Dreiheit von Personen zum Ausdruck? Und wie reagierten die Anwälte der Orthodoxie auf die Ausgebirten des Vorstellungsvermögens, auf die Antworten der bildenden Kunst auf dasjenige Dogma, das die Orthodoxie selbst geschaffen hatte? Welche Rolle spielte die Bibel bei der Suche nach erträglichen Ausdrucksformen? Und welche die liturgische Praxis? Welches sind die klassischen Bildkompositionen? Und welche Impulse gehen von der Christusdarstellung bzw. -ikone aus auf der Suche nach einer in Christus zentrierten Trinitätsdarstellung? Diesen und anderen Fragen wollen wir bei unserer nun zu unternehmenden Reise durch die Geschichte der bildlichen Darstellung des christlichen Gottes nachgehen.

2. Drei Personen eines Wesens

2.1. Die bildliche Darstellung der Trinität in Gestalt von drei Personen ist die naheliegendste und unmittelbarste Umsetzung des Dogmas aus dem vierten Jahrhundert. Bei der Übersetzung des Gemeinten aus der Sprachwelt in die Bildwelt steht der Künstler – nach Ansicht des Kunsthistorikers Wolfgang Braunfels (1911–1987) – gleich am Anfang seines Schaffens vor einer grundsätzlichen Entscheidung: »Soll er der Einheit vor der Dreiheit den Vorzug geben und in *einer* Gestalt das Geheimnis veranschaulichen, oder soll er die Dreiheit zum Schaden der Einheit hervorheben und *drei* Gestalten zeigen?«⁸ Der Künstler befindet sich also prinzipiell in demselben Dilemma wie der christliche Denker, der Theologe. Auch für den Künstler gibt es nur die Wahl zwischen den beiden uns schon bekannten Möglichkeiten: Entweder entscheidet er sich für die Einheit auf Kosten der Dreiheit oder für die Dreiheit auf Kosten der Einheit.

Wir beginnen unseren Gang durch die Welt der trinitarischen Bilder mit denjenigen, denen die Entscheidung für die Dreiheit zu Grunde liegt und zwar für die Dreiheit in Gestalt von drei Personen, denn dieser Darstellungstypus bietet die natürlichste Umsetzung des Dogmas. Die Bilder lassen sich zwei Gruppen zuordnen. Die erste beinhaltet die Darstellungen der drei Männer bei Abraham, also das Motiv von Genesis 18, insofern man darunter die drei göttlichen Personen verstand. Die zweite beinhaltet die Darstellungen der drei göttlichen Personen ohne Bezug zu Genesis 18. Bei der Betrachtung der Bilder und Mosaiken stellen sich uns insbesondere zwei Fragen: Welcher Spielraum blieb bei der Darstellung von drei Personen für das monotheistische Anliegen? Und wie reagierte die Kirche auf das sichtbare Hervortreten der drei Personen, von denen das Dogma zwar sprach, die man sich aber nicht als drei Individuen vorstellen sollte?

2.2. Die ältesten Darstellungen der Trinität in Gestalt von drei Personen haben sich auf der Grundlage von Genesis 18, des Besuchs von drei Männern bei Abraham, entwickelt und somit

⁷ Swedenborg zitiert diesen Abschnitt in WCR 172.

⁸ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, Düsseldorf 1954, Seite VIII.

mit Bezug auf eine biblische Erzählung. Das Drei-Personen-Dogma suchte eine biblische Legitimation. Diese fand es allerdings nicht im Neuen Testament, sondern im Alten. Genesis 18 beginnt mit den Worten: »Und der Herr erschien ihm (Abraham) bei den Terebinthen von Mamre ... Und er (Abraham) erhob seine Augen und sah: Und siehe, drei Männer standen vor ihm« (Gen 18,1-2). Der Herr – im Singular – erscheint, und drei Männer – im Plural – stehen vor ihm. Dieser Wechsel vom Singular auf den Plural und umgekehrt durchzieht die gesamte Erzählung und verlangt nach einer Erklärung. Wir beschränken uns hier auf die trinitarische.⁹ Sie ist bereits bei Ambrosius (339–397) vorhanden: »Abraham sah die Trinität in einer typologischen Vorbildung, er steigerte seine Gastfreundschaft durch Religion, drei nahm er auf, aber nur einen betete er an.«¹⁰ Augustin (354–430) hat diese Interpretation auf die klassische Formel gebracht: »Abraham sah drei, brachte seine Ehrerbietung aber nur einem dar«¹¹. Auch Swedenborg sah in den drei Männern die Trinität vorgebildet: »Siehe drei Männer standen bei ihm (super illum)«. Dass diese Worte das Göttliche als solches (Divinum Ipsum), das Menschlich-Göttliche (Humanum Divinum) und das ausgehende Heilige (Sanctum procedens) bezeichnen, ist ohne Erklärung offensichtlich, denn jedem ist bekannt, dass es ein Dreifaches (Trinum) gibt und diese Dreifache eins ist.« (HG 2149).¹²

Die älteste *bekannte* Darstellung der Trinität durch die drei Männer bei Abraham war ein Mosaik in der alten, römischen Peterskirche, das aber zerstört wurde. Daher ist die älteste *erhaltene* Darstellung ein Mosaik in Santa Maria Maggiore in Rom, das vor 440 entstanden ist.¹³ Es besteht aus zwei übereinander angeordneten Bildern. Oben verneigt sich Abraham vor drei Männern. Der mittlere ist durch eine den ganzen Körper umfließende Aureole ausgezeichnet, die seine beiden Begleiter zwar überschneidet, aber nicht verdeckt. Unten bewirbt Abraham die Besucher. Sie sind vollkommen gleich gestaltet. Aus der Anordnung des Mosaiks auf der Evangelienseite, nahe dem Triumphbogen und dem Altar, und aus der gleichen Gestaltung der drei Männer schloss Friedrich Wilhelm Deichmann auf die trinitarische Bedeutung der Darstellung.¹⁴ Frühchristlich ist auch das Mosaik im Presbyterium von San Vitale in Ravenna, das zwischen 540 und 547 entstanden ist.¹⁵ Die drei Gäste, die auch hier gleich gebildet sind, sitzen hinter einem Tisch unter einem Baum. Auf dem Tisch liegen drei gleich große Brote.

Zwischen dem Mosaik aus Ravenna im sechsten Jahrhundert und dem nächsten aus der Kathedrale Santa Maria Nuova in Monreale im zwölften¹⁶ sind keine weiteren Beispiele bekannt. »Der grundlegende Unterschied zwischen den frühchristlichen und den mittelalterlichen Schilderungen besteht darin, dass die drei Männer in der frühchristlichen Kunst immer ohne

⁹ Die Alternative zur trinitarischen ist die hieratische Auslegung. Nach ihr sind die drei Männer der Herr und zwei Engel. Origenes (um 185–253/54) vergleicht den Besuch bei Abraham mit dem bei Lot im anschließenden Kapitel der Genesis und schreibt: »Beachte, dass bei Abraham mit den zwei Engeln auch der Herr anwesend ist, zu Lot aber gehen nur zwei Engel weiter« (Homilie 4). Auch Hilarius von Poitiers (um 315–367) sieht in den beiden Begleitern des Herrn die zwei Engel, die später in Sodom von Lot bewirbt werden (Gen 19,1). Er weist zudem zur Deutung des Sprechers als Christus auf das an die Juden gerichtete Herrenwort hin: »Abraham, euer Vater, frohlockte, dass er meinen Tag sehen sollte. Und er sah ihn und freute sich.« (Joh 8,56). Siehe: Hans Martin von Erffa, *Ikonomie der Genesis*, 2. Band, 1995, Seite 92.

¹⁰ »Abraham ... trinitatem in typo vidit, hospitalitatem religione cumulavit, tres suscipiens, unum adorans«. De excessu fratris sui Satyri (Über den Tod seines Bruders Satyrus), 2,96 (CSEL 73,302).

¹¹ »et ipse Abraham tres vidit, et unum adoravit«. Contra Maximinum haereticum Arianorum Episcopum II, 26,7 (PL 42,809).

¹² Diese Auslegung scheint eine immanente (= schon von Ewigkeit her bestehende) Trinität vorauszusetzen. Wie verhält sie sich zu der von Swedenborg beispielsweise in WCR 170 gelehrt ökonomischen (= heilsgeschichtlichen) Trinität?

¹³ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Abb. 1, Seite 1.

¹⁴ Friedrich Wilhelm Deichmann, *Frühchristliche Kirchen in Rom*, Basel 1948, Seite 64f.

¹⁵ Braunfels 1954, Abb. 2, Seite 2.

¹⁶ Braunfels 1954, Abb. 3, Seite 2.

Flügel, in der byzantinischen Kunst des Mittelalters aber (als Engel) mit Flügeln dargestellt wurden.«¹⁷ Braunfels gibt eine Entwicklungsreihe der Szene von dem ältesten Beispiel in der Cotton-Genesis des fünften oder sechsten Jahrhunderts zu den Darstellungen in den Handschriften der Psychomachia des Prudentius¹⁸. Diese Handschriften zeigen nur die Begrüßungsszene und weisen in ihrem Text ausdrücklich auf die Dreifaltigkeit hin.

In unserem Zusammenhang ist die Herauslösung der drei Männer oder Engel aus der Szene von Genesis 18 von Interesse. Nach Braunfels verläuft bereits die Entwicklung von Santa Maria Maggiore nach Ravenna »in Richtung auf eine deutlichere Isolierung der drei Männer«¹⁹. Im 14. und 15. Jahrhundert gipfelte sie im Osten und zuweilen auch im Westen »in der vollständigen Loslösung der Gäste von der Abrahamszene«²⁰. Das bekannteste Beispiel und vielleicht auch das schönste ist die Ikone von Andrej Rubljow (1360–1430). Er hat sie um 1425 für die Dreifaltigkeitskirche im Dreifaltigkeitskloster des heiligen Ssergij (»Troitzje Ssergijewa Lawra«) in dem heutigen Sagorsk, etwa 75 km von Moskau entfernt, gemalt. Dargestellt ist die heilige Dreifaltigkeit unter der Gestalt der »drei Männer« von Genesis 18. Ludolf Müller ist der Meinung, dass der mittlere Engel den Vater symbolisiert, der rechts von ihm sitzende (vom Betrachter aus gesehen der linke) den heiligen Geist, der links von ihm sitzende (vom Betrachter aus gesehen der rechte) den Sohn.²¹ Doch nicht nur die Herauslösung auch die gegenüber den älteren Bildern veränderte Gruppierung der drei Engel ist beachtenswert. Saßen sie ursprünglich nebeneinander und hinter dem Tisch, so sind sie seit dem 14. Jahrhundert um drei Seiten desselben gruppiert. Dazu Braunfels: »Die drei frontal wiedergegebenen Engel entsprechen genau der Auffassung mittelbyzantinischer Theologen über den Sinn der Bilder. Geheiligte Wesen müssen wie Erscheinungen dem Beschauer frontal gegenüberstehen, ja, werden erst durch dessen Gebetsbezug Realität.«²² Demgegenüber gibt Rubljows Ikone, indem die drei Engel einander zugewandt sind und sich in einem abgeschlossenen Kreis bewegen, einen innertrinitarischen Vorgang wieder. Die Offenbarungstrinität geht in die Wesenstrinität über. Der Prozess der Verselbständigung des Geschehens erfährt seinen Abschluss.

2.3. Aus der Abrahamszene entwickelte sich die Darstellung der Trinität mit drei Männern, die gleichgebildet und gleichaltrig sind, wodurch die Einheit des Wesens zum Ausdruck kommt. Es gibt allerdings auch Darstellungen, in denen Gottvater als Greis, Christus als Mann in der Lebensmitte und der heilige Geist als Jüngling erscheinen.²³

Darstellungen dieser Art kommen in der abendländischen Kunst seit dem frühen Mittelalter häufig vor. Das älteste Beispiel ist möglicherweise eine karolingische Miniatur des 9. Jahrhunderts aus Lorsch im Vatikan.²⁴ Ob hier allerdings wirklich die Trinität gemeint ist, muss unsicher bleiben, bis eine genaue Untersuchung die Gleichzeitigkeit der Beischrift »Trinitas« mit der Zeichnung erwiesen hat. Diesem Beispiel schließen sich zwei englische Zeichnungen des 10. Jahrhunderts an. Die eine, bedeutendere – die heilige Dreifaltigkeit aus Sherborne, 992 bis 995, Paris – räumt jeder der drei göttlichen Personen ein besonderes Blatt der Hand-

¹⁷ *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 4, 1950, Spalte 425. Ebenso Braunfels 1954, Seite XVIII.

¹⁸ Siehe Braunfels 1954, Seite XVIII. Die Psychomachia (= Seelenkampf) des christlichen Dichters Prudentius (348 bis nach 405) stellt einen allegorischen Kampf zwischen personifizierten Tugenden und Lastern dar.

¹⁹ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Seite XVIII.

²⁰ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Seite XVIII.

²¹ Ludolf Müller, *Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljow*, in: Quatember 1982, Seite 133–138.

²² Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Seite XIX.

²³ *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 4, 1950, Spalte 430.

²⁴ Bibliotheca Vaticana, Pal. lat. 834; vgl. Adolph Goldschmidt, *Die deutsche Buchmalerei*, Florenz und Paris, 1928, Band I, Seite 21, Tafel 61.

schrift ein.²⁵ Berühmte spätere Wiedergaben der drei göttlichen Personen als drei gleichgebildete Männer enthalten der Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg, der 1170 bis 1180 datiert wird²⁶, und das Stundenbuch des Etienne Chevalier von Fouquet um 1450 bis 1455²⁷. Im Hortus Deliciarum sitzen die in Gewandung und Haartracht völlig gleichgebildeten göttlichen Personen auf einer Thronbank und halten gemeinsam ein langes Spruchband mit dem Text Genesis 1,26. Die Beischrift »Sancta Trinitas« unterstreicht die an sich schon vorhandene Eindeutigkeit der Darstellung. Es war dem spätmittelalterlichen Denken sogar möglich, sich die Trinität als drei gleichgebildete Knäblein vorzustellen, von denen zwei von einem Blütenbaume Zweige brechen, die der dritte der Madonna reicht.

2.4. Das späte Mittelalter bezog die drei Männer in seinen Darstellungsbereich ein. Sie erschienen vor allem in Bildern der Schöpfungsgeschichte, des Ratschlusses der Erlösung²⁸ und der Marienkrönung. Wir sehen sie aber auch einfach nur als solche, thronend in majestate. Betrachten wir einige Beispiel aus diesen Zusammenhängen!

Die drei Personen bei der Schöpfung: Auf einem Brüsseler Wandteppich auf Schloss Haarzuylens von etwa 1510 sehen wir sechsmal das schaffende Wesen in drei gleichen Gestalten mit Krone und Zepter das All durcheilen. Ein letztes Mal thront es in der Bildmitte in der Ruhe des siebten Tages. Die drei Personen sind völlig gleichgebildet.²⁹

Die drei Personen beim Ratschluss der Erlösung: Die frühesten Darstellungen sind zwei Miniaturen des 12. Jahrhunderts aus der Homilie des Mönches Jacobus. Die eine zeigt die drei göttlichen Personen auf dem Himmelsthron, wie sie dem Engel Gabriel die Weisung zur Verkündigung erteilen.³⁰ Die andere den leeren Thron als Sinnbild Gottes; er ist von Engeln umgeben und Gabriel kehrt zu ihm zurück.³¹ Das einzige deutsche Beispiel ist das Bild aus der Nachfolge des Konrad Witz in der Gemäldegalerie Berlin, entstanden nach 1444. Auf einem goldenen Thron sehen wir Gottvater, die Taube³² und das Lamm. Christus als Mensch verneigt sich demütig und nimmt den Auftrag zur Erlösung entgegen.³³ Im süddeutschen Barock ist das Motiv der Kreuzübergabe verbreitet. Eine Reihe von Altar- und Wandbildern zeigen Christus kniend vor dem Thron, wie er von den beiden anderen göttlichen Personen das Kreuz empfängt. Auf diesen Darstellungen ist immer auch der heilige Geist in menschlicher Gestalt wiedergegeben, sei es als bärtiger Greis wie auf dem Wandbild im Presbyterium der Dorfkirche Dorschhausen in Schwaben, oder als Jüngling mit großen Flügeln wie auf der Altartafel von Johann Baptist Bergmüller von 1766 in der Dominikanerkirche in Landsberg am Lech.

Die drei Personen bei der Marienkrönung sind im Stundenbuch des Etienne Chevalier zu sehen, das Jean Fouquet um 1450 gemalt hat und das zu den herausragenden Werken der gotischen Buchmalerei zählt.

Die thronende Dreifaltigkeit in Gestalt dreier Personen: Auf dem sog. Töpferaltar, um 1515, der ursprünglich von der Töpferinnung für den Wiener Stephansdom gestiftet wurde, trägt Gottvater die Tiara, Christus und der heilige Geist Kronen. Alle drei halten den Reichsapfel in

²⁵ Abb. siehe Braunfels 1954, Seite IX.

²⁶ Abb. siehe Braunfels 1954, Seite XXIV.

²⁷ Braunfels 1954, Abb. 21, Seite 13.

²⁸ Ratschluss der Erlösung ist die Bezeichnung für die bildliche Darstellung der vorzeitlichen Willensbestimmung Gottes, den Heilsplan für die gefallene Menschheit ins Werk zu setzen.

²⁹ Braunfels 1954, Abb. 18, Seite 11.

³⁰ Braunfels 1954, Abb. 15, Seite 10.

³¹ Braunfels 1954, Abb. 16, Seite 10.

³² Da der heilige Geist hier als Taube dargestellt wird, gehört es genau genommen nicht in diesen Abschnitt; jedoch wollte ich es als deutsches Beispiel für die Dreifaltigkeit im Ratschluss der Erlösung nicht unerwähnt lassen.

³³ Braunfels 1954, Abb. 19, Seite 11.

den Händen, dazu Gottvater ein Schwert, Christus ein Zepter und der heilige Geist eine Lilie. Christus zeigt die entblößte Seitenwunde.³⁴

2.5. Zusammenfassend können wir sagen: Die drei Personen, von denen das trinitarische Dogma spricht, wurden wirklich als drei Personen in menschlicher Gestalt aufgefasst und dargestellt. Die biblische Legitimation erhielt dieser Anschauungstyp durch den Besuch der drei Männer bei Abraham. Zunächst wurde *diese* Szene gezeigt, später verselbständigten sich dann die drei Personen und wurden auch in andere Kontexte einbezogen, namentlich in die der Schöpfung, der Erlösung und der Marienverehrung.

Für die Einheit des Wesens blieb als gestalterisches Element nur noch das vollkommen gleiche Aussehen der drei Personen übrig. Das reichte natürlich nicht aus, um das monotheistische Anliegen überzeugend zum Ausdruck zu bringen. Denn die Gleichheit konnte die offensichtliche Dreiheit ja nicht unsichtbar machen. Die Kunst zeigte also, dass drei Personen eben nur als drei Personen vorstellbar sind. Die kirchliche Gegenwehr bestand nun aber keineswegs in einer Korrektur der irreführenden Drei-Personen-Formel, sondern in der Verdrängung der aufdringlichen, aber unerwünschten Anschauung.

Papst Urban VIII. verbot 1628 erstmals anthropomorphe Darstellungen des heiligen Geistes. Und Papst Benedikt XIV. warnte in dem Breve »Sollicitudine nostrae« aus dem Jahre 1745 vor der Darstellung der Trinität als drei gleichgekleidete Männer. Sein Verbot richtete sich insbesondere gegen die Darstellung des heiligen Geistes als Jüngling. Das Drei-Personen-Motiv wurde nur deshalb nicht gänzlich verboten, weil von vielen Autoren angenommen wurde, dass sie in dieser Gestalt dem Abraham erschienen sind. Die Kirche wandte sich somit gegen die naheliegenste Verbildlichung ihres eigenen Dogmas. Als Anschauungsform wurde es verdrängt, als Sprachform blieb es erhalten. Dieser zwiespältige Umgang führte zu der Rede vom »Mysterium der heiligsten Dreifaltigkeit«, die mit gesalbten Worten eigentlich nur eines sagt: Denkbar oder gar vorstellbar ist unser Gotteskonstrukt nicht, aber bitte glaubt dennoch daran!

Auch nach dem Breve kam es noch zu Dreifaltigkeitsbildern des nunmehr allerdings beanstandeten Typs. Ein Beispiel ist das Deckengemälde in der Schlosskapelle von Haimhausen im Kreis Dachau, gemalt 1748 von Johann Georg Bergmüller. Gottvater und der heilige Geist – dieser als geflügelter Jüngling im weißen Gewand –, beide auf dem Dreisitz thronend, weisen dem mit dem Kreuz zurückkehrenden Sohn Gottes den leeren Sitz zur Rechten Gottvaters an. Gottvater und der heilige Geist tragen die gleiche Krone, wie sie auch für Christus bereitliegt³⁵.

3. Die Person des heiligen Geistes wird zur Taube

3.1. Der Sohn begegnet uns im Neuen Testament eindeutig als eine Person. Sein Vater begegnet uns demgegenüber schon nicht mehr so eindeutig als Person. Man hört zwar seine Stimme (Mk 1,11), sieht ihn aber nicht; sichtbar wird der unsichtbare Gott nur durch die Person seines Sohnes (Joh 1,18; 14,9; Kol 2,9). Im Alten Testament ist zwar von Gottes Angesicht (Ex 33,23) die Rede, von seinem Mund (Dtn 8,3), seinen Augen (Ps 10,8), seinen Ohren (Dan 9,18), seinem Arm (Jes 40,10) und seiner Hand (1. Sam 5,11). Er wandelt im Garten Eden (Gen 3,8) und erscheint Daniel als der Alte der Tage mit Haaren wie reine Wolle (Dan 7,9). Doch wie wörtlich darf man diese anthropomorphe Redeweise nehmen? Ist der Gott des Alten Bundes wirklich eine menschliche

³⁴ Braunfels 1954, Abb. 24, Seite 15.

³⁵ Abb. in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 4, 1950, Spalten 427–428.

Person, wie es der Kyrios des Neuen Bundes so offensichtlich ist?³⁶ Für den heiligen Geist stellen sich diese Fragen nicht. Er ist eindeutig keine Person. Wenn er dennoch als eine solche in der Kunst dargestellt wurde, dann nicht aufgrund der Bibel, sondern des dogmengeschichtlichen Prozesses. Die einmal gefundene Unterscheidung von Wesen und Person, die geeignet schien, die Einheit und Unterschiedenheit von Vater und Sohn zum Ausdruck zu bringen, wurde auch auf den heiligen Geist übertragen, so geschehen im Konzil von 381. Der Bibel entsprach das nicht, denn sowohl das alttestamentlich-hebräische als auch das neutestamentlich-griechische Wort für Geist bedeuten Wind, Hauch, Atem usw. Zuweilen wird der Geist auch mit dem Wasser in Verbindung gebracht (Jes 44,3; Joh 7,38f.). Für die christliche Bildkunst bedeutsam ist jedoch seine Erscheinungsform bei der Taufe Jesu geworden, seine Gestalt als Taube (Mt 3,16; Mk 1,10; Lk 3,22; Joh 1,32). In den Darstellungen dieser Taufe erscheint der Vater teils als Person, teils im Symbol der Hand Gottes. Der heilige Geist schwebt als Taube auf Jesus hinab.

Diesen dogmengeschichtlichen und biblischen Sachverhalten entsprechend erwies sich die Verbildlichung des heiligen Geistes als Person als am wenigsten stabil. Sie wurde sogar verboten, wie schon gesagt von den Päpsten Urban VIII. (1623–1644) und Benedikt XIV. (1740–1758). Die christliche Bildkunst wich danach auf nicht beanstandbare, biblische Bilder aus, insbesondere auf dasjenige der Taube³⁷. Im Folgenden stellen wir drei Bildtypen der Dreifaltigkeit mit dem heiligen Geist als Taube vor: den Paternitastyp, der uns die drei »Personen« *ineinander* zeigt; den Gnadenstuhltyp, der sie uns *vertikal* zeigt und den anlässlich der Psalterillustration entwickelten Typ, der sie uns *horizontal* zeigt.

3.2. Seit dem 11. Jahrhundert³⁸ ist in der byzantinischen Kunst der Paternitas- oder Vaterschaftstyp der Dreifaltigkeitsdarstellung nachweisbar; er wird auch Ineinandertyp oder anthropomorphe Trinität genannt. Als Quelle werden Johannes 1,18³⁹ und die Madonna Nikopoia⁴⁰ genannt. Braunfels kann sich zwischen diesen beiden Ableitungsmöglichkeiten nicht entscheiden: »Beides könnte zusammengewirkt haben«⁴¹. Die Komposition zeigt Gottvater nach Daniel 7,9 als Hochbetagten, den Sohn Gottes als Kind und den heiligen Geist als Taube. Die drei göttlichen Personen bilden eine einzige Gruppe, meist so, dass das Kind und die Taube nicht über die Umrisslinie des Hochbetagten hinausragen. Das Bleiben innerhalb der Umrisslinie des Vaters oder des Urgöttlichen muss als eine weitere Möglichkeit angesehen werden, die Einheit der drei Personen zum Ausdruck zu bringen. Aus neukirchlicher Sicht interessant ist: Auch Swedenborg wählte die gedankliche Form des Ineinanderseins, um die Einheit der, wie er sie nannte, Wesensschichten (essentialia) vorstellbar zu machen. Er schrieb: »Wer von der Gottheit die Vorstellung Dreier in *einer* Person (Trium in una Persona) hat, kann die Vorstellung *eines* Gottes haben.« (NJ 289). Allerdings ist bei Swedenborg nicht der Vater, sondern der Sohn die äußere Umrisslinie, denn der Vater ist *im* Sohn wie die Seele *im* Körper (OE 852).

³⁶ Diese Fragen stellen sich auch im Hinblick auf Swedenborgs Lehrsatz: »Gott ist der eigentliche Mensch« (GLW 11). Gemeint ist hier der Gott, der den Menschen nach Genesis 1,26f. nach seinem (Ur)Bild geschaffen hat und Abraham als Mensch erschienen ist, also Gott *vor* seiner »Menschwerdung« in Jesus Christus.

³⁷ Ein weiteres Sinnbild des heiligen Geistes sind die Feuerzungen nach Apg 2,3.

³⁸ Als früheste Darstellung kann eine griechische Handschrift der Vatikanischen Bibliothek aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gelten (ms. gr. 394 fol. 7). Gottvater thront auf dem Regenbogen in einer Mandorla. Auf seinen Knien sitzt das Christuskind und hält die Taube des heiligen Geistes in seinem Schoß.

³⁹ Siehe *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band 1, 1968, Spalte 536.

⁴⁰ Siehe *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 4, 1950, Spalte 433. Unter Nikopoia (die Siegfriendinge), auch Kyriotissa (Herrin) genannt, versteht man eine Marienikone, die eine dem Betrachter frontal gegenüberstehende Maria mit Kind zeigt.

⁴¹ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Seite XXXIX.

Die Darstellung Gottvaters war in der orthodoxen Ikonographie ursprünglich untersagt. Denn Jesus Christus ist die einzige Person der Dreifaltigkeit, die im Bild als solche sichtbar erscheinen darf.⁴² Daher gab es – vor allem in Russland – über die Darstellbarkeit des Vaters heftige Auseinandersetzungen, als auf Druck Zar Ivans des Schrecklichen die Hundertkapitelsynode im Jahre 1551 diese Bildform als mit den kirchlichen Kanones in Übereinstimmung gebracht erkannte. Als Rechtfertigung diente die Stelle bei Daniel, in der vom »Alten der Tage«, verstanden als Gottvater, die Rede ist. In der Folgezeit ergaben sich immer wieder Dispute über diese Darstellungsweise. Schließlich entschied die Moskauer Synode von 1666/67 die ikonographische Abbildung Gottvaters als definitiv unkanonisch zu verurteilen.

Den Paternitastyp betrachten wir auf zwei Bildbeispielen. In einem italo-byzantinischen Evangeliar aus der Mitte des 12. Jahrhunderts⁴³ thront die Dreifaltigkeit in einer von Engeln und Cherubim umgebenen Gloriole. Die Wiener Miniatur ist vermutlich in dem griechischen Basilianerkloster von Grottaferrata gemalt worden.⁴⁴ Das zweite Beispiel ist ein Fenster um 1275 aus der Elisabethkirche zu Marburg, das jetzt im Universitätsmuseum Marburg zu sehen ist. Die Taube ruht hier auf dem Haupt des Christuskindes und bindet Vater und Sohn eng aneinander.⁴⁵

3.3. Der Gnadenstuhl ist eine neue Bildschöpfung des abendländischen Mittelalters, der Osten kennt sie nicht und hat sie auch nie übernommen. Der Gnadenstuhl ist sogar *die* mittelalterliche Form schlechthin für die Veranschaulichung der Trinität. Bekannt seit dem 12. Jahrhundert, begegnet sie uns bis zum 18. fast unverändert. Gottvater, der gewöhnlich thronend dargestellt wird, hält seinen gekreuzigten Sohn vor sich. Der heilige Geist schwebt in Gestalt einer Taube in der Senkrechten, meist zwischen Vater und Sohn.

Der Wortprägung Gnadenstuhl geht auf die Bibelübersetzung Luthers zurück. In Römer 3,25 und Hebräer 9,5 übersetzte er »hilasterion« – das ist der Deckel der Bundeslade, auf den das Opferblut gesprengt wurde – mit »Gnadenstuel«. Und auch in Hebräer 4,16 wählte er dieses Wort, dort für »thronos tes charitos« (Thron der Gnade). Der katholische Kunstgelehrte Franz Xaver Kraus hat Luthers Gnadenstuhl am Ende des 19. Jahrhunderts als Fachbegriff in die Kunstgeschichte eingeführt. Vorher hieß die oben beschriebene Bildkomposition immer nur Trinität oder Dreifaltigkeit. Braunfels hat allerdings auf ein Relief mit der Allegorie der christlichen Heilslehre von Peter Dell dem Älteren aus dem Jahre 1548 hingewiesen, das es wahrscheinlich macht, dass schon Luther diese Komposition als Gnadenstuhl bezeichnet haben könnte.⁴⁶

⁴² Dieser Ansicht ist aus neukirchlicher Sicht zuzustimmen, denn Jesus Christus ist der schaubare Gott, »in dem der unschaubare wohnt wie die Seele im Leib« (WCR 787). Das wusste auch noch Irenäus von Lyon im 2. Jahrhundert, der die vornizänische Tradition auf die Formel brachte: »Das Unsichtbare des Sohnes ist der Vater, und das Sichtbare des Vaters ist der Sohn (Invisibile etenim Filii Pater, visibile autem Patris Filius)«. (Adversus Haereses 4, 6, 6).

⁴³ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Supplement gr. 52, fol. 1 v.

⁴⁴ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Abb. 41, Seite 26.

⁴⁵ Siehe Abb. 11 im *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 4, 1950, Spalte 429.

⁴⁶ Abb. dieser Allegorie im *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 1, 1934, Spalten 355f. Braunfels beschreibt das zentrale Motiv so: »In einem Rundfeld erblickt man in Bildmitte den Kruzifixus über dem Deckel der Bundeslade, der als solcher durch die beiden Cherubim gekennzeichnet ist. Hinter ihm erscheint, mit der dreifachen Krone ausgezeichnet, Gottvater, der geheimnisvoll mit dem Erlöser am Kreuz nur ein beiden gemeinsames Händepaar besitzt, das Zepter und Reichsapfel hält. Dem Kreuzesholz entwachsen Trauben, die als ein Hinweis auf das eucharistische Opfer zu verstehen sind. Rechts des Kreuzes ist eine Taufschale aufgestellt, zu deren Seiten Moses mit den Gesetzestafeln und der Evangelist Johannes stehen. Links ist ein Altar mit einem großen Kelch als dem Zeichen des Abendmahls in beiden Gestalten, wie es Luther gefordert hat. Hinter diesem Altar steht ein Priester, in dessen Zügen wir Luther zu erkennen glauben. Auf seinem Haupte hat sich die Taube niedergelassen. Sie soll im bewußten Gegensatz zur katholischen Lehre da-

Braunfels erkannte den Text des Canon Missae (des Hochgebets), die Bitte des Priesters, das Kreuzopfer des Sohnes anzunehmen⁴⁷, als die literarische Quelle für das Motiv des Gnadenstuhls. Es sollen also nicht in erster Linie die drei göttlichen Personen gezeigt werden, sondern Gottvater hält das Kreuz nur deswegen in den Händen, weil er es entweder wie ein Opfer angenommen hat oder weil er es der Menschheit als das Sühnemittel reichen will. Der Gnadenstuhl entstand somit aus dem frommen Verlangen, das Mysterium der heiligen Messe anschaulich zu machen, in dem der Erlöser zugleich das Opfer ist und sich als Opfer darreicht. Der Gnadenstuhl bindet also die Trinität in die auf das Kreuz fokussierte Soteriologie und in das Messgeschehen ein. Das erklärt den Erfolg dieser Komposition. Die Trinität als solche konnte kein Bestandteil des frommen Selbstbewusstseins sein, um ein Wort von Schleiermacher zu gebrauchen, aber die Hoffnung auf eine umfassende Erlösung erfüllte die Seelen der Menschen seit den ältesten Zeiten.

Unser Beispiel zeigt die Dreifaltigkeit von Masaccio, geschaffen zwischen 1425 und 1428 und zu sehen in der Kirche Santa Maria Novella in Florenz. Der Künstler der Frührenaissance stellt, ausgestattet mit anatomischen Kenntnissen, den am Kreuz hängenden Leib Christi sehr realistisch dar. Das gilt auch für den Raum, in dem wir die Dreifaltigkeit erblicken. Masaccio zeigt uns ein Tonengewölbe, das erstmals korrekt nach den Gesetzen der Zentralperspektive konstruiert wurde.

Eine bedeutsame Veränderung der Komposition des Gnadenstuhls ist die sogenannte »Not Gottes« oder »Pitié-de-Notre-Seigneur«. Schon im späten 13. Jahrhundert gibt es Darstellungen, die das Kreuz weglassen, so dass Gott seinen Sohn nun unmittelbar zu sich nimmt. Um die Einheit dieser Gruppe nicht zu stören, erscheint die Taube meist über dem Haupt des Vaters. Während der Gnadenstuhl fast immer streng symmetrisch aufgebaut ist, hält Gottvater in der Pitié-de-Notre-Seigneur den Leib Christi seitlich vor sich oder lässt ihn auf seinem Knie ruhen.

Unser Beispiel stammt von El Greco, dem Meister des spanischen Manierismus. Er malte die Trinität 1577 für die Kirche Santo Domingo el Antiguo, heute ist sie im Museo del Prado in Madrid zu sehen. Der Vater, mit einer östlichen Mitra auf dem Haupt, hält den Leib Christi in seinem Schoß. Die Taube erscheint über dieser Vater-Sohn-Gruppe. Die Szene ist von sechs jungen Engeln umgeben. Außerdem sind mehrere Cherubenköpfe unter den Füßen Jesu und dem Gewand seines Vaters zu sehen.

3.4. In zwei Stellen des Psalters erblickt die christliche Interpretation den Vater und den Sohn. Im Psalm 2 lesen wir: »Er (= der Herr) sprach zu mir: Mein Sohn bist du, ich habe dich heute gezeugt.« (Vers 7). Und in Psalm 110 heißt es: »Spruch des Herrn an meinen Herrn: Setze dich zu meiner Rechten, bis ich hinlege deine Feinde als Schemel deiner Füße.« (Vers 1). Psalm 2 ist der im Neuen Testament am meisten zitierte. In der christlichen Bildkunst wird er jedoch von Psalm 110 in den Schatten gestellt. Denn aus Anlass der Illustration dieses Psalms entstand ein neues und wirkungsgeschichtlich überaus bedeutsames Schema zur Veranschaulichung der Trinität: Christus sitzt zur Rechten seines Vaters auf einem Thron. Eine jüngere Erweiterung ergänzte die Taube, so dass ein enges Beieinander der drei göttlichen Personen entstand. Für die Thronenden finden sich zwei Darstellungsformen. Die eine gibt Gottvater und Gottsohn die gleiche Gestalt und Kleidung; sie entspricht dem dogmatischen Erfordernis, die Einheit des Wesens zu zeigen. Die andere stellt Gottvater als Greis und Christus in dem Alter, das er bei seinem Kreuzestod hatte, dar; sie entspricht dem biblischen Be-

rauf hinweisen, daß der Reformator durch die Gnade Gottes auserwählt wurde. Unter der Gesamtkomposition, die reich beschriftet ist, findet sich das Wort »Gnadenstul.« (Braunfels 1954, Seite XXXVI).

⁴⁷ Der Kanon der Messe beginnt mit den Worten: »Dich, gütiger Vater, bitten wir durch deinen Sohn, unseren Herrn Jesus Christus: Nimm diese heiligen, makellosen Opfertgaben an und segne sie.«

fund. Die Taube kann die beiden Thronenden auf mannigfache Weise verbinden; zuweilen berührt sie mit den Flügelspitzen die Mündler der beiden.

Die christliche Bildkunst lässt sich, wie wir es schon im Falle der drei Männer bei Abraham beobachten konnten, bei ihrer Suche nach Veranschaulichungsmöglichkeiten der Dreifaltigkeit von der Bibel anregen. Auch bei der Entwicklung des trinitarischen Dogmas wurde dieser Weg zuweilen beschritten. Er stattet die Verbildlichungen des »Mysteriums« mit der Autorität der heiligen Schrift aus. Allerdings darf man nicht übersehen, dass eben auch die Bibel in Bildern zu uns spricht. Wer das Bild als unverhüllte Wahrheit nimmt, der verfehlt gerade das, was er sucht: die Wahrheit. Die Christenheit musste das schmerzlich am Beispiel der Schöpfungsgeschichte von Genesis 1 lernen. Sie sollte denselben Fehler nun nicht auf dem Felde ihres Gottesverständnisses wiederholen. Christus sitzt selbstverständlich nicht *buchstäblich* zur Rechten seines Vaters. Das Bild will vielmehr sagen, dass der schaubare Gott die rechte Hand des unschaubaren ist, dass der unschaubare nur noch durch den schaubaren wirksam ist.

Während beim Gnadenstuhl die vertikale Anordnung bildbestimmend ist, ist es in der von der Psalterillustration ausgehenden Darstellungsweise die horizontale. Darin wiederholt sich auf dem ikonographischen Gebiet ein Vorgang, der zuvor auch auf dem dogmengeschichtlichen stattgefunden hat, nämlich der Wechsel von der Unterordnung (= Subordination) zur Gleichordnung (= Homousie). Jedoch sind in der Ikonographie beide Schemata gleichberechtigt, was in der Dogmatik nicht der Fall ist; dort hat die Homousie die Subordination verdrängt. Zur Erläuterung des dogmengeschichtlichen Hintergrundes sei das Folgende gesagt: Den trinitätstheologischen Entwürfen *vor* Nizäa wohnte die Idee einer Subordination des Sohnes unter dem Vater inne. Der »Erzketzer« Arius hatte diesen Grundzug der vornizänischen Theologie radikalisiert, indem er in dem Sohn nur noch ein Geschöpf sehen wollte. Gegen diese verhängnisvolle, äußerste Konsequenz des subordinatianischen Denkens brachte das Konzil von Nizäa das Homousios in Stellung, das im anschließenden Klärungsprozess im Sinne einer vollkommenen Gleichordnung von Vater und Sohn verstanden wurde. Der Sohn stand danach nicht mehr unter, sondern auf gleicher Höhe neben dem Vater. Auf diese Weise hatte man tatsächlich die arianische Gefahr, den Sohn für ein Geschöpf zu halten, bannen können, aber gleichzeitig der tritheistischen Tür und Tor geöffnet. Swedenborg fasste diesen Vorgang metaphorisch so zusammen: »Indem sie sich bemühten, den Wolf zu meiden, stießen sie auf den Löwen.« (WCR 637). Der Wolf ist der Arianismus, der Löwe der Tritheismus.

Das Psalterschema – zwei sitzende Personen und eine Taube zwischen oder über ihnen – wird im Abendland im 12. Jahrhundert gebräuchlich. Der »Index of Christian Art« der Universität Princeton nennt als ältestes Beispiel ein Evangeliar des frühen 12. Jahrhunderts. Unsere Abbildung zeigt eine Miniatur aus einem englischen Psalter aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.⁴⁸ Vom Psalter ausgehend eroberte dieser trinitarische Darstellungstyp nahezu alle Bereiche der christlichen Bildkunst. Dazu Braunfels: »Er entwickelte sich zu der orthodoxen Darstellungsform der Gottheit im Paradies. Schon im 14. Jahrhundert wird es möglich, die Trinität in dieser Gestalt als ein Andachtsbild wiederzugeben. Gleichzeitig und durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch kehrt er in Bibeln und Stundenbüchern, Antiphonarien und Missalen wieder.«⁴⁹

Tizians »Gloria«, 1551 bis 1554 im Auftrag von Karl V. geschaffen, ist ein bedeutsames Beispiel der Verselbständigung des anlässlich der Psalterillustration gefundenen horizontalen Schemas. Braunfels beschreibt dieses Dreifaltigkeitsbild so: »Der Kaiser kniet im Totenhemd vor dem Thron der Dreifaltigkeit. Er hat die Kaiserkrone abgelegt. Seine lang betrauerte Gattin

⁴⁸ Wolfgang Braunfels, *Die heilige Dreifaltigkeit*, 1954, Abb. 34, Seite 23.

⁴⁹ Braunfels 1954, Seite XXVII.

Isabella hat sich ihm wieder vereint, während Philipp der Welt noch zugewendet erscheint. Christus und Gottvater thronen jeder für sich auf einer Wolkenbank. Sie sind ähnlich, doch nicht identisch gebildet, und ihre bärtigen Köpfe lassen an byzantinische Vorbilder denken. Beide tragen das Zepter und die Weltkugel. Die Taube schwebt zwischen ihnen. Maria steht hochaufgerichtet als Anführerin der Heiligen und blickt allein unter allen Gestalten zu den Betenden vor dem Altar zurück.⁵⁰ Die Wirkung von Tizians »Gloria« war groß. Die Gegenreformation griff die neue Darstellungsform unmittelbar auf. Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die Dreifaltigkeitsbilder mit Christus zur Rechten des Vaters zahlreicher als diejenigen, die ihn in der Form des Gnadenstuhls zeigen. Tizians »Gloria« ist ein Prototyp des barocken Altarbildes und Deckenfreskos. So gehört die Glorie des Titelheiligen vor der Dreifaltigkeit zu einer fast obligatorischen Aufgabe im Dekorationsprogramm süddeutscher Barockkirchen.

4. Einpersönliche Bildungen und Missbildungen

4.1. Im Einflußbereich der dreipersönlichen Trinitätslehre haben sich zwei Annäherungen an die einpersönliche Idealform herausgebildet. Selbstverständlich konnten diese Annäherungen das Ideal, das in der Darstellung des Vaters in der einen und einzigen Person des Sohnes bestanden hätte, nicht erreichen, denn diese einpersönlichen Approximationen entstanden ja im Herrschaftsbereich der dreipersönlichen Doktrin. Aber immerhin wuchsen auch aus diesem für die neukirchliche Erkenntnis an sich unfruchtbaren Terrain einpersönliche Gottesgebilde hervor.

4.2. Die erste Näherungsform zeigt uns *eine* göttliche Person und zwei Symbole für die beiden anderen. Die Vorstellung von drei Personen ist nach wie vor da, nur wird sie dadurch unse-rem Anblick entzogen, dass zwei von ihnen durch Symbole substituiert werden. Als Person werden bei diesem Darstellungstyp der Sohn und seltener auch der Vater sichtbar, nicht der heilige Geist. Darin zeigt sich erneut, dass die Vorstellung von Gott als einer Person am angemessensten für den Sohn ist, für das unschaubare und unendliche Sein JHWHs ist sie schon weit weniger angemessen, und für das Pneuma hat sie sich sogar im Dominium der nizanischen Kirche nie wirklich durchgesetzt.

Ein Beispiel an einem herausragenden Ort ist oder – besser gesagt – *war* das Apsismosaik in der Laterankirche in Rom. Dazu muss kurz auf seine Geschichte eingegangen werden. Um 320 entstanden, wurde es schon 896 weitgehend zerstört. Unter Nikolaus IV. (1288–1294) wurde es durch Jacobo Toritti vollständig erneuert. Leo XIII (1878–1903) musste sich allerdings dazu entschließen, es ganz zu entfernen. Vorher gab er jedoch dem Archäologen de Rossi Gelegenheit, es zu kopieren. Ausgehend von dieser Kopie wurde das heutige Mosaik unter Verwendung von Teilen des alten wiederhergestellt. In unserem Zusammenhang entscheidend ist, dass auf dem *ersten* Mosaik die Hand Gottes, das Bild Christi und die Taube zu sehen waren. Die Hand Gottes wurde später von Toritti durch den heute noch zu sehenden Cherub ersetzt.⁵¹ Ein weiteres Beispiel ist das um 1000 vermutlich in Köln gefertigte Lotharkreuz des Aachener Münsterschatzes. Auf der Rückseite zeigt es den Gekreuzigten, darüber die Hand Gottes mit Lorbeerkranz und Taube. Abschließend ein Beispiel, das Gottvater als Person zeigt. Im Bogenfeld des romanischen Portals der Kirche von Perros-Guirec in der Bretagne ist er als Greis zu sehen. Er thront zwischen einem Löwen als Symbol für den Sohn und der Taube.

4.3. Die zweite Näherungsform, das sind die einpersönlichen Missgestalten, die sogar ein Kardinal der katholischen Kirche, Robert Bellarmin (1542–1621), als Monster bezeichnet hat.

⁵⁰ Braunfels 1954, Seite XXXII.

⁵¹ Siehe Braunfels 1954, Seite XXIX.

Gemeint sind die folgenden Gebilde: Erstens, diejenigen mit einem Leib und drei Köpfen. Zweitens, diejenigen mit einem Kopf und drei Gesichtern. In dieser Gruppe sind zwei Untergruppen zu unterscheiden: Die Darstellungen mit vier Augen und die mit zwei sichtbaren Augen. Drittens, die Gebilde mit drei Oberkörpern und drei Köpfen. Diesen Ungetümen ist die gute Absicht, die Einheit Gottes als Einheit der Person erfassen zu wollen, deutlich anzumerken. Doch das Bild *einer* Person, auf das man sich hinbewegt, wird durch die Kraft des Dogmas, das drei Personen haben will, gesprengt. Swedenborg geht auf diese unglücklichen Versuche oder gutgemeinten Missgeburten mit den folgenden Worten ein:

»Menschliche Gemüter können sich eine solche Dreieinigkeitsart nur als Triarchie (Herrschaft von Dreien) vorstellen ... Wollte jemand versuchen, diese Triarchie abzubilden oder dem Auge des Geistes darzustellen, dabei aber zugleich ihre Einheit aufzuzeigen, er könnte es nicht anders als durch die Gestalt eines Menschen mit drei Köpfen auf einem Rumpf oder dreier Rümpfe unter einem Kopf. Solch ein ungeheuerliches Bild der Dreieinigkeitsart muß denen erscheinen, die an drei göttliche Personen glauben, von denen jede für sich Gott ist, und die diese drei zu einem Gott verbinden, dabei aber leugnen, daß Gott, weil er Einer ist, auch eine Person sein muß.« (WCR 171).

Die Kirche reagierte auf den Vorstellungsmissstand bzw. -notstand mit Verboten. Anstatt das Dogma, die eigentliche Quelle der fehlgeleiteten Anschauungen, zu reformieren, wurden lediglich die Anschauungen unterdrückt, die doch nur die Wirkungen einer tiefer liegenden, theologischen Ursache waren. Das Ergebnis dieser Vorgehensweise konnte auf Dauer nur sein, dass sich der schauende Geist allmählich von der Theologie verabschiedete; denn wo es nichts zu erschauen gibt, da schaut man irgendwann auch nicht mehr hin. Schon der heilige Antonius (1389–1459), der Erzbischof von Florenz, verurteilte in seiner *Summa historiarum* die Künstler, die Bilder malen, die gegen den Glauben verstoßen, indem sie die Trinität als eine Person mit drei Köpfen darstellen.⁵² In diesem Sinne äußerte sich auch Papst Urban VIII. (1623–1644). In einer Konstitution vom 11. August 1626 befahl er, »die vielfach übliche Versinnbildlichung der Heiligsten Dreifaltigkeit durch eine Gruppe von drei Köpfen ... als unwürdig abzuschaffen«⁵³.

Als Beispiel habe ich einen Holzschnitt von 1524 ausgewählt. Die Trinität wird hier als *eine* Person mit einem dreigesichtigen Kopf, der vier Augen hat, dargestellt. Der Kopf ist von einem Kreuznimbus umgeben. Die zu einem Dreieck – als Symbol für die Trinität – angeordneten lateinischen Sätze unterhalb des Dreigesichts verdeutlichen die Absicht dieser Bildform, die darin besteht, die Einheit Gottes in ihrer dreipersönlichen Entfaltung anschaulich zu machen. Die Seiten des Dreiecks werden durch die Sätze gebildet: »pater non est filius« (der Vater ist nicht der Sohn), »spiritus sanctus non est filius« (der heilige Geist ist nicht der Sohn) und »pater non est spiritus sanctus« (der Vater ist nicht der heilige Geist). Die Außenseiten des Dreiecks thematisieren somit die Unterschiedenheit – das *non est* – der drei Personen. Diese stehen jedoch mit »Deus« (Gott) im Mittelpunkt des Dreiecks durch die drei Sätze in Verbindung: »pater est Deus« (der Vater ist Gott), »filius est Deus« (der Sohn ist Gott) und »spiritus sanctus est Deus« (der heilige Geist ist Gott). Die verschiedenen Personen werden somit durch ihre Verbundenheit oder Identifikation mit Gott – das *est* – zu einer Einheit.

⁵² Antoninus Florentinus, *Summa historiarum* P. III, Tit. VIII, Cap. IV, § XI. De artificibus circa scripturas et picturas: »... Reprehensibiles etiam sunt cum pingunt ea quae contra fidem; cum faciunt trinitatis imaginem personam cum tribus capitibus, quod monstrum est in rerum natura (Tadelnswert sind sie auch, wenn sie Sachen malen, die gegen den Glauben sind; wenn sie ein Bild der Trinität als Person mit drei Köpfen herstellen, was ein Ungetüm ist in der Natur der Dinge).« (zitiert nach Willibald Kirfel, *Die dreiköpfige Gottheit: Archäologisch-ethnologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen*, Bonn 1948, Seite 158; vgl. auch RDK 4, 1950, Spalte 420).

⁵³ Ludwig von Pastor, *Geschichte der Päpste*, Band 13.2, 1929, Seite 574.

5. Symbolische Darstellungen

5.1. Unter dem Dach der Formel »Ein Wesen in drei Personen« ließ sich keine überzeugende, christlich-monotheistische Bildform entwickeln, solange man den einen Gott irgendwie in *personaler* Gestalt darstellen wollte. Das bestätigte uns indirekt auch die Kirche, indem sie, wie wir sahen, mit Verboten regulierend in den bildschaffenden Prozess eingriff. Daher bot sich als Ausweg die Verwendung von Symbolen an. Diese können wir zwei Gruppen zuordnen, den geometrischen Symbolen und den gegenständlichen.

5.2. Das älteste geometrische Sinnbild der Dreifaltigkeit ist das Dreieck, vor allem das gleichseitige, aber auch das gleichschenklige.⁵⁴ Weil es Augustin jedoch ablehnte⁵⁵ – denn die Manichäer huldigten der Dreifaltigkeit in dieser Gestalt –, verschwand es für mehrere Jahrhunderte fast ganz. Erst zu Beginn des 11. Jahrhunderts tauchte es im Regensburger Uta-Codex wieder auf, um bis in die Gegenwart hinein gebräuchlich zu bleiben. Das Dreieck begegnet uns allein oder in Verbindung mit der Hand oder dem Namen Gottes, mit der Taube des heiligen Geistes und sehr oft mit dem Auge Gottes im Strahlenkranz⁵⁶.

Unser Beispiel zeigt das Dreieck als Grundriss der barocken Dreifaltigkeitskirche von Stadl Paura in Oberösterreich, die in den Jahren 1714 bis 1724 von Johann Michael Prunner errichtet wurde. Dem gleichseitigen Dreieck ist ein Kreis eingeschrieben. Er ist Sinnbild des einen, unendlichen und ewigen Seins Gottes, während die Dreiecksspitzen die dreipersönliche Ausfaltung der inneren Einheit symbolisieren. Die drei Apsiden sind dementsprechend dem Vater, dem Sohn und dem heiligen Geist zugeordnet.

Binahe ebenso beliebt wie das Dreieck sind aus Kreisen gebildete geometrische Symbole. Der Kreis als die vollkommene, immer wieder zu sich selbst zurückkehrende Linie ohne Anfang und Ende galt seit jeher als Symbol der Unendlichkeit und Ewigkeit. Um den dreifaltigen Gott mit diesem Sinnbild darzustellen, mussten *drei* Kreise wie auch immer verbunden werden.

Heinrich Seuse (1295–1366), einer der Schüler Meister Eckharts, suchte das Wesen der göttlichen Dreiheit durch drei konzentrische Kreise verständlich zu machen, also durch den Vorstellungstyp des Ineinanderseins, der auch von Swedenborg gewählt wurde. Dazu verwendete Seuse das Bild eines Steinwerfers, der einen Stein in stilles Wasser wirft, wodurch ein Kreis

⁵⁴ Das Dreieck sehen wir schon auf frühchristlichen afrikanischen Grabsteinen. Dort wird es durch das Christusmonogramm bekrönt, oder das Christusmonogramm, Alpha und Omega bzw. einer der beiden Buchstaben allein sind in das Dreieck hineingeschrieben, oder drei Kugeln sind dem Dreieck zugeordnet (siehe RDK 4, 1950, Spalte 415f.).

⁵⁵ Augustinus, *Contra Faustum* 20,6.

⁵⁶ In der Neuoffenbarung durch Jakob Lorber finden wir eine Deutung des Dreiecks mit dem Auge Gottes; sie verwendet swedenborgsche Vorstellungen und Begriffe: »Sie (die Scholastiker in der Schule Augustins)^{TN} machten sich daher auch ein anderes Bild von der Dreieinigkeit, und dieses bestand aus einem Auge in einem Dreiecke, welches sich in einem sonnenartigen Strahlenkranze befand. Wennschon diese Darstellung auch nicht vollkommen entsprechend richtig war, so wurde aber dadurch Gott dennoch in einer Einheit dargestellt. Das Auge stellte die Sonne des Herrn dar, in welcher Er Sich befinde in Seiner ewigen Liebe und Weisheit. Solches darum, weil auch das menschliche Auge beides in sich begreife; denn aus dem Auge schaue die Liebe und aus dem Auge geht auch das Licht hervor. Die drei Ecken der Figur, in deren Mitte sich das Auge befand, stellten die drei Grade vor, innerhalb welcher sich das Göttliche als Inwendigstes ausspricht. Diese drei Grade waren entsprechend den drei Ecken also eingeteilt, daß die zwei unteren (Ecken)^{TN} Naturmäßiges zur Linken und entsprechend Geistiges zur Rechten bezeichneten, die obere Ecke aber bezeichnete Himmlisches. Was dann die Ausstrahlung des Auges in diese 3 Ecken betrifft, so ward dadurch das Einfließen des Herrn durch und in allen diesen drei Graden angedeutet. Das Überströmen der Strahlen über diese Figur hinaus bezeichnete die unendliche Macht und Unerforschlichkeit des göttlichen Wesens. Und so nach war diese Darstellung als eine ziemlich gelungene Hieroglyphe des dreieinigen Gottwesens zu betrachten.« (GS 1,65,5–6).

entsteht, der seinerseits einen Kreis gebiert und dieser wieder einen. Diese drei Kreise symbolisieren den Vater, den Sohn und den heiligen Geist:

»Nimm in deiner bildlichen Betrachtung einen Menschen, der einen schweren Stein mit Gewalt in ein stillstehendes Wasser würfe. Davon entstünde ein Ring in dem Wasser, und dieser durch des Menschen Kraft geschaffene Ring erzeugte einen anderen und der wieder; und je nach der Kraft des ersten Wurfes werden auch die Kreise weit und breit; und die Kraft des Wurfes könnte so stark sein, dass die Kreise sich über das ganze Wasser ausbreiteten. Hier sieh bildlich in dem ersten Ringe die vermögende Kraft göttlicher Natur in dem Vater; sie ist unergründlich und gebiert einen ihr nach der Person gleichen Ring, das ist der Sohn, und diese beiden den dritten, das ist ihrer beider Geist, gleich ewig, gleich allmächtig. Das versinnbildlichen die drei Kreise: Vater, Sohn, Heiliger Geist.«⁵⁷

Neben den konzentrischen begegnen uns auch sich durchdringende Kreise. Ein solches Dreifaltigkeitssymbol zeigt unser Beispiel aus einer Miniatur des 14. Jahrhunderts aus Chartres. Der trinitarische Sinn ist durch das eingefügte Wort »trinitas« gesichert.⁵⁸

Kombinationen von Kreis und Dreieck sahen wir bereits auf dem Holzschnitt von 1524 und im Grundriss der Dreifaltigkeitskirche von Stadl Paura. Außerdem sehen wir diese Verbindung auf dem Stich »Aeternitas« von Matthäus Greuter aus dem Jahre 1596; es ist das letzte Blatt einer Folge von sechs allegorischen Darstellungen. Der in Straßburg geborene Kupferstecher thematisiert den Triumph der Ewigkeit (= Aeternitas) über Chronos, das ist die Zeit. Gottvater mit dem Strahlenkranz des »Morgenglanzes der Ewigkeit«⁵⁹ im Zentrum des oberen Bildteils hält ein weißleuchtendes Dreieck an den beiden Eckpunkten in seinen Händen; es ist von einem Kreis umgeben. Im unteren Bildteil sehen wir Chronos auf einem zerbrochenen, im Meer versinkenden Boot.

5.3. Als ein gegenständliches Sinnbild der Dreifaltigkeit kann die Etimasie dienen. Der Name – von gr. hetoimasia: Herrichtung oder Vorbereitung – stammt aus der Inschrift, die auf zahlreichen mittel- und spätbyzantinischen Weltgerichtsbildern die Darstellung des für den kommenden Weltenrichter hergerichteten Thrones mit den Leidenswerkzeugen und dem Buch des Lebens erklärt. Sie lautet: »he hetoimasia tou thronou« (die Herrichtung des Thrones) oder kurz »he hetoimasia« (die Herrichtung). Diese Inschrift geht auf den Septuagintatext der Psalmstellen 9,8: »er (der Herr) hat durch sein Gericht seinen Thron bereitet (hetoimasen)«, und 88,15 (= 89,15 bei Luther usw.) zurück: »Gerechtigkeit und Urteil sind die Bereitung (hetoimasia) deines Thrones«. Im engeren und ursprünglichen Sinn bedeutet die Etimasie daher den für den Weltenrichter vorbereiteten Thron. Im weiteren und heute allgemein üblichen Sinn aber bedeutet sie sowohl jede Darstellung des Ehrensitzes, der im Himmel auf die Heimkehr des siegreichen Gottessohnes wartet, als auch den leeren oder mit bestimmten sinnbeladenen Attributen belegten Thron als christliches Gottessymbol. Als ein solches kann die Etimasie zu einer Darstellung der Dreifaltigkeit werden. Ein diesbezügliches Beispiel ist auf dem Mittelfeld der Pala d'oro – des Goldenen Altarbildes – im Markusdom in Venedig zu sehen. Es zeigt eine Etimasie mit einem Thron für den Vater, dem Kreuz und Evangelienbuch für den Sohn und der Taube für den heiligen Geist.

Oben hatten wir schon gesehen, dass die Person des heiligen Geistes durch ein Sinnbild ersetzt wurde und dass auch zwei Personen durch entsprechende Sinnbilder ersetzt wurden. Diese Linie ist nun zu vervollständigen. Denn es gibt Beispiele dafür, dass alle drei Personen – und somit die gesamte Trinität – durch gegenständliche Sinnbilder dargestellt werden kann-

⁵⁷ Heinrich Seuse zit. nach: Ulrich Beuttler, *Gott und Raum – Theologie der Weltgegenwart Gottes*, Göttingen 2010, Seite 137.

⁵⁸ Die Abbildung entnahm ich dem *Wörterbuch der christlichen Ikonographie* von Hannelore Sachs u.a., Regensburg 2004, Seite 104.

⁵⁹ Vgl. das Kirchenlied »Morgenglanz der Ewigkeit« aus dem 17. Jahrhundert mit dem Text von Christian Knorr von Rosenroth.

ten. Auf einem Türsturz der romanischen Heilig-Kreuz-Kirche in Champeix in Frankreich sind die drei Personen durch die Hand für den Schöpfergott, durch das kreuztragende Lamm für den Erlösergott und durch die Taube für den heiligen Geist versinnbildlicht. Der trinitarische Sinn dieser Gruppe wird durch die Inschrift bezeugt: »tres trinum signa; pollex, pecus atque columba (Die drei sind Zeichen der Dreiheit; die Hand, das Lamm und die Taube)⁶⁰«.

6. Jesus Christus: die einpersönliche Gottesdarstellung

6.1. Die einpersönliche Trinitätslehre stellt die Künstler der kommenden Kirche, die diese Lehre rezipiert haben wird, vor die Aufgabe, Jesus Christus als den Kyrios darzustellen, das heißt als Gott in menschlicher Gestalt. Wir wissen noch nicht, wie diese Aufgabe gelöst werden wird; aber wir können noch einmal in den vorhandenen Bestand schauen und unsere Aufmerksamkeit diesmal auf die Christusdarstellungen richten, wobei uns die Frage interessiert: Welche Wege wurden in der Vergangenheit beschritten, um das unsichtbare Wesen der göttlichen Liebe und Weisheit im Antlitz Christi sichtbar zu machen?

6.2. Die frühesten Darstellungen der Person Jesu wollen noch kein Porträt sein; sie wollen das Göttliche oder einen wesentlichen Aspekt desselben nur symbolisch veranschaulichen in einer menschlichen Gestalt. Zwei Symbolfiguren haben sich in der Frühzeit der christlichen Kirche herausgebildet. Die eine, der gute Hirte, ist die Verkörperung der göttlichen Liebe. Die andere, der Philosoph oder Lehrer, ist die Verkörperung der göttlichen Weisheit. So haben die beiden Seiten des göttlichen Wesens je eine ihnen gut entsprechende Ausdrucksform gefunden.

Der gute Hirte oder Schafträger, der Kriophoros, ist das erste sicher als solches identifizierbare Christusbild. Erstmals begegnet es uns, entstanden um 220, in der Callixtus-Katakombe in Rom. Das Motiv ist in der römischen Katakombenmalerei mit 114 Abbildungen das mit Abstand häufigste.⁶¹ Die biblischen Quellen sind das von Jesus selbst gebrauchte Bild: »Ich bin der gute Hirte« (Joh 10,11) und das Gleichnis vom verlorenen Schaf, in dem es heißt: »Und wenn er es findet, nimmt er es voller Freude auf seine Schultern« (Lk 15,5). Die neutestamentlichen Hirtenworte gründen in alttestamentlichen; genannt seien selbstverständlich Psalm 23, aber auch Jesaja 40,11 und Ezechiel 34,23. Doch das Motiv ist nicht auf die jüdisch-christliche Welt beschränkt. Schon in den ältesten Kulturen Mesopotamiens, Ägyptens und des Mittelmeerraums galt der Hirte als Inbegriff des treusorgenden Beschützers. Unsere Beispiele zeigen den guten Hirten der Kapitولينischen Museen in Rom aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts⁶² und als heidnisches Gegenstück den Hermes Kriophoros von Kalamis in einer frühchristlichen Kopie, wobei das Original um 470 vor Christus geschaffen wurde.

Als Lehrer wird Jesus bereits in den Evangelien gesehen.⁶³ Als solcher hatte er Schüler oder – so die bekanntere Übersetzung – Jünger um sich. Daran anknüpfend konnten die gebildeten Verteidiger des christlichen Glaubens, die Apologeten, die Gestalt Jesu im 2. Jahrhundert als Lehrer der wahren Philosophie vermitteln. Aus diesen Wurzeln ist der Bildtyp des Philosophen herleitbar. Ein Element desselben ist das lange Haar. Langes, wildes Haar, wie es von kynischen Philosophen getragen wurde, galt als Ausdruck göttlicher Kräfte.⁶⁴ Ein frühes Bei-

⁶⁰ Pollex bedeutet eigentlich Daumen und Pecus das Stück Vieh.

⁶¹ »Aimé-Georges Martimort hat allein in der römischen Katakombenmalerei 114 Abbildungen vom Guten Hirten gezählt, doppelt so viele wie von Jona, der in dieser Statistik den zweiten Platz einnimmt.« (Gérard-Henry Baudry, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie*, 2010, Seite 37).

⁶² Abb. in Gérard-Henry Baudry, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie*, 2010, Seite 37.

⁶³ Jesus wird als Lehrer in Mt 8,19; 9,11; 12,38; 17,24 angeredet. Beachtenswert ist auch der Schluss der Bergpredigt: »Er lehrte wie einer, der (göttliche) Vollmacht hat« (Mt 7,29).

⁶⁴ Nach Swedenborg bezeichnen die Haupthaare die Einsicht im Letzten oder Äußersten durch das göttliche Wahre (WCR 223).

spiel finden wir auf einem um 370 gefertigten Strigilis-Sarkophag.⁶⁵ Ein weiteres im Apsismosaik von Santa Pudenziana in Rom, das nach der Plünderung der Stadt durch die Goten im Jahre 410 entstanden sein dürfte. Mit dem strähnig ungeordneten Haar wird das Charismatische der Person Jesu zum Ausdruck gebracht. Der souveräne Lehr- und Segensgestus und der Thronessel bekunden die Vollmacht, mit der er lehrt, richtet und segnet. Und schließlich sei noch ein Elfenbeindiptychon aus Konstantinopel genannt, hergestellt in der Mitte des 6. Jahrhunderts.⁶⁶ Das lange Haupthaar und der Bart fallen hier etwas weicher und erscheinen von der Mitte her ein wenig geordneter.

Abschließend ein Beispiel für Christus als *Sol invictus*, als unbesiegbarer Sonnengott. Die Sonne ist ein altes Gottessymbol und auch bei Swedenborg von zentraler Bedeutung. Im Westen wurde *Sol invictus* von Kaiser Aurelian zum Reichsgott erhoben. Sein Stiftungstag war der 25. Dezember. Ein römischer Bischof bestimmte genau diesen Tag im zweiten Drittel des 4. Jahrhunderts zum Geburtstag Jesu. Damit war das Bekenntnis verbunden: Jesus ist der wahre *Sol invictus* und besiegt als solcher den heidnischen Kult. Im Gewölbe des Mausoleums der Julier in der Vatikanischen Nekropole unter der Peterskirche ist auf einem Mosaik, das um 250 entstanden ist, Christus als *Sol invictus* zu sehen mit Nimbus und Strahlenkranz im von Ost nach West fahrenden Sonnenwagen; in der linken Hand hält er die Weltkugel. Diese Darstellung entspricht genau der traditionellen *Sol-Ikonographie*.

6.3. Angaben zum Aussehen Jesu sind weder in den Evangelien noch bei den frühen Kirchenschriftstellern überliefert. Dennoch setzt sich seit der konstantinischen Wende ein Christusporträt durch, das die folgenden Merkmale aufweist: Christus ist bärtig und mit schulterlangem, in der Mitte gescheiteltem, glattem oder nur wenig gewelltem Haar. Schon früh zeigt es ihn als Brust- und als Rundschildbild, das heißt in den typischen Formen des römischen Porträts. Ernstzunehmende Forscher sind der Ansicht, dass der Ausgangspunkt dieses Bildtyps das Turiner Grabtuch sei.⁶⁷ Das erste in der Öffentlichkeit gezeigte Christusporträt dieser Art ist das aus der Apsis der Lateranbasilika, die bald nach 312, dem Jahr des Sieges Konstantins über Maxentius, erbaut wurde. Es gleicht in charakteristischen Merkmalen dem Antlitz auf dem Grabtuch. Von herausragender Bedeutung ist die Christusikone aus dem Katharinenkloster. Sie entstand zwischen 400 und 700, also noch vor dem Bilderstreit des 8. und 9. Jahrhunderts. Das Antlitz hat die gleichen Proportionen wie auf dem Grabtuch. Auffallend ist außerdem die Asymmetrie des Gesichtes, insbesondere ist die linke Wange deutlich stärker bzw., wenn man von einem Zusammenhang mit dem Grabtuch ausgeht, geschwollen.

Meines Erachtens sprechen gute Gründe für die Echtheit des Turiner Grabtuchs. Das dem entgegenstehende Ergebnis der Altersbestimmung durch den Radiocarbontest von 1988 ist inzwischen fragwürdig geworden. Wenn man bedenkt, dass das Tuch einen auf grausamste Weise Gemarterten und Gekreuzigten umhüllte, dann muss auffallen, dass das Gesicht dennoch einen unbegreiflichen Frieden und eine Würde ausstrahlt, die alles menschliche Maß übersteigt. In dieser Beobachtung liegt die Begegnung mit dem Göttlichen in diesem Antlitz.

6.4. Die Form des Christusporträts war gefunden, – möglicherweise sogar ausgehend vom authentischen Bild des Gekreuzigten im Moment seiner Auferstehung. Diesem Gesichtsausdruck wohnte Göttlichkeit inne. Doch die christliche Bildgestaltung fand weitere Mittel, das Göttliche in Jesus zum Ausdruck zu bringen.

⁶⁵ Abb. in Helmut Fischer, *Von Jesus zur Christusikone*, 2005, Seite 134.

⁶⁶ Abb. in Helmut Fischer, *Von Jesus zur Christusikone*, 2005, Seite 142.

⁶⁷ Siehe Werner Bulst, Heinrich Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, Band 1: Das Grabtuch: Forschungsberichte und Untersuchungen, 1987, Seite 87–136. Diesem Werk entnahm ich auch die Angaben zum Christusporträt seit der konstantinischen Wende (Seite 98) und zur Christusikone aus dem Katharinenkloster (Seite 111).

Wir sehen sie auf der Pantokratorikone. Pantokrator, Allherrscher, ist eine Gottesbezeichnung. Die Septuaginta übersetzte das hebräische Zebaoth (= Heerscharen) mit Pantokrator. Amos 4,13 beispielsweise lautet in der hebräischen Bibel: »JHWH, Gott Zebaoth ist sein Name«. In der Septuaginta steht dafür: »Kyrios, Gott Pantokrator ist sein Name«. Im Neuen Testament kommt Pantokrator mit Ausnahme von 2. Kor 6,18 (= 2. Sam 7,8) nur in der Offenbarung des Johannes vor, dort neunmal (1,8; 4,8; 11,17; 15,3; 16,7.14; 19,6.15; 21,22). Für die Christen ist Christus der Pantokrator (vgl. Mt 28,18). Diese Übertragung findet nach Swedenborgs Auslegung der Johannesoffenbarung schon in diesem neutestamentlichen Buch statt. In der nachneutestamentlichen Zeit ist sie auch für andere Beobachter bald offensichtlich.⁶⁸

Das Haupt des Christus-Pantokrators tritt auf der Ikone⁶⁹ aus einem kreisrunden Goldnimbus hervor. Darin ist ein Kreuz eingetragen, auf dem die griechischen Buchstaben O(mikron) O(mega) N(y) zu sehen sind. Sie bedeuten der Seiende und sind die Septuaginta-Fassung des alttestamentlichen Gottesnamens in Exodus 3,14. Der Christus-Pantokrator erscheint als der Seiende und somit eindeutig als JHWH (siehe auch WCR 19).

Das Gewand sagt etwas über das Wesen aus. Im Falle der Pantokratorikone liegt die Aussage in den Farben und den Clavi, das heißt den Streifen. Die häufigsten Farben des Untergewandes Christi sind Purpur, das imperiale oder das himmlische Rot; sie sind Ausdruck seiner göttlichen Natur. Das geheimnisvolle Blau des Obergewandes kann diese Aussage noch verstärken. Das Obergewand kann aber auch grün-blau oder grün sein, was dann ein Hinweis auf seine menschliche Natur ist und im Gegenüber zum Untergewand auf seine zwei Naturen hindeutet. Auf dem Untergewand ist ein Teilstück der Clavi sichtbar. Clavi sind meist goldverzierte Leinenstreifen zu beiden Seiten des Untergewandes, die von den Schultern bis zum Saum reichen. Sie stellten im kaiserlichen Hofstaat Rangabzeichen dar und sind von dort als Attribute der Herrschaft und der höchsten Vollmacht in die Symbolsprache der Christusikone übertragen worden.

Ein weiteres Kennzeichen des Christus-Pantokrators ist die Geste seiner rechten Hand, die mit unterschiedlichen Fingerhaltungen dargestellt werden kann. Sie stammt aus der antiken Rhetorik und ist daher eigentlich eine Rednergeste, hat in der christlichen Bildsprache aber auch die Bedeutung einer Segensgeste angenommen. Und schließlich das Buch, das Christus in seiner linken Hand trägt; es gehört zu den unverzichtbaren Attributen der Pantokratorikone. Es steht für das Wort Gottes, das der Sohn ist und verkündet. Es kann geschlossen oder seit dem 14. Jahrhundert auch aufgeschlagen sein. Auf den Seiten stehen dann Aussagen zur Person des Dargestellten, wesentliche Aussagen, bevorzugt Matthäus 11,28 oder Ich-bin-Worte des Johannesevangeliums (14,6; 8,12; 10,9).

6.5. Abschließend stelle ich drei Kunstwerke vor, die dem Ideal der Darstellung des unsichtbaren Gottes in der einen und einzigen Person des Sohnes je auf ihre Weise sehr nahe kommen, obwohl sie im Herrschaftsbereich der altkirchlichen Trinitätslehre entstanden sind.

Das Mosaik aus der Kirche San Michele in Affricisco aus dem Jahr 545 gehört noch der Antike an und arbeitet mit ihren Mitteln. Heute ist es im Berliner Bode-Museum zu sehen. Christus trägt – wie bei den Pantokratordarstellungen – in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch und teilt uns auf diese Weise das Geheimnis seiner Person mit: QUI VIDIT ME VIDIT ET PATREM (Wer mich gesehen hat, hat auch den Vater gesehen) und EGO ET PATER UNUM SUMUS (Ich und der Vater sind eins). In dieser allem Anschein nach menschlichen Person ist also Gott selbst erkennbar. Das Mosaik hat einen antiarianischen Hintergrund; gegen die Be-

⁶⁸ Carmelo Capizzi weist auf patristische und andere frühe Texte hin, in denen Christus als Pantokrator aufgefasst ist (Pantokrator = *Orientalia Christiana Analecta* Nr. 170, Rom 1964, S. 73ff.).

⁶⁹ Unsere Abb. zeigt Christus Pantokrator nach dem Prototyp von 1394 in der Himmelfahrtskirche von Zrze, Makedonien, Kunstgalerie Skopje. Siehe Helmut Fischer, *Von Jesus zur Christusikone*, 2005, Seite 151.

hauptung der Geschöpflichkeit Jesu wollte die alte Kirche seine Göttlichkeit bekennen. Sie tat dies, indem sie mit Worten des Johannesevangeliums den Vater im Sohn sichtbar sein ließ.

Der 1432 vollendete Genter Altar von Jan van Eyck in der St.-Bravo-Kathedrale zeigt auf der Mitteltafel der oberen Reihe den Thronenden des 4. Kapitels der Johannesoffenbarung. Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky hat betont, dass wir in ihm sowohl den Vater als auch den Sohn und letzten Endes sogar den Heiligen Geist zu erkennen haben.⁷⁰ Den dreieinen Gott sehen wir in den Gesichtszügen des Menschgewordenen! Mehrere Einzelheiten deuten auf diesen Zusammenhang: Auf der nur zum Teil sichtbaren Stola steht SABAΩT (= Heerscharen) mit einem griechischen Omega zwischen römischen Kapitalbuchstaben. Auf dem unteren Saum des über den Knien liegenden Pluvialzipfels steht »König der Könige und Herr der Herrscher«, was ein Zitat aus Offenbarung 19,16 ist. Man darf daher annehmen, dass Jan van Eyck die undarstellbare Gottheit in der Gestalt Christi dargestellt hat.

Das letzte Kunstwerk ist die Darstellung der Auferstehung und Himmelfahrt Christi auf dem Isenheimer Altar, der vermutlich in den Jahren 1506 bis 1515 von Matthias Grünewald geschaffen wurde. In beeindruckender Leuchtkraft wird uns die Aufnahme des Sohnes in die Herrlichkeit Gottes gezeigt. Über der Erdschwere, verdichtet in einem ungeheuer großen Felsblock, schwebt der Auferstandene als verklärte Lichtgestalt, aller irdischen Stofflichkeit entkleidet. Sein Gesicht ist von der Herrlichkeit Gottes in Gestalt der Gottes- und Gnadensonne umgeben, die ihn in ihr Licht aufnimmt. Seine erhobenen Arme bilden mit seinem Gesicht ein Omega. Denn er ist der Erste und der Letzte (Jes 44,6; Offb 1,17). Wir können in dieser Darstellung Christus im Moment seiner Verherrlichung bzw. Vergöttlichung erkennen.⁷¹

So schließen wir unseren Überblick also mit hoffnungsvollen Bildkompositionen, die uns hoffen lassen, dass sich die Vorstellung dreier Wesensschichten in einer einzigen Person früher oder später durchsetzen wird. Denn diese Kompositionen ist in der christlichen Bildkunst bereits – still und ohne Anstoß zu erregen – vorhanden. Sie muss von der systematischen Theologie nur noch entdeckt und aufgegriffen werden.

abgeschlossen am 9. Oktober 2012

⁷⁰ Erwin Panofsky, *Once more »The Friedsam Annunciation« and the Problem of the Gent Altarpiece*, *The Art Bulletin* XX, 1938, Seite 433ff. Nach Braunfels, 1954, Seite VIII.

⁷¹ Siehe *Kindlers Malereilexikon*, Band 2, Zürich 1965.

PDF-Bibliothek

www.swedenborg.ch