

Crispino Valenziano

## Bild, Kultur und Liturgie

### *I. Bild, Anthropologie und Theologie*

#### *Der Mensch, ein vergessenes Bild Gottes*

Die Atombombe auf Hiroshima am 6. August 1945 scheint mir ein Sinnbild zu sein, wie ein Troparium am Fest der Verklärung des Herrn, ein orthodoxes Kirchenlied, das verkehrt herum und falsch gesungen veranstaltet wird. Die Bombe ist Sinnbild eines nie für möglich gehaltenen Vergessens des menschlichen Angesichts. Denn schon seit Klemens von Alexandrien wiederholen wir Christen, daß wir Menschen Gott ähnlich sind, weil Gott uns ähnlich ist, und seit Gregor von Nyssa, daß der Mensch das menschliche Antlitz Gottes ist. Jeder, der innerhalb und auch außerhalb der christlichen Kulturen den Menschen betrachtet, gibt ihm ehrenvolle Namen, erkennt ihm hohe Eigenschaften zu, die das entfalten, was von ihm auf der ersten Seite der Bibel gesagt wird: er ist geschaffen «nach dem Bild und dem Gleichnis Gottes»: er ist Vernunftwesen, Wesen der Freiheit, Planer der Zukunft, von göttlichem Wesen, von göttlichem Geschlecht, ohnmächtiger Gott, Theanthropos... Von Arat und Kleantes bis zu Feuerbach und Heidegger bezeichnen solche Namen, wie unzureichend und wie fragwürdig sie auch sein mögen, die Wahrheit der Wirklichkeit. Die Bombe aber zeigt das Vergessen dieser Wirklichkeit.

#### *Das Bild in einer neuen Phase der Geschichte der Menschheit*

Es wäre allerdings ungerecht, die Menschheit unserer Zeit wegen des 6. August von Hiroshima für immer blockiert und festgenagelt zu sehen. Hiroshima ist auch eine Schwelle zwischen zwei Kulturen: das zweite Jahrtausend wird hier tragisch abgeschlossen, und man macht sich mühsam auf dem Weg zum dritten. Erinnert sei hier an den Abschnitt über die «Propheten des Unglücks» aus der Eröffnungsrede des Zweiten Vatikanischen Konzils von Johannes XXIII. am 11. Oktober 1962 und an den Abschnitt über den «Humanismus, der theozentrisches Christentum wird» aus der Ansprache Pauls VI. am vorletzten Tag des Konzils, am 7. Dezember 1965. Diese Reden geben Hinweise auf eine Hermeneutik der Zeichen der Zeit, der

Anthropologie und der Theologie, die für unsere Betrachtungen sehr nützlich sind.

In unserer Zeit gelangte der Mensch durch die Entwicklung seines Selbstbewußtseins an eine neue Schwelle seiner Geschichte. Es ist charakteristisch für die jetzige dynamische Phase der menschlichen Geschichte, daß die unterschiedlichen Kulturen gleichzeitig, aber auch mit heftigen und starken Spannungen untereinander, in diese neue Phase der menschlichen Geschichte hineingelangen, in einer dynamischen Entwicklung der Menschheit, die sich immer mehr beschleunigt. Die Menschheit ist sich heute mehr denn je ihrer Einheit bewußt und ist auf dem Weg zu neuen, weit mehr aufeinander bezogenen und miteinander stark vermischten Kulturen. Selten kamen in der Geschichte der Menschheit so viele günstige Umstände zusammen, die eine neue Aufmerksamkeit sowohl für die christlichen Themen der ikonischen Dimensionen der Anthropologie – der Mensch als Bild Gottes –, als auch für die christlichen Modelle eines «sakramentalen» Status der Theologie wecken – sie soll die Menschen zu Gott hinführen. Es wäre hier ein großer Fehler, dieser Tatsache nicht Rechnung zu tragen und starr festhalten zu wollen an aprioristisch konzipierten Interpretationen der Wirklichkeit und an Handlungsweisen, die auf vorentschiedenen Prämissen beruhen, die man nie überprüfen will. Es wäre ein unsinniges Alibi für eine verantwortungslose Flucht, «die Kultur des Bildes» als die Verkörperung eines neopositivistischen und allen geistigen Werten verschlossenen Materialismus zu verdammen.

Bei einer unparteiischen, phänomenologischen Betrachtung wird sich die Vermutung bestätigen, daß in den christlichen Kulturen ein enger struktureller Zusammenhang besteht zwischen der Entwertung der Person, der Säkularisierung der Gesellschaft, einer juristisch-paragraphisch denkenden Gesetzlichkeit in der Kirche, äußerlichem Formalismus in der Liturgie, Entleerung und Substanzschwund in der Spiritualität, Verlust der mystagogischen Dimension in der Katechese, Theorielosigkeit und reinem Aktivismus in der Pastoral, Intellektualismus der Theologie, Verkümmern der Fähigkeit, die Transparenz der Dinge und so auch ihren Abbildungswert zu empfinden: All diese Formen des Verlustes und der Entwertung, angefangen mit physischer und geistiger Schwäche bis hin zu der Entstellung der Natur, der Kunst und der Metaphysik, sind um so ernster zu nehmen und um so gefährlicher, je mehr sie sich gegenseitig bedingen.

Wie in diesem Kontext die Beziehungen zwischen Anthropologie und Theologie auch sein mögen, auf alle Fälle steht das Bild in einem reichen Austausch mit den anthropologischen und mit den theologischen

Seiten der Wirklichkeit. Es steht in einer getrennten Beziehung zu jeder der beiden Dimensionen, in einer ganzheitlichen zu beiden. Dies gilt sowohl für das Bild in der Bibel und im Kult, als für die Funktion des Bildes im Leben des einzelnen Gläubigen und in der Existenz der Institution Kirche, als auch für seine Rolle in der religiösen Erfahrung und im religiösen Bekenntnis.

### *Die Kultur des Bildes als Kultur des Sehens*

Ich bin völlig einverstanden mit der Behauptung, daß die hellenistische Kultur im Vergleich zur hebräischen eine Kultur des Sehens gegenüber einer Kultur des Hörens war, auch wenn G. Kittel in seinem Buch *Die Religionsgeschichte und das Urchristentum* dargelegt hat, daß in den messianischen Texten der Bibel das «Höre, Israel» zurückweicht zugunsten eines «Erhebe deine Augen und sieh», und P. Evdomikov in *L'art de l'icône* sich auf Hiob 42,5 bezieht: «Mein Ohr hatte von dir gehört, aber jetzt *sehen* Dich meine Augen». Sehen und Hören schließen einander nicht aus: es geht um unterschiedliche Intensität und Qualität. Es wäre dumm, die «hellenistischen» christlichen Kulturen auf ihre ideologischen und die «hebräischen» auf ihre biblischen Komponenten zu reduzieren oder sie gegeneinander auszuspielen, so wie die johanneische Sehweise und das johanneische Anliegen, die paulinische Sehweise und das paulinische Anliegen sowie Sehweise und Anliegen des gesamten Neuen Testaments nicht von den christlichen Kulturen und dem in ihnen bestehenden Spannungsbogen von Zuhören bis Zusehen getrennt werden können: Johannes und Paulus gehören beide miteinander zu den Quellen dieser christlichen Kulturen.

### *Kultur des Schönen und Kultur des Sehens*

Entscheidend ist hier die Feststellung, daß der Mensch und der Christ nicht auf das Schöne verzichten können, ohne sich selbst zu spalten und zu verlieren. Nach Gregor von Nyssa strebt der Mensch, der nach dem Bild Gottes erschaffen ist, immer danach, Bild Gottes zu werden, weil die Ähnlichkeit der Menschen mit Gott Offenbarung der Schönheit Gottes selbst ist. So erzählt auch Johannes Klimakos von einem Heiligen, der die Schönheit einer Frau sah, deshalb vor Freude weinte und Gott dankte... Die Kultur des Bildes geht hervor aus jeder Kultur, die wirklich Schönheit gegenüber aufgeschlossen ist. Schönheit im Urteil der Menschen ist zwar oft eine anfechtbare Sache, aber doch

sollte eine mögliche Doppeldeutigkeit dessen, was als schön angestrebt und geschätzt wird, nicht deshalb allein zur Verurteilung einer Kultur führen, die das Schöne anstrebt und schätzt. Diese Zweideutigkeit beeinträchtigt auf keinerlei Weise die Transfiguration des Universums in Christus. Sie hat dagegen einen wesentlichen Bezug zu den Aufgaben der Christen in der Welt und bestimmt und intensiviert diese Aufgaben qualitativ und quantitativ.

Ob ich das Schöne auf das, was man sehen kann, reduziere? Nicht unbedingt. Doch glaube ich, daß Schönheit und Licht miteinander vermählt sind, denn auch Licht und Leben sind eins. Christus als Pantokrator öffnet (auf den Ikonen der Ostkirchen) das Buch des Evangeliums an der Stelle Joh 8,12: «Ich bin das Licht der Welt. Wer mir folgt, wird nimmermehr in der Finsternis wandeln, sondern das Licht des Lebens haben.» Ein in vielen Kulturen verbreiteter Mythos erzählt von einem Strahl des Lichtes, der durch die Schale in das Innere der Muschel hineindringt und dort eine Perle entstehen läßt. Das Auge ist ein sehr privilegiertes Sinnesorgan, denn durch das Auge sehen wir das Bild, das zum Abbild und zur Metapher wird und so auf alles hinweist, alles andeutet und, wie schwach es auch sei, alles umfaßt, auch das Göttliche. Jeder Künstler, sei er Maler, Bildhauer, Architekt, Musiker, Dichter oder was auch immer, ist fähig, das «Häßliche» als Häßliches zu *sehen*. Er gebraucht seine «Augen» und kann dann weiterschenken, was er selber gesehen hat, um andere zu befähigen alles «Schöne» zu *sehen*. Der Heilige Geist, «Finger der Richterhand Gottes», Zeigefinger Gottes, der «das Angesicht der Erde erneuert», führt diejenigen, die durch Ihn im Wasser wiedergeboren werden, zum Licht: er «erleuchtet sie». Man höre zudem erneut auf das, was der Herr in Mt 6,22–23 sagt: «Das Licht des Leibes ist das Auge. Wenn nun dein Auge gesund ist, wird dein ganzer Leib Licht sein. Wenn also das Licht in dir Finsternis ist, wie groß wird die Finsternis sein!»

Die Bedeutung des Auges, des Sehens und des Lichts im allegorischen und zugleich auch anagogischen Kontext der Lehre über die «Sinnesorgane des Geistes» von Origenes bis zu Pseudo-Dionysios und noch weit über diesen hinaus deutet darauf hin, daß in einer tiefen, einheitlichen Schau seines Wesens der Mensch, wie es Makarios sagen würde, «ganz und gar Auge ist». Es handelt sich hier weder um eine Materialisierung des Geistlichen noch um eine Ästhetik des Göttlichen, sondern um «die Vergöttlichung des Menschen». Aber es handelt sich hier auch auf analoge Weise um die menschliche Verwirklichung des Künstlers und eines jeden, der den «leuchtenden Glanz der Augen» läutern und vervollkommen will.

*Das Symbol: Dimension der Anwesenheit im Bild –  
Nizäa II*

Hier muß auch vom Symbol und vom Symbolismus geredet werden. Betrachten wir das, was auf dem Zweiten Konzil von Nizäa (787 über die Erlaubtheit und das Wesen der Bilderverehrung) behandelt wurde, am besten im Zusammenhang mit der Blachernensynode und mit den Libri carolini. Die ganze Problematik dreht sich hier um den Symbolismus, denn ein Symbol ist ein Zeichen, das eine *Anwesenheit voraussetzt oder verursacht*, nicht ein Hinweis, der auf etwas Abwesendes anspielt. Die Schwierigkeit mit den Ikonen war dann die Frage nach der Anwesenheit: ist die Ikone ein Zeichen, das Symbol von Anwesenheit ist, oder ein Zeichen, das auf Abwesendes hinweist? Ist die Ikone entweder das eine oder das andere in einem ausschließlichen Sinn, oder hat die Ikone vielleicht etwas von der Eigenart von beiden, sowohl vom Zeichen-Symbol als vom Zeichen-Hinweis? Unter welchen Bedingungen ist die Ikone ein Symbol des christlichen Heilsgeheimnisses? Für das Zweite Konzil von Nizäa sind das (erklärende und bekennde) Wort und das (darstellende) Bild gleichwertig. Das Konzil weist hin auf die eigene Dynamik des sichtbar Schönen. Man erwähnt, daß Farbe und Material auf Transzendentes hindeuten können. Daß es erlaubt ist, Christus bildhaft darzustellen, wird mit der Wirklichkeit seiner Inkarnation – das Wort Gottes wurde ein sichtbarer Mensch – begründet. Der Name, der auf der Ikone neben die Abbildung hinzugemalt wird, wird identifiziert mit dem Prototyp der benannten und abgebildeten Person: mit dieser Person selbst. Man vergleicht, macht aber auch einen Unterschied zwischen der Anwesenheit Christi in der Eucharistie und seiner Abbildung auf einer Ikone. Dieser Unterschied wird an einer typologischen Unterscheidung innerhalb der spezifischen Formen symbolischer Anwesenheit festgemacht.

*Bleibende Notwendigkeit einer Typologie des Bildes*

Überspringen wir ein Jahrtausend, um zu der Problematik der «neuen Kunst» zu kommen. «Wir wollen nicht die Dinge, sondern ihre Bedeutung darstellen», und: «Die moderne Kunst ist subjektive Darstellung und subjektives Zeigen» – das sind die entgegengesetzten Positionen der heutigen Diskussion. Die auch heute aktuelle Frage nach dem Symbolischen – bleiben wir beim Gebrauch des Wortes, auch wenn es nur annäherungsweise die heute diskutierte Problematik

trifft – verweist auf die alten Typologien, die die unterschiedlichen Möglichkeiten, durch Zeichen Anwesenheit herzustellen, voneinander abgrenzten und ordneten. Es muß aber einschränkend gesagt werden, daß die heutige Diskussion sich zwar gelegentlich mit der echten und eigentlichen Art der Anwesenheit, die im Symbol gegeben ist, beschäftigt, sich aber meistens auf die Bestimmung und die gegenseitige Beziehung von Zeichen (Signifikant) und Bezeichnetem (Signifikat) beschränkt. Dadurch aber werden z. B. die wichtigen Bedeutungsunterschiede und Abstufungen zwischen den Abbildungen vernachlässigt oder gar unterschlagen. Man vermischt die visuell sichtbaren Bilder («Bild» in der eigentlichen Bedeutung des Wortes, «analogatum princeps») mit den verschiedenen Formen der Abbildung («Abbildung» jetzt im übertragenen Sinn). Die Beziehung Bild-Abbildung wird auch zu wenig danach unterschieden, ob sie in einer auf das Sehen oder in einer auf das Hören ausgerichteten Sprache funktioniert, ob sie innerhalb eines visuellen oder eines auditiven Beziehungsgefüges gestaltet ist. Dagegen achtet eine saubere und auf das Eigentliche abzielende Untersuchung der Symbole auf die einzigartige Originalität des visuell wahrnehmbaren Bildes und auf seinen Unterschied zum akustischen Bild, z.B. zum Wort als Zeichen in der Dichtung. Eine solche Symbolik oder Lehre der Symbole würde aber das Wort als Zeichen im Kontext der Rede oder die Abbildung als reine Kopie eines Originals aus dem Interessenbereich ihrer Untersuchungen ausklammern.

*Zerstörung der Bilder als Abbild zerstörter  
Wirklichkeit*

Die Weise, auf die die moderne Kunst eine Abbildung dessen, was sie darstellen will, zu geben versucht, könnte uns jetzt sehr unbefriedigend vorkommen, weil die alten Ausdrucksformen unbrauchbar geworden, ja regelrecht verwüstet zu sein scheinen und die Art der Bedeutung ungeeignet wäre, wirkliche Kommunikation zwischen dem Künstler und dem Betrachter dieser Kunst entstehen zu lassen: das Zeichen als Bedeutungsträger und das Zeichen als aktueller Vorgang des Bedeutens scheinen zerstört. Zerstört aber und ungeeignet als Ausgangslage für eine Kommunikation ist aber das Bezeichnete selbst. Die Abbildung, die in der modernen Kunst geschieht, ist echtes und eigentliches Symbol einer erniedrigten, zerstörten und kaputten Wirklichkeit, Zerstört ist nicht das Zeichen, zerstört ist das Bezeichnete.

Wenn jetzt Expressionisten, Kubisten, Surrealisten, Vertreter des Magischen Realismus oder der abstrak-

ten Kunst darauf hinweisen, wie wichtig es ist, das «innere Wesen der Dinge» und ein «Abbild des Seins» darzustellen, was dem äußeren, dem «nackten Auge» nicht zugänglich ist, darf man sie nicht als neue, hochmütige und anmaßende Luzifere gegenüber Gott oder als neue Anhänger des Dokerismus gegenüber seinem Christus hinstellen. Es ist möglich, daß Matisse eine authentische Transzendenz in Farbe bringt, Chagall wie niemand anders durch Bilder religiös erzählt, Rousseau werben will für eine neue Kindlichkeit, die dem Evangelium entspricht, Rouault das Geheimnis des Christentums feiert. Der Reiz, der von den Bildern Klees ausgeht, findet ohne Zweifel seinen Ursprung in Klees Betroffenheit vor dem Unerklärlichen. Man kann das Rätsel seiner «Teppiche» in Zusammenhang bringen mit dem «liturgischen Tokkataspiel» der Fußbodenmosaiken in der romanischen Cosmatenkunst.

Ist es irrational, so zu denken? Man suche eine Antwort in den arabischen Gleichungen, die in den «liturgischen Phantasien» der Mauermosaiken der sizilianisch-normannischen Kunst gelöst worden sind. Wie in diesen Kunstwerken die Ebene der konkreten Darstellungen verlassen wird, so kann man in den Bildern des Unbewußten bei Goya, im Okkultismus von Bosch, in der Verzerrung bei Liepchitz, in der Transsubstantialität Moores, in den Diagonalen von Malewitsch und in den geraden Linien und Ecken bei Mondrian dramatische Bilderstürme erkennen, Versuche, falsche Abbildungen zu zerstören. Es wiederholt sich der Ikonoklasmus, der zum zweiten Konzil von Nizäa führte, und der in den komplexen Ereignissen des Bilderstreites den Anlaß gab und die Vorbereitung war zur Frage nach der Anwesenheit, die im Symbol gegeben ist. In bezug auf solche Anwesenheit meinte Sartre, daß das Gelb in der Kreuzigung Tintoretts nicht Grauen und Angst *zum Ausdruck bringt*, sondern Grauen und Angst *ist*.

#### *Rückgewinnung des Symbols in der Kultur des Bildes*

Die Schönheit und die Wahrnehmung des Schönen müssen daher auf die Beziehung zwischen Abbild und Anwesenheit zurückgeführt werden, auch wenn sie auf diese Beziehung niemals ganz zurückgeführt werden können. Wenn man das Bild nicht im Zusammenhang mit dem Symbol als Anwesenheit betrachtet, grenzt man das Bild ein auf das, was man mit dem physischen Auge wahrzunehmen imstande ist, auf das gesprochene Wort, wie es im Gespräch seine Funktion hat, und ähnliches. Natürlich ist so etwas wichtig, damit Menschen leben, kommunizieren und denken können. Aber Bilder, die derart unmittelbar auf das

praktische und theoretische Leben der Menschen zugeschnitten sind, können schlecht die Grundlage für eine wahre und echte «Kultur des Bildes» werden. Jedenfalls kann man ein Bild, das etwas Tieferes und Geheimnisvolles bedeuten soll, nicht der Dimension des Symbols als Anwesenheit berauben, ohne ihm jede echte und wahre theologische Bedeutung zu nehmen. Die Bilder, über die Gregor der Große in bezug auf die Unterrichtung der Unwissenden schreibt, sind solche leeren Bilder. Wenn die karolingische Kultur recht behalten hätte in ihrer Verwerfung der Bilder, die Symbol und Anwesenheit bedeuteten, dann könnte man keine andere Schlußfolgerung ziehen als die, daß die *Libri carolini* in allem recht haben, und das wäre fatal.

#### *Symbol und Technik*

Wir müssen hier noch zwei Bemerkungen hinzufügen. Erstens ist die Frage, ob ein Bild zum Symbol wird, keine Frage der Technik, wenigstens niemals an erster Stelle. Dies schließt nicht aus, daß die Technik wichtig sein kann. Seit dem Zweiten Konzil von Nizäa wurden Richtlinien formuliert, die eingehalten werden müssen, damit der Ikonograph auch ein «Hagiograph» sei und damit er als Hersteller der Ikonen auf die als wesentlich betrachtete geistige Dimension seiner Kunst achtet. Das war richtig. Aber ich kann kaum glauben, daß, wie es gelegentlich aus dem Osten vorgeworfen wird, die Einführung der dritten Dimension, der Perspektive, der unterschiedlichen Schattierungen zwischen hell und dunkel, der Verwendung der optischen Illusion in der «Heiligen Kunst» die Ursache für die heillose Trennung zwischen der religiösen Abbildung und dem Symbol als Anwesenheit sei, als ob die theologische Bedeutungslosigkeit viel zu vieler religiöser Kunstwerke auf eine solche «Abweichung» von den Heiligen Normen zurückzuführen wäre, als ob der Franziskaner Giotto das Scheitern der religiösen Kunst des Westens einleitete und Fra Angelico sich in die Schlinge der Predigt der Dominikaner – er war ja Dominikaner – verstrickt hätte. Dagegen aber scheinen mir die Bemerkungen von Athenagoras I. über die notwendige Erneuerung der byzantinischen Ikonographie weit richtiger und zutreffender. Man sollte in bezug auf diese Frage das Kapitel «Leitourgia» aus dem Buch von O. Clément, *Dialogues avec le Patriarche Athénagoras*, sorgfältig durchlesen. Hier könnte ökumenische Begegnung stattfinden: die westliche «Subjektivität» und der westliche «Realismus» begegneten dann wieder der orientalischen «Theologie» und «Liturgie», die gelungene Bewahrung kostbarer Tradition» im Osten würde bereichert durch die

«Kreativität» des Westens – Athenagoras sprach von «schöpferischem Gestalten» –: beide könnten nur gewinnen.

### *Anthropogenese durch das Symbol*

Mit meiner zweiten Bemerkung möchte ich darauf hinweisen, daß die Wiederherstellung der Raum-Zeit-Dimension, die der Eigenart des Bildes als Symbol entspricht und die auch die normale Dimension des menschlichen Lebens sein sollte, dem Menschen eine große Hilfe sein würde zur Vereinfachung und zur Vereinheitlichung seines Lebens und so zur Verwirklichung dieses Lebens. Denn dann würde die menschliche Wahrnehmung wahrlich ein «Feld» werden, wo alles Gesehene, Erfahrene, Gewußte, wo die Ideale, die Normen, die Erwartungen und Hoffnungen zusammenfließen... Hier sprengt das Sehen die Grenzen des rein Objektiven. Übrigens ist es genauso unsinnig, von einem rein objektiven Betrachter der Dinge zu reden, wie es Unsinn wäre, an die selbst behauptete Objektivität der Wissenschaft zu glauben. Hier geht der Positivismus auf unglaubliche Weise in die Irre, als ob es in der symbolischen Grundverfassung der menschlichen Kommunikation und daher auch der menschlichen Existenz selbst isolierte Objektivität geben könnte! Hier könnte man vieles lernen vom Wissen des siebzehnten Jahrhunderts, wie es bei Vico schon grundgelegt war und was Bergson auf einmalige Weise wiederholte: die Wahrnehmung findet innerhalb der körperlichen Verfassung des Menschen statt und sammelt Erfahrungen mit Hilfe einer Erinnerung, die auch die Fähigkeit zur Phantasie und zur Kreativität in sich birgt. In der fließenden Dauer des Lebens kommt in dieser Wahrnehmung die Freiheit zur Geltung, die der menschliche Geist gegenüber der Natur in der grundsätzlichen Bejahung dieser Natur und in der Treue zu ihr besitzt. In der Kommunikation, die bleibender Austausch von Anwesenheit ist, entsteht das Wissen um das Bezogensein von Menschen aufeinander. Auf diese Weise entsteht der anthropogenetische Kreis zwischen Subjekt und Symbol, Symbol und Subjekt.

## *II. Bild, Gemeinde und Feier*

### *Keine Liturgie ohne Bild*

Die Rolle des Bildes in unserer Liturgie muß innerhalb des oben dargestellten Bezugsrahmens situiert werden. Das Bild und das Symbol in der Liturgie sind nicht eine schöne Ergänzung zu dieser Liturgie: sie gehören zu ihrem Wesen. Das «rituale» Zeichen ge-

hört ja zu den Konstanten jeder Kultur und hat dort seine Funktion als Scharnier zwischen dem «sakralen Universum», das jede Kultur sich entwirft, und dem *homo liturgicus*. Im religiösen Symbol vollzieht sich die Begegnung zwischen beiden: zwischen der religiösen Welt und dem religiösen Menschen. Die Konstituierung des «sakralen Universums» geschieht in den christlichen Kulturen auf geheimnisvolle Weise und ist dem Menschen vorgegeben, die Konstituierung des Christen als *homo liturgicus* geschieht durch das Sakrament und ist eine Gabe.

Dies verhindert aber nicht, daß die christlichen Kulturen das christliche Geheimnis und die Sakramente des Christentums auf unterschiedliche Weise symbolisch darstellen und vergegenwärtigen. Als Folge davon geschieht auch die Anthropogenese unterschiedlich in den verschiedenen Riten. Zudem ist der Ritus auch bleibend ein symbolischer Realismus. Das rituelle Zeichen hat Anteil an diesem Realismus. Es geht hier natürlich um den Realismus des Geheimnisses und des Sakramentes, aber dies verhindert nicht, daß nach der unterschiedlichen Gestaltung der symbolischen Zeichenhaftigkeit des Sakraments und des Geheimnisses unsere Bilder und Zeichen eventuell nur einem überholten, traditionellen, heute nicht mehr zutreffenden und daher nicht mehr wahren Realismus entsprechen oder gar zur reinen Magie werden.

Jedes rituelle Bild und Zeichen droht zu erstarren und zu einem wundertätigen, «mirakulösen» Automatismus zu entarten. Dann aber bleiben zwar Bild und Zeichen etwas *Wunderbares in unseren Augen* oder eher etwas Merkwürdiges und Kurioses, aber der Darsteller des Bildes ist kein Ikonograph, wie die orientalische Kirche sich ihn erhoffte, der Offiziant des Ritus kein Vollzieher einer heiligen Handlung. Hier kann man an die vielen Mythen denken, ob sie nun heidnischen oder christlichen Ursprungs sind, die man in vielen Gemälden, Statuen und in der architektonischen Ausschmückung vieler Gebäude wiederfindet. Auch sie sind Träger einer bestimmten Anwesenheit.

Es ist dies aber eine andere Anwesenheit als die der authentisch christlichen Abbildung, des authentisch christlichen Zeichens. Hier ist das rituelle christliche Zeichen nicht nur eine Benennung des Bezeichneten, sondern auch ein Ansprechen dessen, der gegenwärtig ist, nicht nur ein objektiver Nominativ, sondern auch ein subjektiver Vokativ, ein Tätigkeitswort, das konkretes Handeln ist, nicht nur nüchtern-feststellend im Indikativ, sondern auch mächtig und wirkungsvoll im Imperativ. Es ist ein Zeichen der Anrede, ein interpersonales Zeichen der Begegnung, nicht nur Erinnerung und Bitte, sondern auch An- und Aufruf und schließ-

lich auch Gegenwart des Erinnernten, «Anamnese» und «Epiklese» im echten und wahren Sinn dieser Worte. Die Anamnese-Epiklese *birgt in sich* die Werke Gottes, «*mirabilia Dei*», und die anbetende Lobpreisung des Menschen, die Doxologie der «*Doxa*» Gottes.

Man hat in letzter Zeit viel gesprochen von einer «Wiederbelebung» des Bildes in der Liturgie. Während wir im Anfang dieses Aufsatzes von einem Zusammenhang negativer Phänomene redeten, muß hier im positiven Sinne die Wiederbelebung innerhalb einer Reihe, einer «Synchronie» positiver Phänomene gesehen werden. Es gibt ja auch eine Wiederbelebung der Wertschätzung des Menschen und des Heiligen auch im sozialen Leben, der Sakramentalität der Kirche, des Geheimnisses in der Liturgie, der verschiedenen Dimensionen und Möglichkeiten der Spiritualität, der Mystagogie in der Katechese, der Reflexion und der Kontemplation als eigene und wichtige Aufgaben auch der Pastoral, der Zurückgewinnung einer pneumatischen Tiefe in der Theologie.

Hier müssen wir in unseren Überlegungen die Typologie des Bildes und des Zeichens in der Liturgie mit berücksichtigen.

#### *Die Gottesdienstgemeinde als Bild für andere*

Die «Kultur des Bildes» wurde Wirklichkeit mit der enormen Entfaltung und Verbreitung der Mittel visueller Übertragung, besonders des Fernsehens. Wir wollen zwei Folgen dieser Neuentwicklung für unsere Überlegungen betrachten. Erstens könnten innerhalb der Feier der versammelten liturgischen Gemeinde Bilder gezeigt werden. Zweitens können Bilder einer *hic et nunc* versammelten liturgischen Gemeinde anderen außerhalb der aktuellen Zusammenkunft gezeigt werden. Lassen wir einen Augenblick die erste Möglichkeit beiseite. Nennen wir die zweite: «Die Gemeinde als Bild».

In der Frage nach der Gemeinde als Bild geht es um die semiotische Dimension der Kommunikation. Unsere Frage ist, ob die Grenzen einer *hic et nunc* versammelten Gemeinde gesprengt werden können, um auch noch andere in die Gemeinschaft miteinzuschließen. Ich glaube nicht, daß man die Frage dadurch beantworten könnte, daß die Kategorien «physische» und «moralische» Anwesenheit auf das Phänomen Fernsehen bezogen werden, oder daß man darauf hinweist, daß die Möglichkeiten einer spezifischen Anwesenheit, wie sie im Sehen, im Augenzeugesein, Dabeisein gegeben sind, durch das Fernsehbild und durch die psycho-soziale Verbundenheit mit dem Gesehenen, die beim Fernsehen entstehen kann, erweitert würden. Ich meine, daß die Berufung auf die

allgemeine Kategorie «Teilnahme» hier nicht genügt. Man darf nicht verzichten auf die Eigenart der liturgischen Teilnahme, die «Gemeinschaft im heiligen Dienst» ist, «*communio ministerialis*»: In der liturgischen Zusammenkunft *ad Patrem per Filium in Spiritu* der christlichen Gemeinde verwirklicht sich Kirche, ja entsteht Kirche, wird Kirche aufgebaut. «*Sine domino non possumus*», d. h. ohne das Herrenmahl können wir nichts, sind wir keine Gemeinde. Das setzt die liturgische Versammlung *hic et nunc* voraus als wesentliche Bedingung dafür, daß die Teilnehmer ihren Heiligen Dienst wahrnehmen können. Verständlicherweise mußten wir in der Fragestellung von den Rechten derjenigen abstrahieren, die verhindert sind, am Gottesdienst unmittelbar teilzunehmen, und von den Rechten auf Information. Wir sahen auch ab von Sonn- und Festtagsgebot.

#### *Das Zeigen von Bildern in der Gottesdienstgemeinde*

Man kann sich gut vorstellen, daß in einer großen liturgischen Zusammenkunft, z. B. in Sankt Peter in Rom oder auf dem Petersplatz, die Möglichkeiten der Bildübertragung benutzt werden, damit alle, die an Ort und Stelle sind, das zentrale Geschehen besser verfolgen können. Dies würde der Eigenart der liturgischen Versammlung als Feier einer «Gemeinschaft im Heiligen Dienst» keinen Abbruch tun. Man könnte hier auch an liturgische Feiern denken, die nicht beliebig an anderen Orten, zu anderen Zeiten gefeiert werden können, die aber in vielen anderen, wirklichen Feiern wieder aufgegriffen und weitergeführt werden könnten. Zum Beispiel wird die Chrismesse, in der die Heiligen Öle am Gründonnerstag geweiht werden, nur in der Bischofskirche gefeiert. In anderen Kirchen der Diözese könnte man auf einem Bildschirm den ersten Teil der Messe in der Kathedrale mitverfolgen, als Wortgottesdienst der eigenen Messe, die dann, etwa vom Offertorium ab selbständig weitergefeiert wird. So könnten die Gläubigen in der gesamten Diözese die Chrismesse mitfeiern, und so würde die Eigenart dieser einheitsstiftenden Messe für die ganze Diözese besser herausgestellt, ohne daß die aktuelle Teilnahme im Heiligen Geheimnis und Dienst beeinträchtigt und ohne daß die eigenständige Feier der Ortsgemeinde mit ihrem Ortspriester gefährdet wäre. Wäre dies nicht mit Hilfe der Möglichkeiten visueller Symbolisierung, die die Zivilisation des Bildes uns mit ihrer Technik bietet, eine heutige Wiederaufnahme des lateinischen Brauches des *Fermentum* und des byzantinischen *Antimision*? Es geht hier um eine gemischte Form der Verwendung des Bildes in der

Liturgie: das Bild, das eine Gemeinde ist, als Bild für eine andere Gemeinde.

### *Die unterschiedlichen Bilder von Wirklichkeit in der Gottesdienstgemeinde*

Ein Bild, das einer Gemeinde zu ihrer Feier dient, ein Bild für die Gemeinde, ist Wirklichkeit und nicht nur ein bloß dargestelltes Bild, wie wenn der Künstler die Ausdrucksform wählt, die dem, was das Bild vergegenwärtigen soll, entspricht. Dies berührt die Semiotik des Ausdrucks und der Darstellung, die den Rahmen bilden zu unserer Frage nach der Rolle des Symbols, nach der im Symbol dargestellten Wirklichkeit und nach dem liturgischen Symbol. In einem kurzen Aufsatz wie diesem können wir nur den Bedeutungshorizont der liturgischen Bilder, Zeichen, Symbole und Riten und die Kraft, die in ihnen und durch sie wirkt, ausmalen. Es gibt die Zeitabschnitte als Symbole: der Sonntag als Ikone der Auferstehung, der Morgen als Ikone der Menschwerdung, der Abend als Ikone der Schöpfung. Man denke an das liturgische Jahr und die in ihm angelegten Möglichkeiten des Zeichenhaften auf der psychologischen Ebene der Einzelperson, auf der sozialen einer Gemeinschaft, auf der kulturellen einer Gesellschaft. Es gibt die Bilder im Raum: den Altar als Ikone von Christus, den Ambo als Ikone vom Ölgarten und vom leeren Grab, das Kirchengebäude als Ikone der universalen Feier. Die ganze religiöse Architektur ist eine anthropologische Ikonologie. Der menschliche Körper ist Abbildung: seine Bewegungen, seine Ausdrucksmöglichkeiten, die Art, auf die er in Farbe und Formen gekleidet ist. Erinnern wir an die Ikonologie des *homo liturgicus*, an die Ikonologie der im Kult anwesenden «sakralen Welt», an die Kunstgegenstände, an die Bilder im eigentlichen Sinne des Wortes: die Statuen, die Gemälde.

### *Die Statue als Bild*

Die Statue birgt in sich die Verführung zur Idololatrie, die von der Suggestivkraft eines zu schönen, zu tastbaren, lebendigen und plastischen Bildes leicht ausgeht. Zwar gab es, wie Cellini sagt, noch nie eine Statue, die von allen Seiten schön wäre: aus acht unterschiedlichen Richtungen soll sie auf alle Fälle angeschaut werden, und jemand, der ein solches Bild wirklich eingehend untersucht, findet noch vierundzwanzig andere Gesichtspunkte, aus denen er es – während er um das Bild herumgeht – betrachten kann. So meint jedenfalls Cellini. Die Bildhauerkunst bewegt sich hier hin und her zwischen zwei Polen, mal ist sie eine Art

Zwischenkunst zwischen Architektur und Malerei, mal ist sie eine selbständige Kunst, eine autonome Ikone. Darum besteht auch in dieser Kunst eine Dynamik, die sie vorwärts treibt, bis sie rituelle Leibhaftigkeit wird. Daher muß man den Bildhauer dazu ermutigen, daß er seine Auffassungen über das Bild nicht in vorgefertigten Gedanken und in fertigen Skizzen festlegt, sondern daß sie Gestalt annehmen beim Hauen des Bildes selbst, das dann überlegter, tiefer und bedeutungsvoller wird. Die Betrachter der Bilder sollten dann aber auch eingeladen werden, mit einem neuen, sozusagen «jungfräulichen» Auge das Bild zu betrachten und die anderen Sinne so viel wie möglich auszuklammern: dann wird bei der Betrachtung das Bild weniger doppeldeutig sein und besser seinen symbolischen Gehalt erkennen lassen.

### *Das Gemälde als Bild*

Die Malkunst dagegen ist physisch und ästhetisch in all ihren Formen befreiender, sei es als Ölgemälde, Fresko, Wachsmalerei, Mosaik, Farbfenster, Miniatur, Niello, Stickerei, Gobelin oder andere Gewebemalerei. Außerdem kann die Malerei sich in ihren Formen und Synthesen leichter anpassen und erneuern und ist sie getreuer in ihrem Symbolismus. Daher läutert die Malerei die Farbe von der Erinnerung an das Alltägliche, und so läßt sie es zu, die banalen Muster der Wahrnehmung zu überwinden. Dies gelingt ihr besser als jeder anderen Kunst. Darum muß man den Maler ermutigen, an der Stelle der alten keine neuen Wahrnehmungsmuster aufzudrängen und in der orientalischen Bedeutung des Wortes «Hagiograph» zu werden. Die liturgischen Betrachter dieser Kunst sollen eingeladen werden, sich von der symboltragenden Farbe «entrücken» zu lassen.

### *Die eigene Problematik des technisch reproduzierten Bildes*

Unsere Überlegungen über Bilder, die einer in liturgischer Feier versammelten Gemeinde von anderswo übertragen oder wenigstens ihr auf elektronischem Weg gezeigt werden, führt uns notwendigerweise zurück in den semiotischen Bereich der performativen Sprache. Unsere Überlegungen wollten zudem einen Weg weisen zur Überwindung einer rein informativen Sprache.

Ein technisch reproduziertes Bild ist kein Bild, bei dem der Künstler die Ausdrucksform bestimmen und kontrollieren kann mit dem Ziel einer besseren Vergegenwärtigung des Urbildes. Dies verhindert nicht, daß auch bei einem solchen Bild die Ebene des rein Infor-

mativen überwunden werden kann. Der Photograph – und auch derjenige, der Fernsehbilder oder Filme macht – ist jemand, der «mit Licht schreibt». Dies schließt einerseits mit ein, daß er eine enorme Möglichkeit hat, das Dargestellte zu prägen. Man denke an die raffinierten Möglichkeiten, das photographierte Objekt in den Mittelpunkt zu rücken, sich von ihm zu entfernen, es unterschiedlich einzurahmen oder zu beleuchten. Beim Film erweitert sich die Möglichkeit, das Dargestellte zu gestalten, noch durch neue effektvolle Techniken, durch die unterschiedliche Montage der Sequenzen usw. Andererseits muß der Zuschauer ein Bild dekodieren, das Produkt eines mechanischen Herstellungsvorgangs ist. Das heißt, daß der Künstler nur zum Teil das Dargestellte bestimmt. Fremde, von ihm nicht beabsichtigte Elemente prägen sein Bild mit. Die Botschaft kommt nicht rein an, sie läuft Gefahr, verzeichnet zu werden... Hier ist – in einer kulturellen Betrachtungsweise – die Zeichenhaftigkeit des Symbols im Bild nur mittelbar mitgegeben. Sie ist kaum im Wesen des Bildes angelegt, auch wenn es dem Photographen – auf fast rituell zu nennende Weise – gelingt,

sein Bild zum Symbol werden zu lassen. Es gelingt ihm meiner Meinung nach nur unter einer Bedingung: daß er Wirklichkeit darstellt, nicht eine andere Darstellung der Wirklichkeit, die wir hier «Szene» nennen. Diese Szene ist dann ein Bild, das schon von einem anderen vermittelt wurde. Nur selten ist eine solche Szene noch Wirklichkeit zu nennen: nur dann, wenn eine Urwirklichkeit von einem «ikonographischen» Künstler dargestellt wurde, dem es gelang, die Wirklichkeit des Urbildes auch im Abbild zu vergegenwärtigen.

Daher ist und bleibt das Registrieren einer Szene rein informativ, auch wenn es ganz unmittelbar geschieht, während die Abbildung einer Wirklichkeit auch performativ sein kann, wenn es um eine lebendige Wirklichkeit geht und beim Künstler und beim Betrachter normale psycho-soziale Voraussetzungen gegeben sind. Allerdings muß die Abbildung der Wirklichkeit unmittelbar geschehen.

Es versteht sich von selbst, daß die in diesem Aufsatz gemachten Überlegungen nicht verstanden und richtig interpretiert werden können, wenn man sie nicht in ihrem Zusammenhang bedenkt.

#### Bibliographische Hinweise

Statt Anmerkungen möchte ich zum Schluß eine Literaturliste bringen, die eine allgemeine Orientierung über die Problematik zuläßt. Zudem möchte ich hinweisen auf meinen Aufsatz «Prospetto per una trattazione antropologica del simbolo nelle nostre culture cristiane» im Sammelband «Symbolisme et théologie» (Studia Anselmiana 64, Sacramentum 2, Rom 1974) 29–44. Dieser Aufsatz erlaubt es, die im vorliegenden Aufsatz gemachten Bemerkungen zusammen mit der weiterführenden Bibliographie in einem größeren Zusammenhang zu sehen.

- R. Barthes, *Rhétorique de l'image*: Communications 9 (1964) 40–51.  
 R. Berenson, *Vedere e sapere* (Mailand/Florenz) 1951.  
 R. Berenson, *Estetica, etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva* (Mailand/Florenz 1953).  
 E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* (Berlin 1923 ff./Darmstadt 1959/62).  
 E. Cassirer, *An Essay on Man* (New Haven 1944).  
 J. Fast, *Körpersprache* (rororo Taschenbuch 7244, Reinbek bei Hamburg 1979).  
 P. Francastel, *Peinture et société* (Paris 1951).  
 J. Itten, *Art de la couleur. Approche subjective et description objective de l'art* (Paris 1973).  
 J. A. Keim, *La photographie et l'homme. Sociologie et psychologie de la photographie* (Tournai 1971).  
 G. Kepes, *Language of vision* (Chicago 1944).  
 P. Libague/G. Speri, *L'immagine come liberazione. Spunti per una cultura alternativa* (Florenz 1972).  
 G. Mercier, *L'art abstrait dans l'art sacré* (Paris 1964).  
 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (Paris 1964).  
 M. Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* (Paris 1964).  
 C. Metz, *Au-delà de l'analogie, l'image*: Communications 15 (1970) 1–10.  
 G. Mounin, *Pour une sémiologie de l'image*: Communication et langage 22 (1974) 48–55.  
 B. Munari, *Design e comunicazione visiva* (Bari 1968).

E. Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form* (Leipzig/Berlin 1927).

J.R. Pierce, *Symbols, Signals and Noise* (London 1962).

A.M. Thibault-Laulan, *L'image dans la société contemporaine* (Paris 1971).

A.M. Thibault-Laulan, *Le langage de l'image* (Paris 1971).

Verschiedene Autoren, *La comunicazione audiovisiva* (Rom 1972).

Verschiedene Autoren, *Liturgia e strumenti di comunicazione sociale* («Il nostro cinema», Beiheft 2, Rom o.J.)

Aus dem Italienischen übersetzt von Karel Hermans

#### CRISPINO VALENZIANO

Geboren 1932 in Cefalù (Sizilien). Priesterweihe 1954. Doktorat in Philosophie an der Gregoriana (Rom) und der Staatsuniversität von Genua. Spezialisierung in Anthropologie an der katholisch-theologischen Fakultät der Universität Straßburg und an der Sorbonne. Von 1962–1965 Mitarbeit im Pressebüro des Zweiten Vatikanums für die Beziehungen zu den Beobachtern aus den orthodoxen Kirchen. 1966–1968 wissenschaftlicher Assistent der Philosophie in Genua. Ab 1968 Dozent der Anthropologie in Rom an der Alfonsiana und am Anselmianum. Ab 1976 Rektor des Istituto Teologico San Giovanni Evangelista in Palermo. Berater der päpstlichen Kommission für die Probleme der Frau. Mitglied des sizilianischen Kulturrates der sizilianischen Bischöfe und Vorsitzender des Liturgieausschusses dieses Rates. Mitarbeit am ökumenischen Austausch zwischen der sizilianischen und der griechischen Kirche. Interessengebiete: Grenzgebiete zwischen Theologie und Anthropologie. Veröffentlichungen: u.a.: *Limiti della cristologia kierkegaardiana* (1965); *La celebrazione del matrimonio cristiano* (1977); *Religiosità popolare e pastorale liturgica* (1978), *L'ambone, icone della Risurrezione* (1978); *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno* (1979, franz. Übers.); *Sacramenta* (1980). Anschrift: Via Cavour 18, I-90015 Cefalù (Palermo), Italien.