

Das Antlitz Jesu : zur theologischen Würdigung künstlerischer Christusbildung

Autor(en): **Theissen, Henning**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **61 (2005)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-877849>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Antlitz Jesu

Zur theologischen Würdigung künstlerischer Christusdarstellung

Einleitung

Der Papst – so heisst es – hob nach der Vorführung den Kopf und murmelte: «Es ist, wie es war.» War nicht dieser Satz das höchste Gütesiegel auf den Film, mit dem Mel Gibson eine Art Privataudienz beim Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche erreicht hatte? Doch wohl kaum kam der Regisseur, dessen spirituelle Heimat bei den Lefebvrianern, abseits der Reformen des II. Vaticanum, ist, in den Vatikan, um sich die historische Echtheit seines Films «Die Passion Christi» absegnen zu lassen. Sondern wenn «Die Passion Christi» im Jahre 2004 ist, wie «es» im Jahre 30 war, dann ist «es» auch heute noch. So las man in denselben Zeitungen, die die angebliche päpstliche Botschaft druckten, dass in Texas ein Mörder, dessen Verbrechen wochenlang unentdeckt geblieben war, aus dem Kinosaal unter dem Eindruck von Gibsons möglichst «echter» Darstellung der Leiden Jesu stracks zur Polizei ging und sich stellte.¹ Wenn der Satz «Es ist, wie es war» im Sinne der Ästhetik eines Films ist, der das ästhetische Empfinden von Christen weltweit aufwühlte, dann in dem Sinne, dass damit eine derartige «Fernwirkung» der Passion Christi quer durch 2000 Jahre Geschichte beansprucht wird.

Der vorliegende Aufsatz setzt sich zum *Ziel*, das *ästhetische* Phänomen der bildlichen Jesusdarstellung *theologisch* zu würdigen. Dabei geht es (produktionsästhetisch) um die einem bestimmten Bild innewohnende Ästhetik im engeren Sinne einer Lehre vom Kunstwerk nur insoweit, als damit zugleich (rezeptionsästhetisch) der Schwerpunkt meiner Überlegungen in den Blick kommt, nämlich die von einem solchen Bild ausgehende Wirkweise auf den Wahrnehmenden, also die Ästhetik im weiteren Sinne einer Wahrnehmungslehre. *Methodisch* nehme ich dabei an, dass die bildlichen Jesusdarstellungen im Allgemeinen die textlichen Jesusdarstellungen in den Evangelien der Bibel zur Grundlage haben, so dass die am Hörer/Leser orientierte neuere Evangelienexegese mit ihrem Einbezug der Erzählforschung einen Fingerzeig auch für die Beschäftigung mit den bildlichen Jesusdarstellungen gibt. Hier ist besonders das auf Dietrich Ritschl zurückgehende Story-Konzept zu nennen. Demnach wird die Wahrheit über eine Person nur in der Perspektive

¹ Süddeutsche Zeitung Nr. 43 (21./22.2.2004), 13 (der angebliche Ausspruch Johannes Pauls II.) bzw. SZ Nr. 74 (29.3.2004), 14 (die dpa-Meldung «Von Jesus-Film zu Mordgeständnis bewegt»).

von Geschichten (stories²), die sie von sich erzählt (oder erzählt bekommt), zugänglich, indem die Rezipienten dieser Geschichten die von ihnen dargebotene Perspektive teilen, sie mit-«bewohnen», so dass in dieser gemeinsamen Perspektive eine Gesamt- oder Metastory erzählt werden kann; im Falle Jesu sind das die Evangelien.³ Dass nun dieser Perspektivcharakter von Stories, ihr «Bewohntsein», den Rezipienten auffordern kann, er solle mit seinem ganzen Leben «einrücken» in die Erzählwelt, ist im Anschluss an D. Ritschl für bildhafte Geschichten innerhalb der Evangelien, nämlich für «Gleichnisse als bewohnte Bildwelten», dargelegt worden.⁴ Ich möchte im Folgenden diese Gedanken von den bildhaften Jesusgeschichten auf die bildlichen Jesusdarstellungen übertragen. Meine *These* lautet daher, dass die Ästhetik der bildlichen Jesusdarstellungen, um den obigen Ausdruck aufzunehmen, auf eine «Fernwirkung» beim Rezipienten zielt, auf einen heilsgeschichtlichen Brückenschlag zwischen den Jesusgeschichten und den Geschichten, in die der Rezipient selbst verstrickt ist (1.); dass aber diese Geschichte, die Jesus mit dem Rezipienten hat, ihrerseits zu verstehen ist (2.) nicht nach Art der Erzählung (2.1), sondern nach Art der Verheissung (2.2), was dann im einzelnen wieder auf das Phänomen der Jesusdarstellung theologisch anzuwenden ist (3.).

1. Gesicht und Geschichten

Seit Albert Schweitzer kann als gesichert gelten, dass die Jesusgeschichten der Evangelien eine historisch zuverlässige Rekonstruktion des Lebens Jesu nicht erlauben, weil sie alle, geschichtlich bedingt, aus der seinerzeitigen Perspektive der Erwartung seiner nahen Wiederkunft erzählt sind. Wichtig ist, dass Schweitzer diesen Nachweis mittels einer *geschichtlichen* Darstellung führt: Seine «Geschichte der Leben-Jesu-Forschung» (1913) zeigt, dass die literarischen Jesusbilder dieser Forschung (freilich auch Schweitzers eigenes) zugleich selbst geschichtlich bedingte Bilder der beteiligten Forscher waren. Also wenn sich auch der historische Jesus nicht rekonstruieren lässt, so sind

² Ich spreche – mit J. Barton, G. Sauter (Hg.), *Offenbarung und Geschichten*. Ein deutsch-englisches Forschungsprojekt (Beiträge zur theologischen Urteilsbildung 10), Frankfurt a.M. u.a. 2000, 14 – von «Geschichten», da die z.B. von D. Ritschl selbst problematisierte Nähe des Ausdrucks zur «Geschichte» für meine Überlegungen von Gewicht ist.

³ Zum Konzept s. D. Ritschl, H. Jones, «Story» als Rohmaterial der Theologie (TEH 192), München 1976; vom «Bewohnen einer Perspektive» spricht D. Ritschl, *Zur Logik der Theologie. Kurze Darstellung der Zusammenhänge theologischer Grundgedanken*, München 1984, 55.

⁴ C. Link, Gleichnisse als bewohnte Bildwelten, in: R. Bernhardt, U. Link-Wieczorek (Hg.), *Metapher und Wirklichkeit. Die Logik der Bildhaftigkeit im Reden von Gott, Mensch und Natur*, FS D. Ritschl, Göttingen 1999, 142-152, hier 151f.

doch die impliziten Zuschreibungstechniken zu ermitteln, die in solchen Rekonstruktionsversuchen zur Anwendung kommen.

Das kann man auf das Thema dieses Aufsatzes, das Angesicht Jesu, übertragen. Da keine historisch zuverlässige bildliche Darstellung Jesu überliefert ist, gilt es, implizite Grundannahmen der Geschichte der bildlichen Jesusdarstellung zu erheben. Das soll nun geschehen.⁵

Wie sah Jesus von Angesicht aus? Anscheinend war den verschiedensten Künstlern, die im Laufe der Geschichte auf diese Frage geantwortet haben, stets mehr oder minder bewusst, was darstellbar ist und was nicht. Die früheste Christenheit kannte gar keine bildlichen Jesusdarstellungen, sondern fasste, was Jesus ihr ist, in die Gestalt von Zeichen und Symbolen, indem sie seinen Namen mit einem Hoheitstitel als Prädikatsnamen verband.⁶ Berühmtestes Beispiel hierfür ist das Fischsymbol der römischen Christen vor der religionspolitischen Duldung durch Kaiser Konstantin, ein Akronym für das griechische Bekenntnis zu Jesu Gottessohnschaft und Heilandstum.⁷ Aber auch als nach dem so gen. Mailänder Edikt das Christentum sich darstellerisch präsentieren konnte, z.B. in Reliefs an öffentlichen Gebäuden, unterschied der im Reich führende Theologe Euseb von Caesarea genau zwischen theologisch illegitimen Bildern, die Jesus persönlich darzustellen suchen, und erlaubten Symbolen, die auf ihn verweisen, indem sie sein Heilswerk darstellen.⁸ Mit dieser Unterscheidung von Person und Funktion, wie man modern formulieren könnte, wird die frühere Verhältnisbestimmung von Eigennamen und Prädikatsnamen exakt beibehalten. Man könnte sagen, dass die nunmehr entstehenden bildlichen Jesusdarstellungen keine Porträts sind, sondern Typen. Jesus wird nicht als dieser individuelle Mensch gezeigt, sondern als Lehrer, guter Hirt oder Himmelsherrscher.⁹ Selbst wenn, wie in dem letztgenannten, unter dem Eindruck Konstantins aufgekommenen Motiv mitunter der

⁵ Ich beziehe mich v.a. auf eine Ausstellung der Londoner *National Gallery* vom Frühjahr 2000 zum Bild Jesu Christi und skizziere deren Zusammenhänge am Leitfaden von Konvergenzen, die ich, in der Kunstgeschichte nur ein theologischer Zaungast, zwischen jüngerer Literatur beider Fächer wahrnehme. Vgl. den Ausstellungskatalog G. Finaldi, *The Image of Christ. With an Introduction by N. MacGregor and Contributions by S. Avery-Quash, X. Bray, E. Langmuir, N. MacGregor, A. Sturgis*, London 2000 sowie A. Stock, *Poetische Dogmatik. Christologie*, Bd. II: Schrift und Gesicht, Paderborn 1996 und aus kunstgeschichtlicher Sicht H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990 und H.L. Kessler, G. Wolf (Hg.), *The Holy Face and the Paradox of Representation (Villa Spelman Colloquia 6)*, Bologna 1998. (Für kunstgeschichtliche Hinweise danke ich Herrn Andreas Mertin.)

⁶ E. Langmuir in: Finaldi, *Image of Christ*, 9-11.

⁷ ΙΧΘΥΣ: Ιησους Χριστος Θεου Υιος Σωτηρ.

⁸ Eusebius Caesariensis, ep. ad Constantiam Augustam, PG XX, 1545-1549 zu den verbotenen Bildern und ders., *Vita Constantini III*, 49 (ed. F. Winkelmann, GCS 56 = Eusebius Werke I/1, Berlin 1975, 104, 17f.) zu den erlaubten Symbolen.

⁹ Stock, *Dogmatik*, 103.

Fall, eine Darstellung individuelle Züge eines bestimmten Imperators zeigt, richtet sich das Interesse auf die mit dem Titel ausgedrückte und von Jesus ausgefüllte Aufgabe.

Es scheint daher, dass die bildlichen Jesusdarstellungen bis zur Zeit des Mittelalters kaum individuelle Züge aufweisen. Auch in den Ikonen, die ab 787 so bedeutsam für die Ostkirche werden, lassen sich zwei Ebenen unterscheiden: zum einen das Gesicht Jesu (*litschnoje pis'mo* von *lizo* = Gesicht) und zum anderen dessen Umgebung, das, was in seinem Angesicht ist (*dolitschnoje pis'mo* als Ableitung von *litschnoje*): In den russischen Ikonen, die die spätere Frömmigkeitstradition am stärksten prägen, kann letztere Ebene einfach ein goldener Hintergrund sein. Gerade dieser drückt dann die göttlich machende Verklärung der natürlichen Umgebung Jesu durch seine göttliche Person aus. Vor dem biblischen Hintergrund dieser spezifischen Ikonenlogik, der Verklärungsgeschichte, leuchtet ein, dass dieser verklärt verklärende Jesus nicht in seiner Individualität interessiert.¹⁰ – Die Zurückhaltung gegenüber individuellen Zügen gilt auch für die Jesusdarstellungen des Abendlandes, obwohl hier gerade im Mittelalter mit dem (an das orientalische Mandylyon von Edessa anknüpfenden) Schweisstuch der Veronica und später dem Turiner Grabtuch eine Bildgattung die Jesusdarstellungen bestimmt, deren bekanntestes Modell (die Veronica) ausdrücklich als «wahres Bild» Jesu – «vera icon» als Anagramm von Veronica – verstanden und auch propagiert wird. Dennoch wird hier die Nichtdarstellbarkeit der Individualität Jesu gewahrt durch den besonderen Charakter dieser so gen. Acheiropoieten: Als «nicht von Hand gemachte» (*α-χειρο-ποιητος*) Werke führen sie ihre Entstehung legendarisch auf den übernatürlichen Abdruck einer Berührung mit dem Körper Jesu zurück, die mit der Fortschreibung dieser Legenden näher an die Passion Jesu zu rücken scheint.¹¹

Mit dem Aufschwung der Porträtmalerei in der Renaissancezeit jedoch gewinnen, wie Alex Stock demonstriert, auch die Jesusdarstellungen individuelle Züge, was sich bis zur Gegenwart fortsetzt. Erscheinen dabei als Hintergründe biblischer Gemälde aus der Renaissancezeit Landschaften aus der Umgebung des Künstlers, so geschieht dies freilich noch nicht mit der Programmatik, mit der ein Stanley Spencer im 20. Jahrhundert den Kreuzweg Jesu ins britische Cookham verlegt.¹² In der Wirkung auf den Betrachter deckt sich diese individualisierende Tradition jedoch mit der älteren, unper-

¹⁰ Vgl. a.a.O. 120 zur Ikonenmalerei, die freilich, wie Belting, *Bild*, v.a. 28-32 betont, kein einheitliches Gebilde darstellt.

¹¹ Nur das Turiner Grabtuch hat seinen Sitz im Leben ursprünglich in der Passionstradition. Für das Mandylyon von Edessa und das nach dem Fall Ostroms (1204) mitunter damit identifizierte Schweisstuch der Veronica nennt Stock, *Dogmatik*, 109f. bzw. 127-132 von der Passion unabhängige Vorstufen der Legenden.

¹² Vgl. Tizians Darstellung des *Noli me tangere* (Joh 20,17) mit Spencers Kreuztragung: Finaldi, *Image of Christ*, 173 (Abb.) bzw. 196f. (Abb.: 197).

sönlichen Art der Jesusdarstellung: Jesus und sein Tun werden als Teil der eigenen Menschenwelt wahrgenommen und wirken so auf den Betrachter. Auch der Dargestellte selbst, Jesus, nähert sich dem Betrachter an: Rembrandt arbeitete seine Christusgemälde zunächst nach «holländischen Modellen», ehe er dazu überging, Porträts jüdischer Zeitgenossen (die in den toleranten Niederlanden der Zeit zahlreicher anzutreffen waren als anderswo) zur Grundlage zu nehmen; Albrecht Dürer schon gestaltete gar sein Selbstbildnis von 1500 als Christusbildnis.¹³ Bis zu Alexei von Jawlensky führt die Entwicklung dahin, dass er in einer Reihe von Porträts eines Freundes dem letzten Werk alle ikonographischen Züge einer Veronica verleiht. Die theologische Konzeption der Acheiropoieten, die hinter der Veronica wie hinter den Ikonen stand, wird damit, wie A. Stock hervorhebt, umgekehrt: Kam dort das Bild Jesu als nicht von Menschenhand gemacht zum Künstler, so muss sich jetzt die Hand des Künstlers das Bild Jesu mühsam und allmählich abringen.¹⁴

Fazit: Wenn es stimmt, dass die Wahrheit über eine Person die von ihr erzählten Geschichten sind, dann zeigt die Geschichte der bildlichen Jesusdarstellungen ein Doppelgesicht: Einesteils nämlich wird Jesus nicht von Angesicht dargestellt, andernteils gewinnt das Angesicht Jesu individuelle Züge. In rezeptionsästhetischer Sicht jedoch, also hinsichtlich der Wirkweise auf den Betrachter, gleichen sich beide Tendenzen, denn wo in neuerer Zeit ein Bild Jesu individuelle Züge annimmt, geschieht dies, wie gesehen, um die Gestalt Jesu mit der jeweiligen Gegenwart zu verbinden, und wo Jesus nicht persönlich dargestellt wird, rückt sein Werk für uns Menschen alle in den Vordergrund.¹⁵ In *beiden* Fällen strahlt das Bild Jesu aus in die Menschheitsgeschichte und hat darin seinen eigentlichen, spirituellen Gehalt. Er ist besonders für die Ikonen und Acheiropoieten vielfach beschrieben worden und lässt sich so zusammenfassen, dass, wer diese Darstellungen Jesu ansieht, sich selbst von Jesus betrachtet sieht: «the images themselves had «eyes to see»».¹⁶ So werden

¹³ R. Preimesberger, «... proprijs sic effingebam coloribus ...». Zu Dürers Selbstbildnis von 1500, in: Kessler, Wolf (Hg.), *The Holy Face*, 279-300. Zu Rembrandt s. Stock, *Dogmatik*, 239 (Zitat).

¹⁴ In dieses «Ende der Legende» mündet die Traditionsgeschichte bei Stock, a.a.O., v.a. 250f.

¹⁵ Auch die kunstgeschichtlichen Beiträge in dem Band von Kessler, Wolf (Hg.), *The Holy Face*, sehen die Funktion der Jesusdarstellungen nicht in der Reproduktion einer originalgetreuen Abbildung des Angesichtes Jesu (z.B. im Kultbild), sondern in der spirituellen Repräsentation der Verbindung von Gott und Mensch, wie sie in Jesus eindrücklich gegeben ist; so v.a. G. Wolf, *From Mandylion to Veronica. Picturing the «Disembodied» Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, 153-179 (74f.). Am Ursprung der Jesusdarstellungen steht deshalb kein «image», sondern ein «imprint», und die Verbindung dorthin zurück ist nicht «face», sondern «trace»; vgl. Belting, *In Search of Christ's Body. Image or Imprint?* (1-11).

¹⁶ Finaldi in: ders., *Image of Christ*, 106.

die Ikonen als Objekte der Betrachtung zugleich deren Subjekt und wirken appellativ auf den Betrachter zurück, indem sie zum Einstimmen in das Ergehen Jesu auffordern: zur Anbetung des verherrlichten und zum Mitleid mit dem leidenden Jesus.¹⁷ Ähnlich die Veronica, das bedeutendste Acheiropoieton: Sie wird zu einem der beliebtesten Andachts- und Meditationsbilder, mit dem sich Gebete verbinden, die an das Angesicht Jesu gerichtet sind, dessen Betrachtung aber mit dem eigenen Seelenheil verbinden: Z.B. konnte nach einer Verfügung von Innozenz III. (1216) einen vierzigstägigen Ablass der Purgatoriumsstrafen erlangen, wer vor der Veronica das Gebet *Salve sancta facies*¹⁸ verrichtete. Noch stärker schlug solches heilsgeschichtliche Interesse am Angesicht Jesu freilich bei der Meditation von Darstellungen des leidenden Jesus durch (dem genannten Gebet korrespondierte dann das *Ave facies praeclara*¹⁹), denn sie zielte unmittelbar auf das Mitleiden und brachte mit der Blut- und Wundenfrömmigkeit des Barock ein eigenes Modell von Jesusdarstellungen hervor.²⁰ Die Leidensgeschichte Jesu – und darum dann auch seine Erhöhung – soll hier das Los des Gläubigen selbst werden, *die Jesusgeschichte wird zu einer Geschichte des Gläubigen*. Der Mensch, der das Angesicht Jesu ansieht, erblickt sich selbst; ja man könnte sagen, dass aus dem Angesicht Jesu das Wort seines Peinigers Pilatus spricht: *Ecce homo!*

2. Geschichte und Übergeschichte (Story und Metastory)

Nach den bisherigen Überlegungen kommen die verschiedenen (produktions-) ästhetischen Tendenzen der bildlichen Jesusdarstellung (rezeptionsästhetisch) überein im *Ecce homo*, d.h. in dem Bestreben, die ihnen zugrunde

¹⁷ Vgl. M.A. Johnston, *Seeing the Word*, *AThR* 82 (2000) 565-569 am Beispiel einer Pantokrator-Ikone: «the icon screen draws the believer toward the fullness of the End-time» (568). Hervorgerufen wird dieser Eindruck durch die sog. umgekehrte Perspektive: Der Fluchtpunkt des dargestellten Gesichtes liegt in diesem Fall nicht virtuell hinter, sondern vor der Bildfläche. Die Londoner Ausstellung zeigt unter der Überschrift «Passion and Compassion» (Finaldi, *Image of Christ*, 104-132 [105f.]) Beispiele für ähnliche Auswirkungen der Darstellung des leidenden Jesus.

¹⁸ Text bei Stock, *Dogmatik*, 143f. Zu Innozenz: C. Egger, *Papst Innocenz III. und die Veronica*. *Geschichte, Theologie, Liturgie und Seelsorge*, in: Kessler, Wolf (Hg.), *The Holy Face*, 181-203.

¹⁹ Text in Auszügen bei Belting, *Bild*, 604f.

²⁰ Die Wundmale Jesu sowie die dazu verwandten Instrumente als sog. *arma Christi* (vgl. Finaldi, *Image of Christ*, 152-167 [mit Abb.] und schon zur Reformationszeit Lukas Cranachs d.Ä. Holzschnitt «Der Blutstrom der Gnade»; Abb. bei Belting, *Bild*, 521 [Abb. 283]) wurden hier eigene Gegenstände der Meditation. Hierauf greift das evangelische Kirchenlied bis heute zurück (z.B. EG 79,2 von Christoph Fischer [1589]), nicht zuletzt Paul Gerhardt, für den die Leiblichkeit der Erlösung auch das Blut Jesu einbezieht (vgl. S. Grosse, *Theologie und Schönheit*. Überlegungen zur geistlichen Poetik in den Liedern Paul Gerhardts, *ThBeitr* 31 [2000] 294-309 [306-309]).

liegenden Jesusgeschichten mit den Geschichten der Rezipienten zu einer übergreifenden Geschichte zu verbinden. Eine solche Geschichte wäre nach Analogie der aus den einzelnen Jesusstories kompilierten Evangelien als Metastory zu bezeichnen. Aufgabe der Theologie ist nun, die impliziten Axiome zu ermitteln, nach denen Stories zu Metastories kompiliert werden.²¹ In diesem Sinne skizziere ich im Folgenden zwei verschiedene theologische Axiomatiken des *Ecce homo*.

2.1. Das *Ecce homo* als Selbstoffenbarung Jesu in der Geschichte

Eine Verbindung der Jesusgeschichten mit den Geschichten der Rezipienten erstrebt schon dem Ansatz nach die *narrative Theologie*. Freilich ist diese Konzeption im deutschen Sprachraum seit dem Aufschwung des Terminus 1973 oft nur eklektisch ausgearbeitet worden. Zwei Grundmomente narrativer Theologie dürften aber festzuhalten sein, nämlich das Interesse am Christentum als einem durchgehenden, aber un abgeschlossenen *Kontinuum* in Form einer «Erzählgemeinschaft»²² und das Verständnis der historischen Ursprungssituation dieser Gemeinschaft als eines (quasi existenzialen) *Strukturmodells*, das spätere Generationen aktualisieren und so über den garstigen Graben der Geschichte hinweg existentiell sich zu Eigen machen können.²³ Damit wird jedenfalls der philologische Doppelsinn von «Geschichte» als «Erzählung» und «Historie» respektiert. Für die Charakterisierung der narrativen Theologie entfällt damit ein weiteres Moment, nämlich der besonders zu programmatischen Zwecken immer wieder hervorgehobene Gegensatz zur wissenschaftlichen Theologie, sei es, dass die Erzählung als Überwindung der Argumentation gewürdigt wird²⁴, sei es, dass die Erzählung die theologische Sache nur noch zu veranschaulichen hat.²⁵ Man kann narrative Theolo-

²¹ Ich schliesse mich hier einer Grundeinsicht D. Ritschls (im Unterschied zu Teilen der deutschsprachigen Debatte) an, dass stories das «Rohmaterial» der Theologie sind, die theologische Arbeit selbst aber über das Erzählen von stories hinausgeht.

²² So schon in den beiden Stammaufsätzen der deutschsprachigen narrativen Theologie: H. Weinrich, *Narrative Theologie*, *Conc(D)* 9 (1973) 329-334 (330) und J.B. Metz, *Kleine Apologie des Erzählens*, *Conc(D)* 9 (1973) 334-341 (336). Aus den in Anm. 21 genannten Gründen fasse ich hier unter dem Titel «narrative Theologie» nur deutschsprachige Ansätze.

²³ Dieser Gedanke ist zentral für S. Ben-Chorin, *Narrative Theologie des Judentums anhand der Pessach-Haggada*. Jerusalem Vorlesungen, Tübingen 1985. B. Wacker, *Narrative Theologie?*, München 1977, 95f. macht ihn auch für etliche christliche Autoren ausfindig.

²⁴ So Weinrich, *Narrative Theologie*, 331 mit der bekannten Alternative von Mythos und Logos.

²⁵ So tendenziell U.H.J. Körtner, «Alles war nur ein Spiel»? Legitimität und Grenzen dramatischen Denkens in der Theologie, *NZSTh* 38 (1996) 198-218. Er versteht die Narration in Abgrenzung gegen das Gleichzeitigkeit mit dem Christusgeschehen suggerierende Präsenz des Dramas vom Imperfekt der (Nach-) Erzählung her und beschränkt die Gel-

gie also von vornherein der Nichtwissenschaftlichkeit weder rühmen noch zeihen, sondern muss den Ansatz, Geschichte als erzählerisches Kontinuum und historisches Modell zu beanspruchen, in sich würdigen.²⁶

Daraus ergibt sich, dass für narrative Theologie die Metastory Jesu mit den Menschen die Fortsetzung der Jesusgeschichten in der menschlichen Geschichte bzw. der Leidensgeschichte Jesu in der Geschichte der leidenden Menschen ist; diesen leidenden Menschen wird narrative Theologie das Leiden Jesu aktualisierend zu Trost erzählen. Eine derart wechselseitige Martyrologie vertritt z.B. der gewiss nicht als zünftiger Vertreter narrativer Theologie aufzufassende Jürgen Moltmann, und er kann sie bei der Betrachtung des Gekreuzigten durchaus in den sprachlichen Duktus narrativer Theologie fassen: «Im eigenen Schmerz den Schmerz Gottes zu entdecken heisst, die Gemeinschaft mit Gott im eigenen Elend zu finden, und das eigene Elend als eine Teilnahme an den <Leiden Christi> zu verstehen.»²⁷ Daneben ist Dorothee Sölle zu erwähnen, die mit ihren Büchern zu den Themen «Stellvertretung» und «Leiden» eine narrative Theologie exakt im hier beschriebenen Sinne, freilich *avant la lettre*, entwirft. Ihr Konzept von Stellvertretung besagt im Kern, dass Christus den Menschen nur vorausgetan, ihnen aber nicht abgenommen hat, was sie ihm nach vor Gott tun sollen.²⁸ Dieser Ermahnung zur Tat entsprechend heisst es beim der Tat entgegengesetzten Thema des Leidens: «Gott hat keine anderen Hände als die unseren.»²⁹ Gottes Geschichte mit Jesus setzt sich also im geschichtlichen Tun der Menschen fort, und mit diesen Menschengeschichten wird das Christusereignis aktualisiert. *So wird die Geschichte in ihrem fortgehenden Verlauf zur Metastory Jesu mit den Menschen.*

tung der narrativen Theologie auf «das Vermittlungsproblem» (218), das er «nicht innerhalb der systematischen, sondern in der praktischen Theologie» (217, Original kursiv) behandelt sehen möchte. Ähnlich, wenn auch mit stärkerer Aufwertung der Narration, A.E. McGrath, *Geschichte, Überlieferung und Erzählung. Überlegungen zur Identität und Aufgabe christlicher Theologie*, KuD 32 (1986) 234-253, der die gottesdienstliche Liturgie als «<vorbildliche> Nacherzählung» (239) hervorhebt, an der sich alles weitere Erzählen messen lassen müsse.

²⁶ Diese beiden Grundfiguren erscheinen als Erzählung eines Übergangs bzw. einer Ursprungssituation bei G. Sauter, *Passahaggada und Osterpredigt*, in: M. Oeming, A. Graupner (Hg.), *Altes Testament und christliche Verkündigung*, FS A.H.J. Gunneweg, Stuttgart u.a. 1987, 207-223, der ihnen freilich nicht wie Körtner (s. Anm. 25) das Imperfekt entgegengesetzt, sondern das Futur, ein «*futurum resurrectionis*» (222f.).

²⁷ J. Moltmann, *Der Weg Jesu Christi. Christologie in messianischen Dimensionen*, Gütersloh 1989, 202. Die martyrologische Begründung lautet, dass seit der Passion Jesu die «apokalyptische Seite» (226, Original kursiv) von Leid in Form von Wehen der Endzeit zum Austrag komme.

²⁸ So besonders im I. Teil von D. Sölle, *Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes»*, Stuttgart/Berlin 1965, hier 52-64 anhand des Phänomens der Stellvertretung in der Berufswelt – im Unterschied zum «Ersatz», der restlos gemeint sei.

²⁹ Dies., *Leiden* (ThTh Erg. Bd.), Stuttgart/Berlin 1973, 183.

Es wäre freilich eine Verkürzung, wollte man aufgrund dieser beiden Beispiele narrative Theologie mit dem Unternehmen Politische Theologie gleichsetzen. Weder Moltmann noch Sölle geht es darum, Gottes Handeln durch das Tun der Menschen abzulösen, vielmehr jenes in diesem fortzusetzen, aber so zugleich auch zu repräsentieren.³⁰ Gott tritt die Geschichte nicht an den Menschen ab, er schärft vielmehr die Wahrnehmung des Menschen für das, was er in der Geschichte tun kann und darum auch zu tun hat. Obwohl Sölle ihr Konzept der Stellvertretung unterteilt als «Ein Kapitel Theologie nach dem <Tode Gottes>», liegt hier ein deutlicher Unterschied etwa zu Hans Jonas' bekanntem Mythos über den «Gottesbegriff nach Auschwitz», demzufolge Gott sich aus der von ihm geschaffenen Welt zurücknimmt und ihr Geschick auf die Schultern der Menschen lädt.³¹ Gewiss ist diese Überlegung als Erzählung eines Mythos ein Stück narrativer Theologie; es geht Jonas dabei aber um das Verhältnis von Theologie und Ethik, während Sölles Konzept narrativer Theologie auf eine Wahrnehmungsschärfung zielt, also ein Kapitel Theologie und Ästhetik. Man kann von einer *Ästhetik der Narration* sprechen, wenn Ästhetik im wörtlichen Sinne des griechischen *αισθανεσθαι* verstanden wird von einer Wahrnehmungslehre als Hilfswissenschaft der Erkenntnislehre.³² Erzählungen sollen lehren, die menschliche Situation in der Welt zu erkennen und daraus die richtigen Schlüsse zum Handeln zu ziehen. Dabei wird, wie gesagt, nicht geleugnet, dass diese Handlungsmöglichkeiten begrenzt sind, sehr begrenzt: Denn die Geschichte, von der narrative Theologie als Historie und Erzählung handelt, ist, wie bei herkömmlicher Definition der Geschichte als Gegensatz der Ewigkeit, der Bereich der Kontingenz; Kontingenz selbst aber wird als die leidvolle Begrenztheit verstanden, mit der menschliches Handeln sich auseinander zu setzen hat. Wozu narrative Theologie anleitet, ist also so genannte Kontingenzbewältigung³³, d.h. der Umgang mit Endlichkeit und Leid. Die Jesusgeschichten der narrativen Theologie sind

³⁰ Gerade Sölle, Stellvertretung, 175ff. trägt damit der dogmatischen Tradition vom Doppelsinn der Stellvertretung als Vertretung der Menschen bei Gott (*satisfactio/intercessio*) und Vertretung Gottes bei den Menschen (*repraesentatio*) Rechnung. Dass auch Gott vertreten werden muss, drückt sich dabei in seinem Leiden an der unerlösten Welt aus. Hier liegt das Scharnier zu Sölles Buch über «Leiden».

³¹ H. Jonas, Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme [1984], in: ders., Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen, Frankfurt am Main/Leipzig 1992, 190-208 (193).

³² Als erkenntnistheoretische Hilfsdisziplin (*gnoseologia inferior*) gewann die Ästhetik bei A.G. Baumgarten (§ 1 seiner *Aesthetica* [1750-58]) erstmals wissenschaftliche Eigenständigkeit.

³³ Z.B. die dritte EKD-Mitgliederbefragung (1993) sieht in der Hilfe zur «Lebensbewältigung» in «Krisen und Kontingenzen» die «vorrangige Kompetenz» der Kirche in Fragen der persönlichen Relevanz des christlichen Glaubens, K. Engelhardt, H. von Loewenich, P. Steinacker (Hg.), Fremde Heimat Kirche. Die dritte EKD-Erhebung über Kirchenmitgliedschaft, Gütersloh 1997, 360.361.360. Der Terminus «Kontingenzbewälti-

darum besonders die Geschichten des leidenden Jesus – so wie sich die rezeptionsästhetische Tendenz der bildlichen Jesusdarstellungen in den Passionsbildern konzentriert. Deshalb auch geht narrative Theologie vom Gedanken des Erzählkontinuums als unabgeschlossener Grösse aus, denn gerade der leidende Jesus erzählt die Metastory von der Bruchstückhaftigkeit und Unabgeschlossenheit geschichtlichen Menschseins, das zwischen Himmel und Erde hin- und hergerissen ist. Der theologische Vorzug der Narration wird gerade darin gesehen, dass sie diese menschlichen Geschichten durch die Offenheit der Metastory in der Schwebe hält³⁴ und damit den Menschen so zeigt, wie er theologisch gesehen *ist*: *Ecce homo!*

Die Schwierigkeit ist nur, dass unklar ist, ob es sich bei diesem *Ecce homo* um eine Frage und vielleicht um eine «Krise des Gottsagens» handelt, also um Theologie³⁵ – oder ob sich darin nicht vielmehr nur konsequent Allzumenschliches ausspricht, zugespitzt gesagt: ob nicht das *Ecce homo* aus der Leidensgeschichte Jesu zu einer «Selbstoffenbarung Jesu» als des Menschen schlechthin wird, der in seiner Passion nur noch das menschliche Los abbildet³⁶: *Ecce homo!*

2.2. Das *Ecce homo* als Hinweis auf die Souveränität Jesu über die Geschichte

Dieser Aufsatz geht methodisch davon aus, dass Erkenntnisse der Exegese über den Perspektivcharakter der Jesusgeschichten der Evangelien auf die bildlichen Jesusdarstellungen übertragbar sind. Diese Erkenntnisse haben in der Exegese jedoch fast zeitgleich zwei verschiedene Autoren unabhängig voneinander gewonnen. Albert Schweitzer zeigte die geschichtliche Bedingtheit der Jesusgeschichten im Gesamtzusammenhang des apokalyptischen Kerygma des frühen Christentums aufgrund einer *geschichtlichen* Darstellung ihrer Bearbeitung durch die Leben-Jesu-Forschung. In kritischer Abgrenzung gegen ebendiese hatte zuvor schon Martin Kähler («Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus», 1892) denselben kerygmatischen Charakter der Evangelien als Gesamtperspektive der Je-

gung» findet seine religionssoziologische und theologische Fundierung in der Theoriebildung von H. Lübke, *Religion nach der Aufklärung*, Graz u.a. 1990, 127-218.

³⁴ Dies ist die These von K. Wenzel, *Zu einer theologischen Hermeneutik der Narration*, ThPh 71 (1996) 161-186, der die Narration in der Schwebe zwischen der erinnernden *memoria* des Todes Jesu und der hoffenden *memoria* seiner Auferweckung sieht (162).

³⁵ Darauf zielt jedenfalls Wenzel, *Hermeneutik*, 184-186 (v.a. 186; Zitat 184).

³⁶ In der Exegese vertritt F. Wessel, «Der Mensch» in der Verteidigungsrede des Nikodemus Joh 7,51 und das «*Ecce Homo*», SNTU 17 (1992) 195-214 (214) die Ansicht, das *Ecce homo* in Joh 19,5 könne, da kein Subjektwechsel vorangehe, nicht von Pilatus, sondern nur von (dem johanneischen) Jesus gesprochen sein, der damit für sich einen christologischen Hoheitstitel «der Mensch» reklamiere, der in Joh 7,51 – jedoch erst auf der Ebene der Evangelienredaktion – vorgegeben sei. Diese Argumentation ist offensichtlich zirkulär.

susperikopen nachgewiesen und dafür den Begriff des *geschichtlichen* Christus geprägt. Obwohl beide Autoren also die Jesusgeschichten auf eine Gesamtheit oder Metastory beziehen, die sie mit der Terminologie ihrer Zeit als geschichtlich bezeichnen, unterscheidet sich Käblers Geschichtsverständnis doch grundlegend von demjenigen Schweitzers und ist darum hier als dessen theologische Alternative vorzustellen. Zwar denkt Kähler wie Schweitzer die Metastory, die den Rahmen der Jesusgeschichten bildet, als ein Kontinuum, ja ein Kontinuum «vom Protevangelium bis zum Herrentage», aber schon diese Formulierung zeigt, dass er dabei nicht wie Schweitzer an die chronologische Menschheitsgeschichte, sondern an deren christologische Axiomatik denkt. Und die gründet die Verlaufsgeschichte ganz auf das eschatologische «Grunddogma» der Parusieverheissung, denn das «Ziel verbürgt auch den einheitlichen Anfang und die ineinandergreifende Entwicklung» der Geschichte. Nicht ihr blosser Verlauf, sondern *Gottes Verheissung macht die Geschichte zur Metastory*, denn in ihrer konstitutiven Ausrichtung auf diese «grosse Verheissung» liegt das theologische Moment von Geschichte, das Kähler mit der genauen deutschen Entsprechung des späteren Terminus Metastory das «Übergeschichtliche» nennt.³⁷ Die übergeschichtlichen Daten dieser Metastory sind daher die Daten der Geschichte Jesu Christi: Verheissung, Geburt, Sterben und Auferstehen, Himmelfahrt und Parusie. Ausser in Relation zu diesem übergeschichtlichen Relat gibt es die Geschichte nach Kähler gar nicht, nicht einmal in Bruchstücken. Dies erklärt seine Zurückhaltung gegenüber jedem Fortschrittsdenken in Bezug auf die Geschichte; er fasst das «Verständnis des Weltganges aus dem Gottesglauben heraus», also die theologische Frage nach der Geschichte, vielmehr in den Begriff der Theodizee.³⁸

Wie für die narrative Theologie mündet also auch für ihn das Geschichtsthema in die (Theodizee-) Frage der menschheitlichen Leidensgeschichte, doch wird diese hier im leidenden Jesus nicht direkt erblickt, sondern nur im Aufblick zu Gottes «grosser Verheissung», also im Parusiechristus, auf den hin der Gekreuzigte gewissermassen transparent gedacht wird. Die Metastory folgt hier also einer *Ästhetik der Verheissung*. Das johanneische *Ecce homo* wird dabei, ehe es den leidenden Menschen zu erkennen gibt, zum Hinweis auf die Souveränität Gottes, der den Gekreuzigten zum König erhebt, wie es der gesamten Charakteristik der johanneischen Passionsgeschichte, ja des

³⁷ Zitate: M. Kähler, *Angewandte Dogmen* (Dogmatische Zeitfragen. Alte und neue Ausführungen zur Wissenschaft der christlichen Lehre, Bd. II), Leipzig ²1908, 222; ders., *Eschatologie* [Vorlesung SS 1911], Mskr., 34; ders., *Art. Eschatologie*, RE³ V, 1898, 490-495 (493); ders., *Zeit und Ewigkeit* (Dogmatische Zeitfragen. Alte und neue Ausführungen zur Wissenschaft der christlichen Lehre, Bd. III), hg.v. W. Kähler, Leipzig ²1913, 194. Das «Übergeschichtliche» definiert Kähler, *Die Wissenschaft der christlichen Lehre von dem evangelischen Grundartikel* aus im Abrisse dargestellt [³1905], Nachdr. Neukirchen-Vluyn 1966, 13f. (§ 13).

³⁸ Ders., *Dogmen*, 512.

ganzen Johannesevangeliums in seiner Anlage auf die «Stunde» (der Inthronisation am Kreuz nämlich), entspricht:

Der gekreuzigte Jesus wird bereits im Nachtgespräch mit Nikodemus vorwegnehmend der ehernen Schlange verglichen, die nach Num 21,8 die Israeliten durch blosses Ansehen vom Biss der Schlangen in der Wüste rettete.³⁹ Die Rolle des Menschen in diesem Szenario ist lediglich die eines Zuschauers, und in genau diesem Sinne ist auch die Souveränität zu verstehen, mit der Jesus in der johanneischen Version der Gefangennahme seinen Häschern entgegentritt, um den Jüngern freien Abzug zu gewähren (Joh 18,8).⁴⁰ Der auch bei Johannes überlieferte Schwertstreich des Petrus verdeutlicht, dass die Jünger die Geschichte Jesu nicht durch tätiges Eingreifen zu ihrer eigenen machen sollen, sondern sie sollen schlicht – frei nach Lk 2,15 – «die Geschichte sehen, die da geschehen ist» auf dem *theatrum gloriae Dei*, zu dem die Welt durch Kreuz und Auferstehung wird.⁴¹ Der Akzent des *Ecce homo* liegt eindeutig auf dem *ecce*.

3. Ästhetik der Narration und Ästhetik der Verheissung

Vergegenwärtigen wir uns den Gang der bisherigen Überlegungen: Einsichten, die anhand der Jesusgeschichten der Evangelien für die werthafte und die bildhafte Sprache (Geschichten bzw. Gleichnisse) vorliegen, sollten am Leitfaden des Story-Konzepts auf die bildlichen Jesusdarstellungen übertragen werden. Dabei zeigte sich, dass die Ästhetik dieser Darstellungen darauf zielt, die ihnen zugrunde liegenden Jesusgeschichten mit dem Betrachter und seiner Geschichte zu verbinden. Für die so entstehende Metastory liessen sich jedoch mit einer Ästhetik der Narration und einer Ästhetik der Verheissung zwei unterschiedliche Grundkonzepte ermitteln. Um zu entscheiden, welches dieser Ästhetikkonzepte die zugrunde liegenden Phänomene angemessen beschreibt, gilt es daher nun, beide Konzepte im Vergleich zurückzubeziehen auf wiederum die werthafte (3.1), die bildhafte (3.2) und die bildliche Darstellungsform (3.3), also auf Geschichte, Gleichnis (Metapher) und Bildnis.

³⁹ Gegen Wessel (s. Anm. 36) ist Joh 3,14f. (und nicht 7,51) als die massgebliche Verbindung des *Ecce homo* mit der Gestalt des Nikodemus festzuhalten.

⁴⁰ Die Souveränität des leidenden Jesus bei Johannes wird man nicht mit J.M. Ford, *Jesus as Sovereign in the Passion according to John*, BTB 25 (1995) 110-117 in der Übereinstimmung mit kynischen Fürstenspiegeln suchen, sondern im Johannestext, z.B. in der Proskynese Joh 18,6.

⁴¹ Joh 19,20 hebt bekanntlich die Dreisprachigkeit des Kreuzestitulus hervor, um die universelle Bedeutung des Kreuzesgeschehens zu unterstreichen. Sehr schön zeigt sich diese johanneische Besonderheit in Johann Sebastian Bachs Vertonung von Joh 19,19 in der Johannespassion (BWV 245) im Vergleich mit derjenigen der Parallele Mt 27,37 in der Matthäuspassion (BWV 244).

3.1. Jesusgeschichten und Geschichte Jesu Christi

Die Metastory einer übergreifenden Geschichte Jesu mit den Menschen, die beiden Ästhetikkonzepten eigen ist, stellt sich ihrer Struktur nach in beiden höchst unterschiedlich dar. Denn während eine Ästhetik der Narration im Angesicht Jesu das menschliche Dasein schlechthin erblickt, wird diese Blickrichtung in einer Ästhetik der Verheissung sozusagen theo-logisch «umgeleitet»: Sie nimmt im Angesicht Jesu den verheissenden Gott wahr und erst dadurch den Menschen. Dieses Gegenüber hat Konsequenzen für die Metastory Jesu mit den Menschen: Für eine Ästhetik der Narration ist sie die Fortsetzung der Jesusgeschichte und folgt wie diese der Logik der Erzählung, die, wie man sich am Phänomen des Fortsetzungsromans deutlich machen kann, ganz auf dem Spannungsbogen der festen Zeitabfolge von Vorher und Nachher beruht. Geschichten (im Plural) und *die* Geschichte (im Singular) rücken dadurch, je länger die Geschichte weitergeht, immer mehr in eins, denn beide können erzählt werden und beide fassen auf dem Gesetz des Nacheinander. Fragte ich vor diesem Hintergrund, was denn die Jesusgeschichten eigentlich mir als heutigem Menschen bedeuten – und das ist ja die Frage nach der Metastory Jesu mit den Menschen –, so bekäme ich zur Antwort einfach die Wirkungsgeschichte Jesu unter allerlei anderen Menschen erzählt, und das einzige Spannungsmoment dabei bliebe, ob denn auch ich diese Geschichte auf mich wirken lassen und mich in sie einreihen wollte oder nicht. Ein Beispiel dieser Argumentation, wenn auch kein zünftiger Vertreter einer Ästhetik der Narration, war Albert Schweitzer, der den brennend eschatologischen Charakter der biblischen Jesusgeschichten wirkungsgeschichtlich aus der Geschichte ihrer Erforschung beweisen wollte. Die theologische Aufgabe erschöpft sich dann darin, die *Jesusgeschichten* des Glaubens zu erzählen (und, auf einer höheren Abstraktionsstufe, die Geschichte des Jesusglaubens nachzuerzählen).

Im Gegensatz dazu ist die Metastory Jesu mit den Menschen für eine Ästhetik der Verheissung gar nicht erzählbar, jedenfalls nicht im Sinne eines Spannungsbogens von Vorher und Nachher, denn Spannung von Geschichte im Sinne einer Ästhetik der Verheissung hiess am Beispiel der biblischen Johannespassion, dass diese Geschichte ihre Spannkraft zu allererst von der eschatologischen Verheissung der «Stunde» empfängt, die, wie die vielen johanneischen Missverständnisse dieses Stichwortes zeigen, die Erwartungen an den Spannungsbogen von Vorher und Nachher buchstäblich durchkreuzt: In dieser «Stunde» will Jesus als der Gekreuzigte der Erhöhte sein, der die Menschen zu sich zieht (Joh 12,32) – das ist die Metastory Jesu mit den Menschen, die ganz von der Zukunft Jesu getragen wird. Im Sinne der Ästhetik der Verheissung kann sie darum die *Geschichte Jesu Christi* genannt werden. Die Bedeutung dieser Geschichte Jesu Christi für den heutigen Menschen gründet demnach darin, dass sie ihn *vom Gesetz der Zeitfolge befreit*: Jesus

legt Menschen nicht auf ihre Vergangenheit fest, also auf das, was sie aus sich und ihren Möglichkeiten gemacht haben, m.a.W. er behaftet sie nicht bei den Geschichten, in die sie verstrickt sind, sondern er macht sie davon frei⁴²; und gerade darin wird seine Geschichte ihre Geschichte. Das ist die axiomatische Grundlage der theologischen Metastory in einer Ästhetik der Verheissung, und es ist ja die Aufgabe gerade einer Theologie, deren Material Geschichten sind, diese implizite Axiomatik zu benennen – über das Erzählen von Geschichten hinaus.

3.2. Metaphern als Auslegung Gottes und als Auslegung der Welt

Doch nun steht es freilich nicht so, dass eine Theologie im Geiste einer Ästhetik der Narration ihrerseits buchstäblich gar nichts anderes zu tun hätte, als immer dieselben alten Geschichten wiederzukäuen. Vielmehr, weil hier diese Geschichten ja die Frage beantworten sollen, was die Jesusgeschichte dem Menschen heute bedeuten kann, müssen sie so erzählt werden, dass sie heutige Menschen dazu bewegen können, sich auch in jene Geschichte einzureihen. Eine Theologie der Narration muss daher die Geschichten, welche ihr Material bilden, stets neu für die je heutige Zeit und Lebenswelt auslegen, und diese Aufgabe ist so unabschliessbar, wie es immer wieder «heute» heisst. Man kann sich das am Beispiel der Predigt klar machen: Gottes Wort muss demnach immer wieder in «heutiges Deutsch» übersetzt werden, und darum verlangt gerade das scheinbar bescheidene Nacherzählen der Geschichten vom Erzähler einen anspruchsvollen und ansprechenden, innovativen und schöpferischen Ausdruck. Er muss immer wieder neue Geschichten, Metaphern und Bilder finden, die die alten Worte in die heutige Zeit zu *übertragen* vermögen. Hier steht also nicht die alte aristotelische Auffassung von der übertragenen Rede als bloss schmückendem Beiwerk im Hintergrund, sondern das Konzept der «lebendigen Metapher» (P. Ricœur).

Gerade an der metaphorischen und gleichnishaften Sprache zeigt sich also die Charakteristik einer Theologie im Geiste der Ästhetik der Narration, und deswegen lässt sich hier auch ihre implizite Axiomatik besonders deutlich machen. Demnach werden die Jesusgeschichten ausgelegt in der Sprache der Weltsituation des jeweiligen Auslegers; das Wort Gottes ist also das interpretandum, die jeweilige Weltsituation das interpretamentum. Und die «lebendige Metapher» ist diejenige Ausdrucksform, die beide Bereiche in unerwarteter Weise so einander anzunähern vermag, dass das alte Wort in der neuen Welt lebendig wird, sie ist also das eigentliche interpretans.

Dieses Metaphernverständnis bildet den axiomatischen Kern einer Ästhetik der Narration; es wird aber problematisch, sobald es im Ganzen in das Ge-

⁴² G. Sauter, Zugänge zur Dogmatik. Elemente theologischer Urteilsbildung (UTB 2064), Göttingen 1998, 155 zur Rechtfertigung in zeitphänomenologischer Sicht.

häuse einer Theologie der Narration einzieht. Denn deren Aufgabe, so sahen wir, ist ein Übersetzungsgeschäft, das wesentlich unabschliessbar ist. So sehr dabei nun auch die einzelne Metapher an ihrem jeweiligen Ort das Verständnis Gottes erschliessen zu helfen vermag, so sehr wird dabei aufs Ganze des Konzepts gesehen, nämlich in der unendlichen Kette abertausender einzelner Übersetzungsvorgänge, *die Metapher zum blossen Verbrauchsmaterial*. In dieser Perspektive ist die «lebendige Metapher» lebendig nicht im Sinne schöpferischer Kraft, sondern der Sterblichkeit, die die Kehrseite alles Lebendigen ausser dem Schöpfer selbst ist. Diese Metapher, auch wenn sie Movens und Vehikel einer Theologie der Narration ist, stiftet *als solche* keinen Sprachgewinn. Sie schliesst weder Gottes Wort für die Welt auf noch die Welt für Gottes Wort, obwohl sie doch gerade Gottes Wort in unsere Welt und Sprache holen soll.

Ganz anders das Verständnis von Metapher, das eine Ästhetik der Verheissung mit sich bringt. Hier kann die Metapher schon deshalb nie blosses Rädchen in der unendlichen Geschichte von Übersetzungsvorgängen sein, weil Geschichte hier nicht erzähllogischen, sondern verheissungstheologischen Sinn hat. Das wurde an der Rede von der «Stunde» Jesu im Johannes-evangelium deutlich, und das wirkt sich auch auf das Metaphernverständnis aus. Pointe der johanneischen «Stunde» ist ja, dass die aus den Synoptikern bekannte Metaphorik von der in Jesus gegenwärtigen Königsherrschaft Gottes, seiner Hoheit und Erhöhung hier verstanden werden muss in einem neuen, einem radikal neuen Sinn, der die Erwartungen völlig durchkreuzt, welche unsere Sprache diesen Begriffen aufgrund unserer Welterfahrung beilegt: Der Gekreuzigte ist König! *Die theologische Metapher gibt also den Begriffen unserer Sprache eine neue, nunmehr genuin theologische Bedeutung* und stiftet so per se – nicht erst als Verstehenshilfe in einer bestimmten Übersetzungssituation – einen Sprachgewinn. Die theologische Metapher leitet so dazu an, Welt und Welterfahrung theologisch zu verstehen. Axiomatisch gesprochen: Für die Ästhetik der Verheissung hat nicht die Metapher Gottes Wort in der Welt auszulegen, sondern sie legt die Welt durch Gottes Wort aus. Wenn hier wie in einer Ästhetik der Narration die Metapher das eigentliche interpretans als diejenige Grösse ist, welche Gottes Wort und die Welt zusammenbringt, so geschieht dies doch mit dem wesentlichen Unterschied, dass für die Ästhetik der Verheissung das interpretandum nicht Gottes Wort ist, sondern die Welt, die durch Gottes Wort selbst als interpretamentum ausgelegt wird.⁴³ Theologisch ist die Metapher deshalb so gewichtig, weil sie ausdrückt, wie wir

⁴³ Diese Umkehrung im Verständnis der Metapher kennzeichnet den Band von Bernhard Link-Wieczorek (Hg.), *Metapher und Wirklichkeit*, vgl. hier besonders die Beiträge von M. Hailer, *Metapher und Symbol, oder: Ist Skepsis in der Theologie unausweichlich?*, 42-53 (52); C. Link, *Gleichnisse als bewohnte Bildwelten*, 142-152 (151f.) und F. Miltenberger, *Das Sakrament als «Metapher»*, 153-163 (161f.).

Menschen die Welt und uns selbst überhaupt erst im Lichte von Gottes Wort erkennen, ja allererst neu sehen können.

3.3. Angesicht und Antlitz Jesu

Die zuletzt angestellten Überlegungen mündeten darin, dass die theologisch verstandene Metapher einen Sprachgewinn stiftet, weil sie Welt in einem neuen, in der Sprache unserer Welterfahrung nicht auszudrückenden Sinne verstehen lehrt. Wie dies geschieht, dafür steht nun, nach Geschichte und Gleichnis, beispielhaft das Bildnis, also das Angesicht Jesu: Es ist theologisch neu zu verstehen, nämlich als Antlitz. Diese These sei hier ausgeführt.

Das griechische Wort für Gesicht lautet *προσωπον*, was wir – vom lateinischen Äquivalent *persona* her – im Deutschen mit Person oder eben mit Angesicht wiedergeben können. Ohne auch nur entfernt in die Personalitätsdebatte vergangener bis hin zu aktuellsten Zeiten einzusteigen, kann man doch festhalten, dass Personalität im philosophischen Sinne insofern eine Affinität zum Angesicht hat, als sie das ist, was man einem Menschen von aussen ansehen kann. Ansehen lässt sich Personalität weniger in dem Sinne, dass das Gegebensein eines Katalogs von Merkmalen der Personalität bei einem bestimmten Wesen objektiv von Anderen *überprüft* werden könnte⁴⁴, wohl aber in dem Sinne, dass das Personsein in diesem Wesen selbst liegt, es also aus sich heraus und in sich selbst Person ist und darum der Anderen, die ihn als Person ansehen, zu seinem eigenen Personsein *nicht bedarf*. Person lässt sich dann geradezu als das Selbstverhältnis dieses Wesens definieren.

In einem anderen als dem hier skizzierten philosophischen Sinne ist dagegen theologisch von Person bzw. von Angesicht zu reden. Die Geschichte der bildlichen Jesusdarstellungen zeigte es am Phänomen der umgekehrten Perspektive und das Geschichte-Verständnis der darin implizierten Ästhetik der Verheissung bestätigt es, dass das Angesicht Jesu nicht das ist, was man ihm ansieht, sondern das, was dem Betrachter daraus entgegenblickt. M.a.W.: Theologisch gesprochen ist das *Angesicht* Jesu das *Antlitz* Jesu, womit ja «eigentlich <das Entgegenblickende>» bezeichnet ist.⁴⁵ Person ist Jesus darum auch nicht in seinem Selbstverhältnis, sondern in seinem Verhältnis zum Vater, wie es die christologische Lehre von der Anhypostasie der menschlichen Natur Jesu festhält. Für das theologische Verständnis von Personsein heisst

⁴⁴ Obwohl solche Kataloge immer schon debattiert wurden, z.B. J. Perry (Hg.), *Personal Identity*, Berkeley u.a. 1975. Wohl wegen der ethischen Grenzfragen solcher Debatten (wie sie sich z.B. an der Position P. Singers entzündeten) ist nach Art. Person II (H.-P. Schütt), RGG⁴ VI, 2003, 1121-1123 Person nicht als deskriptiver Begriff im Sinne solcher Merkmalskataloge zu verstehen.

⁴⁵ Ich bediene mich hier der Etymologien beider Ausdrücke: Kluge *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb.v. E. Seebold, Berlin/New York ²³1999, 39 bzw. 45 (Zitat).

das: Gott ist Person, indem er in Jesus den «Menschen – biblisch gesprochen – sein Angesicht» zeigt und der Mensch, der durch den Geist «so angeredet wird», «dadurch ebenfalls als ‹Person› kenntlich» wird.⁴⁶ Gottes Personalität ist also, dass er Menschen zu Personen macht, und so ist auch die Personalität von Menschen nicht ihr Selbst-, sondern ihr Gottesverhältnis, nämlich ihr Berufensein von Gott. Menschliche Personalität ist also eine empfangende Personalität, m.a.W. eine Personalität der Verheissung.⁴⁷ (Darum entspricht diesem Personverständnis auch die Ästhetik der Verheissung, während das oben gen. philosophische Personkonzept der Ästhetik der Narration nahe steht.) Menschen, die von Gott berufen werden, denen er also sein *Antlitz* zuwendet, können das tun, was sie von sich aus nach dem Zeugnis der biblischen Urgeschichte nicht können: ihr *Angesicht* frei erheben (Gen 4,7). Der theologische Sinn des ästhetischen Phänomens der bildlichen Jesusdarstellung ist darum nicht die Abbildung des Angesichts Jesu, sondern die Befreiung des Menschen dazu, sein Angesicht frei zu erheben. *Theologisch zielt das Angesicht Jesu, das Menschen etwa betrachten könnten, auf das Antlitz Jesu, das er ihnen in Liebe zuwendet.* In diesem Wechsel vom Angesicht zum Antlitz Jesu vollzieht sich die Metastory des Brückenschlages von den Jesusgeschichten zu den heutigen Menschen und ihren Geschichten, also das *Ecce homo*, das wir als durchgehenden Charakterzug der Geschichte der bildlichen Jesusdarstellung erkannten. Wer das Angesicht Jesu ansieht, erblickt darin sich selbst so, wie er von Gott gesehen wird. Das aber heisst, die Ästhetik der Verheissung wird dem ästhetischen Phänomen der Jesusdarstellung theologisch besser gerecht als die Ästhetik der Narration, in deren linearer Struktur das metaphorisch «umgeleitete» Verständnis von Angesicht als Antlitz nicht vorgesehen ist.⁴⁸

Dennoch wäre für die theologische Würdigung dieses ästhetischen Phänomens wenig gewonnen, wenn die Unterscheidung von Angesicht und Antlitz

⁴⁶ Zitate: Sauter, Zugänge zur Dogmatik, 65.

⁴⁷ Dieses Personkonzept folgt einer Ontologie der Verheissung und ist darum in der Alternative von Substanzontologie (z.B. J. Englmann, Dem Menschen ist nur dann sein personales Wesen gesichert, wenn die Personalität Gottes anerkannt ist, in: W.M. Neidl, F. Hartl [Hg.], Person und Funktion, Gedenkschrift J. Hommes, Regensburg 1998, 147-164) und Relationsontologie (z.B. C. Schwöbel, Human Being as Relational Being. Twelve Theses for a Christian Anthropology, in: ders., C.E. Gunton [Hg.], Persons, Divine and Human [King's College Essays in Theological Anthropology], Edinburgh 1991, 141-165) nicht unterzubringen.

⁴⁸ Das Spannungsfeld und der Differenzpunkt beider Ästhetiken werden sehr deutlich in dem Band Barton, Sauter (Hg.), Offenbarung und Geschichten. Demnach gründet das an verschiedensten Textlektüren beobachtete Phänomen, dass Leser in die Geschichten der Bibel «hineingezogen» werden, nicht allein in deren Story-Struktur, sondern in ihrem Offenbarungscharakter, der sie als Verheissung, als «*Treueversprechen Gottes*» vernehmen lässt, so G. Sauter, «Schrifttreue» ist kein «Schriftprinzip», 21-49 (49); ähnlich die Beiträge von R. Morgan (195-224) und C. Schröder (225-239).

Jesu dazu führte, dass jenes, das ästhetische Moment von diesem, dem theologischen Moment verschlungen würde. Die Bildnisse Jesu bis hin zu den bewegten Bildern der jüngsten Zeit werden nicht erst dadurch für den Glauben und die Kirche interessant, dass sich ihr künstlerischer Gehalt ins Theologische sublimieren – und dadurch womöglich auch in seiner Anstössigkeit verflüchtigen lässt. Gewiss sind solche Jesusbildnisse theologisch unerquicklich und für den Glauben unersperrlich, die das Angesicht Jesu in falsch verstandener fotografischer Exaktheit festhalten wollen und es dadurch in Wahrheit fixieren, indem sie seine Offenheit für das Antlitz abschneiden. Aber die Unterscheidung von Angesicht und Antlitz soll ja gerade bei theologischer Perspektive auf die Dinge den Blick für das Künstlerische freigeben. Wo also das Angesicht in irgendeiner Weise für das Antlitz offen gehalten wird, kann es kaum eine Jesusdarstellung geben, über deren Ästhetik ein theologisches Bilderverbot zu verhängen wäre. *Das ausdrückliche Bilderverbot ist gerade, indem es die Fixierung auf das Angesicht Gottes verbietet, das ausdrückliche Gebot, sein Antlitz darzustellen.*

Schluss

Ein theologisches Bilderverbot ist also weder zu verhängen über die nicht-gegenständliche Kunst der Moderne (deren Abstraktion ohnehin weniger den Verdacht der Idolatrie erregt) noch aber auch über neuere Kunstwerke, die Jesus in seinem Leiden möglichst gegenständlich erfahrbar zeigen wollen – als ob hier das göttliche Geheimnis der Person Jesu ins Allzumenschliche hinabgezogen würde. Selbst das Anthropomorphe der Gottesbilder ist keine unüberwindliche theologische Schwierigkeit, denn die Bibel selbst redet ab ihren ersten Blättern, von der Urgeschichte an, anthropomorph von dem Gott, der sich in der Kühle des Abends im Garten ergeht (Gen 3,8). Es ist die Kunst gewesen – diesmal die Ton- und Dichtkunst –, die in diesem Anthropomorphismus die tröstliche Botschaft gehört hat, dass dieser Gott die Sünde des Menschen zu derselben Stunde des Tages vor seinem göttlichen *Angesicht* entdeckt, da er den Menschen nach der Sintflut sein *Antlitz* wieder zuwendet (Gen 8,11)⁴⁹: wenn der Abend kommt.

Abstract

Angeregt durch die Londoner Ausstellung «Seeing Salvation» vom Frühjahr 2000 benennt dieser Aufsatz am Leitfaden von D. Ritschls Story-Konzept mögliche theologische Implikationen des (vor allem rezeptions-) ästhetischen Verständnisses künstlerischer

⁴⁹ Picanders Rezitativ «Am Abend, da es kühle ward» aus J.S. Bachs Matthäuspassion (BWV 244) verknüpft beide Genesisstellen.

Christusdarstellung. Zu diesem Zweck werden unter mehreren Aspekten (deutschsprachige) Konzeptionen narrativer Theologie mit einem bestimmten Metaphernverständnis verglichen.

Henning Theißen, Bonn