



Elisabeth Roth

Licht in der Finsternis

Christi Geburt —
Darstellung und Bilddedeutung

Christi Geburt und Verkündigung an die Hirten. „Bamberger Apokalypse“, Anfang 11. Jahrhundert. Staatsbibliothek Bamberg

Zur Darstellung der Geburt Jesu Christi, dem Zentralthema des Weihnachtsfestkreises, drängte die bildende Kunst aller Jahrhunderte. Sie beginnt mit der strengen Auffassung der Erscheinung des Herrn im Elfenbeinrelief und der Sarkophag-Skulptur des 4. Jahrhunderts, führt zu dem von Byzanz beeinflussten Typus der Maria im Wochenbett, der im 14. Jahrhundert im Abendland abgelöst wird vom Bild der Anbetung des Kindes durch die Gottesmutter. In diese Anbetung einbezogen bleiben Joseph, die Hirten und die Drei Könige, gelegentlich auch Stifter der Kunstwerke bis in die Gegenwart. Ungegenständlich in Form und Farbe das Geheimnis der Menschwerdung vor Augen zu führen, versuchten nur wenige Künstler im 20. Jahrhundert.

Die Entwicklung zu erfassen und Bildwerke aus der Zeit ihrer Entstehung zu interpretieren, gelingt nur durch die Kenntnis zeitgenössischer Literatur. Mit ihrer Hilfe soll die Ikonographie zur Ikonologie, die Bildbeschreibung zur Bilddedeutung gelangen, so den geistigen Inhalt und uns verloren gegangene Symbolik erschließen helfen.

Das Deckelfragment eines römischen Sarkophags, um 330 entstanden, ist ein charakteristisches Beispiel für die altchristlich-abendländische Auffassung von der Erscheinung des Herrn: Epiphanie durch die Anwesenheit der Magier, die sich der thronenden Muttergottes und dem Kind nähern, Epiphanie auch in der rechten Bildhälfte, die den neugeborenen Gottessohn als Wickelkind, darüber Ochs und Esel zeigt. Was die Anwesenheit der Tiere bedeutet, lehren uns Schriften griechischer und lateinischer Kirchenväter. So steht bei Gregor von Nazianz (330-390): „Zwischen dem Ochsen, der an das Joch des Gesetzes gespannt ist und dem Esel, der mit der Sünde des Götzendienstes beladen ist, liegt der von beiden Lasten befreiende Gottessohn“, d. h. also, durch die Geburt Christi und die Erlösung sind wir weder dem jüdischen Gesetz noch dem heidnischen Götzendienst unterworfen, der Ochse gilt somit als Sinnbild des auserwählten Volkes, der Esel als Sinnbild der heidnischen Völker.

Die Berichte der vier Evangelisten über die Menschwerdung des Gottessohnes genügten den Gläubigen der christlichen Frühzeit nicht, Legenden bildeten sich, wurden aufgeschrieben und blieben „verborgene“, apokryphe Evangelien, die für die bildende Kunst, nicht nur des Weihnachtsfestkreises, in hohem Maße wirksam wurden.

Nach apokryphen Evangelien

So lesen wir im Proto-Evangelium des Jakobus, das im 6. Jahrhundert weit verbreitet war: „Auf dem Wege fühlt Maria, daß ihre Stunde nahe ist und bittet Joseph um Rast. Er findet eine Höhle und führt sie hinein, geht nach Bethlehem, um Hebammen zu holen. Zu ihnen spricht er: „Maria ist es, die im Tempel des Herrn aufgezogen wurde und ich erwählte sie mir zur Frau, sie hat empfangen vom Heiligen Geist“. Zweifelnd folgt ihm die Hebamme Zelemi. Vom Glanz erfüllt sieht sie die Stätte, das Kind nimmt die Brust der Mutter, sie bricht in Rufe des Erstaunens aus und erzählt das Wunder der Jungfrauengeburt der Salome. Diese zweifelt und berührt Maria. Ihre Hand verdorrt, doch ein Engel gibt ihr ein, das Kind zu berühren und dadurch wird sie wieder geheilt“. Die Legende schildert dramatisch das Zeugnis der Jungfrauengeburt, die bildende Kunst tradiert sinnfällig durch die Anwesenheit meist zweier Frauen die sich um das Kind bemühen, die Legende und die reale Situation einer Wochenstube noch bis ins späte Mittelalter, und zwar im Osten wie im Westen Europas. Als Beispiele seien genannt: ein Antiphonar (Buch mit liturgischen Wechselgesängen) aus St. Peter in Salzburg, entstanden um 1160, eine katalanische Altartafel des 13. Jh., schließlich eine Ikone der Straganov-Schule in Rußland, die den Typus noch bis ins 16. Jahrhundert bewahrt.



Anbetung des Jesuskindes. Gotisches Glasfenster von Veit Hirschvogel (1487-1533). Kunstsammlungen auf der Veste Coburg

Der berühmte, um 1230 entstandene Bamberger Psalter zeigt die Geburtsszene mit der hoheitsvoll lagernden Maria, dem nachdenklich sinnenden Joseph, im oberen Bild-
drittel vor Goldgrund die Verkündigung des Engels an zwei Hirten; darüber, außerhalb
des Rahmens, leuchtet im weißen Pergament der verheißende Stern, vertikal zugeordnet
als Bildmitte dem Kind in der Krippe, die in sakramentalem Bezug gleich einem Altar ge-
staltet ist.

Mystische Vision

Ursache eines vollkommenen Wandels in der Weihnachtsdarstellung des Abendlandes
ist die visionäre Erbauungsliteratur in der Zeit der Mystik.

Aus der Wochenstube mit der liegenden Maria wird das uns am meisten vertraute Bild
der Anbetung des Kindes. In den „Meditationes Vitae Christi“ aus dem späten 13. Jahr-
hundert, wird die Vision eines Franziskaners geschildert. Sie gibt als Ort der Geburt
Christi weder die Höhle noch den Stall an, sondern einen gedeckten Durchgang zwi-
schen den Häusern, indem sich das Geschehen vollzieht. Es heißt dann: „Als die Stunde
des Gebärens, um Mitternacht am Tage des Herrn, gekommen war, erhob sich die Jung-
frau und lehnte sich an eine Säule, die sich dort befand; Joseph saß traurig daneben,
vielleicht weil er nicht vermochte, das Notwendige zuzurichten. Er stand auf und nahm
von dem Heu der Krippe und warf es vor die Füße der Herrin und wandte sich nach einer
anderen Seite. Da aber verließ der Sohn Gottes den Mutterleib ohne irgendwelche
Schmerzen. Die Mutter aber, niederkniend, betete an und sprach, Gott Dank sagend:
Ich sage Dir Dank, Herr und heiliger Vater, der Du mir Deinen Sohn gegeben hast, und
ich bete Dich an, ewiger Gott, und Dich, des lebendigen Gottes und meinen Sohn“.

Für diese ihr Kind anbetende Maria gibt es zahlreiche Beispiele, auch Einzelheiten aus
der Vision sind nachzuweisen, wie der Durchgang zwischen den Häusern etwa bei
Albrecht Altdorfer, oder die Säule im Veit-Stoß-Altar des Bamberger Doms.

Ganz aus dem Geist der Mystik lebt Birgitta von Schweden, die um das Jahr 1370 eine
Pilgerfahrt ins Heilige Land unternahm und ihre Vision schrieb. Neu bei ihr ist die an-
betende Muttergottes allein vor dem nackten im Lichte erstrahlenden Kinde:

„Als ich bei der Krippe des Herrn in Bethlehem war, sah ich eine Jungfrau von wunder-
barer Schönheit, die in einen weißen Mantel und eine feine Tunika gehüllt war. Es war
auch ein alter, ehrwürdiger Mann anwesend, und sie hatten einen Ochsen und einen Esel.
Sie traten in eine Höhle: nachdem der Greis die Tiere an die Krippe gebunden hatte, ging
er hinaus und brachte der Jungfrau eine brennende Kerze und ging fort, um bei der
Geburt nicht anwesend zu sein. Die Jungfrau legte Schuhe und Mantel ab, nahm auch den
Schleier von ihrem Kopf und legte ihn neben sich. So war sie nur mit der Tunika beklei-
det; ihr schönes goldenes Haar fiel lose auf ihre Schultern. Als alles vorbereitet war,
kniete die Jungfrau in großer Andacht betend nieder. Ihr Rücken war gegen die Krippe
gewendet, ihr Antlitz aber gegen Osten zum Himmel erhoben. So, mit ausgestreckten
Händen und zum Himmel gerichteten Blick, verharrte sie in Ekstase, versunken in
Betrachtung und göttlichem Entzücken. Während sie so im Gebet war, sah ich, wie sich
das Kind in ihrem Leib bewegte und plötzlich, in einem Augenblick, gebar sie den Sohn,
von dem ein solch unsagbares Licht ausstrahlte, daß nicht einmal die Sonne damit zu
vergleichen war, noch viel weniger die Kerze, die Joseph aufgestellt hatte, einen Schein
gab. So plötzlich und augenblicklich war diese Geburt, daß ich nicht wahrnehmen
konnte, auf welche Weise sie geschah; sogleich sah ich jenes glorreiche Kind nackt und
leuchtend auf der Erde liegend. Als die Jungfrau fühlte, daß sie schon geboren hatte,
neigte sie das Haupt, faltete die Hände und betete den Knaben mit großer Ehrfurcht an.
Sie sprach zu ihm: Sei willkommen, mein Gott, mein Herr und mein Sohn . . .“.

Die Umsetzung dieser Vision ins Bild gelang der Malerei der Gotik in nie vorher und
nachher erreichter Intensität. Man denke an die in weiße Tunika gekleidete Maria
Meister Frankes im Englandfahrer-Altar der Hamburger Kunsthalle, oder an die



Relief Geburt Christi (um 1523), aus Dörmitz, Ldkrs. Forchheim



Christi Geburt. Fränkischer Altarflügel um 1486. Mainfränk. Museum Würzburg

Geburtsdarstellung eines unbekanntenen Künstlers in St. Veit in Osttirol. Die Kerze als Requisite, das Joseph in der Hand hält, zeigt beispielsweise eine Zeichnung Albrecht Dürers in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Der goldene Lichtstrahl, der einer Sonne gleich das nackte Christuskind umgibt, ist in der Buch- und Tafelmalerei des 14.-16. Jahrhunderts weit verbreitet. Das Diözesan-Museum Bamberg bewahrt ein Gebetbuch des Thomas Morus, in dem das Strahlengold um das Kind auch als Krone auf dem Haupt der Mutter leuchtet.

Der Lichtgedanke, der so eindringlich schon im Johannes-Evangelium zum Ausdruck kommt, mit dem Wort „und das Licht leuchtet in der Finsternis, doch die Finsternis hat es nicht erkannt“, wird bezeichnenderweise erst in der Gotik bildwirksam, in einer Zeit, die in Kathedralen neue Lichtwirkungen hervorruft. Auch liturgische Texte, wie „der als Mensch Geborene auch als Gott erstrahlt“, oder „Gott, du hast diese hochheilige Nacht durch den Aufgang des wahren Lichtes taghell gemacht“ werden ebenso bildwirksam wie „Wen ich geboren habe, verehere ich“. Jede Zeit liest und hört die Heilige Schrift oder die Liturgie mit anderem Verständnis, interpretiert neu; Auftraggeber und Künstler setzen Bekanntes gleichsam wie neue Erkenntnisse ins Bild um. Wenn in Weihnachtsdarstellungen Gottvater über dem Geschehen sichtbar wird, wie etwa im Relief des Kreuzgangs in Himmelkron, so ist an den Introitus der Christmette zu erinnern, der manchmal auch auf dem Spruchband zu lesen ist: „Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt“ oder an das Graduale, das beide Gedanken zusammenfaßt: „Umstrahlt von Heiligkeit habe ich aus meinem Schoße dich gezeugt noch vor dem Morgenstern“.

Zueinandergeneigt in Geborgenheit

Wie dieses Licht der Weihnacht in der Finsternis unserer Zeit zu leuchten vermag, hat wohl keiner so intensiv in Wort und Bild uns nahe gebracht wie der evangelische Pfarrer,

Arzt und Maler Kurt Reuber mit seiner Stalingrad-Madonna. Seine eigene Schilderung ist zugleich die beste Interpretation: „Das Bild ist so: Kind und Mutterkopf zueinander geneigt, von einem großen Tuch umschlossen, Geborgenheit und Umschließung von Mutter und Kind. Mir kamen die johanneischen Worte: Licht, Leben, Liebe. — Was soll ich dazu noch sagen? Wenn man unsere Lage bedenkt, in der Dunkelheit, Tod und Haß umgehen — und unsere Sehnsucht nach Licht, Leben, Liebe, die so unendlich groß ist, in jedem von uns!“

Kurt Reuber starb 1944 in russischer Gefangenschaft. Seine Zeichnung und der berichtende Brief im Besitz der Familie sind bleibende Dokumente christlicher Hoffnung in notvoller Bedrängnis.

Anstoß zur Meditation

Verständlich ist die Scheu, die Menschwerdung des Gottessohnes völlig abstrakt darzustellen oder gar gegenstandslos, etwa im Sinne eines Urtypus des göttlichen Kindes. Die Menschwerdung ohne menschliches Antlitz bleibt offenbar nur schwer denk- und darstellbar. Zwei Künstler unseres Jahrhunderts wagten diesen Versuch: Der Franzose Alfred Manessier, Jahrgang 1911, und der 1909 in Flandern geborene, in Paris lebende Gustav Singier. Beide wollen „Sinnzeichen der Schöpfung“ vorstellen, Manessier, der gläubige Katholik, und Singier, der mehr dem Pantheismus Zugeneigte. Ihre Bilder verlangen Durchdenken, drängen zur Meditation. Manessier erschreckt in seinem Gemälde „Salve regina“ durch aufsteigende, spitze Formen in hellen Gelb- und Blautönen, Singier beruhigt in „Die Nacht der Geburt“ durch kleine rote und gelbe Striche in blaudunklem Grund und schwarzen Formen. Beide Künstler beantworteten auf ihre Weise die Urfrage der Christnacht: Cur deus homo? Warum wurde Gott Mensch? — Um Erde und Himmel zu verbinden, um Licht in der Finsternis der Welt zu sein.



Alle Fotos: Emil Bauer, Bamberg

Universitätsprofessor Dr. Elisabeth Roth,
8752 Hösbach-Bahnhof

Aus: „Fränkischer Tag“,
Bamberg, Weihnacht 1978

Veit-Stoß-Altar im Dom zu Bamberg

Wegweiser zum periodischen System der chemischen Elemente

Johann Wolfgang Döbereiner und seine Triadenlehre

Als im Jahre 1829 in „Poggendorffs Annalen der Physik und Chemie“ auf sechs Seiten der „Versuch zu einer Gruppierung der elementaren Stoffe nach ihrer Analogie“ gewagt wurde, fügte er sich, zunächst ohne übermäßige Aufmerksamkeit zu erwecken, in ein schier zeitloses Anliegen der Menschen, das Aktualität gewonnen hatte. Die Rückführung der Materievielfalt dieser dinglichen Welt auf Grundsubstanzen, war bereits ein Anliegen der vorsokratischen Philosophie. In der Reflexion auf diese ersten uns bekannten Deutungen ist allerdings die Verwendung des Plurals unstatthaft. Man glaubte mit einem einzigen Urstoff auszukommen. Thales spekulierte auf das Wasser, Heraklit probierte es zunächst mit dem Feuer, später wertete er Feuer und Luft als eines der drei, Erde und Wasser als die beiden restlichen Elemente. Das Element als Grundbaustein begriff zuerst Platon. Im „Sophist“ läßt er einen Fremden von jenen sprechen, *die... das All... in endliche Bestandteile teilen und aus diesen zusammensetzen*. Aristoteles definiert ein Element als *ersten Bestandteil, aus dem etwas zusammengesetzt ist und der seiner Art nach nicht in andersgeartete Teile zerlegbar ist*. Wenn das auch schon sehr nach Übereinstimmung mit unserem heutigen Verständnis vom Element als Letztbestandteil klingt, die chemische Grundlegung dieses Begriffes forderte der Wissenschaft noch einen langen Denkweg ab, ehe das periodische System der chemischen Elemente, in seiner heute empirisch belegten Form, erarbeitet werden konnte. Auf der Suche in dieser



Döbereinersche Zündmaschine, 1823. Foto: Deutsches Museum München. Bildarchiv Erich Mende, 8011 Neubaldham



Joh. Wolfgang Döbereiner (1826), Prof. d. Chemie, Pharmazie u. Technologie in Jena. Bild-Archiv Kultur & Geschichte G. E. Habermann, 8032 Gräfelfing