

Mit dem **Hans-Janssen-Preis** 2018 wurde ARMIN BERGMEIER, Leipzig, für seine Arbeit „Visionserwartung. Visualisierung und Präsenzerfahrung des Göttlichen in der Spätantike“ ausgezeichnet.

Armin Bergmeier

Die spätantike Visionserwartung und die Erfahrung göttlicher Präsenz



Armin Bergmeier,
Träger des Hans-
Janssen-Preises 2018

Die Frage, wie etwas fundamental Unsichtbares eine spürbare Präsenz erlangen und erfahrbar werden kann, beschäftigte die Menschen in der Spätantike sehr. Während der Antike und bis weit ins dritte Jahrhundert hinein, waren es die meisten Menschen im Römischen Reich rings um das Mittelmeer gewohnt, sich ihrer Götter in Standbildern, Reliefs, in Mosaiken und Malerei zu versichern. Mit der Verbreitung der christlichen Religion, die wie das Judentum Bilder der zentralen göttlichen Gestalt ausschloss, war dieser Weg der Präsenzerfahrung verschlossen. Die Menschen der Spätantike mussten einen anderen Zugang zum Göttlichen finden. Diesen Prozess der Neuorientierung habe ich in meinem Buch in einem Zeitraum von ca. 300 bis 750 n. Chr. untersucht.

Bisher wurde oft übersehen, dass die Tatsache, dass seit der Mitte des vierten Jahrhunderts Bilder auftauchten, die den christlichen Gott in seiner göttlichen Natur zeigten, etwas war, das nicht einfach so passierte. Es war das Ergebnis eines Aushandlungsprozesses, an dessen Ende eine visuelle Präsenzerfahrung möglich wurde. Gleichzeitig konnte der Anschein aufrecht erhalten werden, dass dies keinen Bruch mit dem zweiten Gebot der Bibel, dem Repräsentationsverbot, darstellte.

Im Rückblick erscheint uns die Tatsache, dass Bilder Gottes (und in späteren Jahrhunderten sogar Gottvaters) existieren, nicht sehr spektakulär. Doch die explosive Kraft theophanischer Bilder – Bilder der Erscheinung Gottes – wurde spätestens im siebten und achten Jahrhundert deutlich, als der aufkommende Islam den Christen den Spiegel vorhielt und sie als Bilderverehrer brandmarkte. Das wollten nun weder die Byzantiner noch die Christen im Westen hören, obwohl es natürlich objektiv den Tatsachen entsprach. Die häufig an den prominentesten Orten in den Sakralräumen, den Apsiden, angebrachten Bilder hätte es eigentlich nicht geben dürfen. Während im Westen das Problem mehrheitlich für nichtig erklärt wurde, entbrannte im Osten ein Bilderstreit, der byzantinische Ikonoklasmus. Fast 150 Jahre lang entzündeten sich an der Frage, ob man Gott in Bildern darstellen durfte, die sozialen, politischen und religiösen Konflikte der Zeit.

Es ist bemerkenswert, dass eben diese Bilder, die seit dem späten siebten Jahrhundert solche Kontroversen auslösten, über Jahrhunderte hinweg kaum oder gar

keinen Anstoß erregt hatten (Abb. 1 und 2). Kritische Aussagen der Theologen haben sich in unseren Quellen kaum erhalten. Ablehnend äußerten sich diese lediglich in Bezug auf die Praxis der *Bilderverehrung*, nicht aber in Bezug auf die Bilder an sich. Die These des Buches lautet, um es vorweg zu nehmen, dass es den frühen Christen gelang, am Bilderverbot vorbei ihren Gott zu visualisieren, indem sie die Darstellungen ins Gewand ephemerer, immaterieller Visionen kleideten. Die zweidimensionalen Visionsbilder, die an die Stelle antiker dreidimensionaler Götterstandbilder traten, gaben vor, lediglich eine immaterielle Erscheinung zu zeigen, die ephemere und von kurzer Dauer war. Die Bilder umgingen damit den wesentlichen Kritikpunkt: die physische Materialität der antiken Kultbilder. Die ephemere Natur der Visionen verhinderte, dass in den Bildern ein dauerhaftes Abbild des Göttlichen erkannt wurde. Das kurze Aufblitzen des Heiligen in visionären Erscheinungen hingegen war durch prophetische Berichte gedeckt und damit legitimiert.



Abb. 1: Theophanische Vision (Traditio Legis), Apsis, SS. Cosma e Damiano, Rom

Im ersten Teil des Buches lege ich zunächst die geistesgeschichtlichen Hintergründe und die Tradition visionärer Erscheinungen im Denken der antiken Menschen dar. Ich zeige auf, dass Vorstellungen vom plötzlichen Erscheinen der Götter in der Antike durchaus existierten, jedoch nicht in dem Umfang wie es im Christentum der Fall sein sollte. Vorläufer lassen sich auch in der jüdischen Kultur identifizieren, vor allem in der apokalyptischen Offenbarungsliteratur, in der oft Himmelsreisen und

göttliche Begegnungen beschrieben werden. Das Christentum sollte auf diese Traditionen aufbauen, und Vorstellungen von plötzlichen visionären Erscheinungen drangen dann in alle Bereiche kultureller Produktion ein.



Abb. 2: Theophanische Vision, Apsis, Sant'Apollinare in Classe, Ravenna

Dies lässt sich anhand einiger früher Textquellen nachvollziehen. Die apologetischen Texte des zweiten und dritten Jahrhunderts wissen noch nicht viel von Visionen zu berichten. Was sie aber überliefern, ist das starke Bedürfnis der Menschen danach, sich ein Bild von dem neuen Gott zu machen. Die friedvollen Hirtenszenen und Historienbilder des dritten Jahrhunderts (Abb. 3) konnten das Verlangen der frühen Christen nach Bildern ihres Gottes nur eingeschränkt stillen.

Immer wieder wurden die Apologeten und Kirchenväter nach einem Bild Gottes gefragt. Damit hatten die Fragenden den Finger in die offene Wunde des noch jungen Christentums gelegt. Der christliche Gott war unsichtbar und Jesus mit seinem Leib in den Himmel aufgefahren, so dass auch davon nichts Sichtbares zurückgeblieben war. Die Apologeten antworteten auf derartige Anfragen mit dem Verweis darauf, dass die Schöpfung ja das schönste Bild Gottes sei. Aber eine Kultur, die es gewohnt war, ihre Götter in dreidimensionalen, farbigen Kultbildern zu vergegenwärtigen, ließ sich nicht mit einem schönen Blick in die Landschaft abspeisen.



Abb 3: Hirtensarkophag, Museo Pio Cristiano, Vatikan (Inv.Nr. 31554)

In der Mitte des vierten Jahrhunderts änderte sich darum die Strategie der Fragenden, die nach einem Bild Gottes verlangen. Sie hatten begriffen, dass sie ein Götterbild im herkömmlichen Sinne nicht erhalten würden. Stattdessen wurden nun Seher wie der ägyptische Mönch Pachomios nach einer ihrer Visionen gefragt, denn diese eigneten sich hervorragend, um den unsichtbaren christlichen Gott erfahrbar zu machen ohne gleich in den Verdacht der Idolatrie zu geraten. Seit dem vierten Jahrhundert beobachten wir in theologischen und bald auch in hagiographischen Schriften allgemein ein steigendes Interesse an den Theophanieberichten des Alten Testaments und an der Frage, ob diese Ereignisse sich wiederholen können. Die Heiligenviten sind schließlich voll von Berichten solcher Erscheinungen und das Christentum hatte eine Möglichkeit gefunden, sich dem unsichtbaren Gott visuell zu nähern.

Daran konnten die spätantiken Bilderschöpfer anschließen, allerdings gab es im Unterschied zu vielen anderen Bildformularen keine Vorlage, die man einfach aus der antiken Bildtradition übernehmen konnte. Die spätantike Kunst ist ja bekanntlich von einer starken Kontinuität am Übergang von der antiken-paganen zur christlichen Kultur geprägt. Im Bereich der theophanischen Darstellungen mussten jedoch gänzlich neue Ausdrucksformen gefunden werden, da eine solche Motivik – plötzliche ephemere Gotteserscheinungen – in der antiken Kultur kaum eine Rolle gespielt hatte.

Die Bildfindungsprozesse werden im zweiten Teil des Buchs nachgezeichnet. Es wurde vor allem mit Versatzstücken gearbeitet, die als Einzelelemente aus der antiken Formensprache übernommen wurden oder aber auf der Grundlage der biblischen Theophanieberichte adaptiert wurden. Die so geschaffenen Bildformen waren sehr wandelbar. Mit ein paar wenigen theophanischen Motivbausteinen konnte jedes Bild Gottes zu einer Vision umformuliert werden. Es entstanden auch einzelne feste Ikonographien, die als Ganzes eine theophanische Vision beschrieben. Hierzu gehört die von mir als Theophanienmotiv bezeichnete Ikonographie (Abb. 4). Diese baute auf dem biblischen Bericht der Himmelfahrt Christi auf. Laut diesem würde Christus einst so wiederkehren, wie er in der Gegenwart der Apostel zum Himmel

aufgefahren war. Hier war den Bilderschöpfern eine ‚Blaupause‘ an die Hand gegeben worden, wie man sich eine theophanische Vision vorstellen konnte.

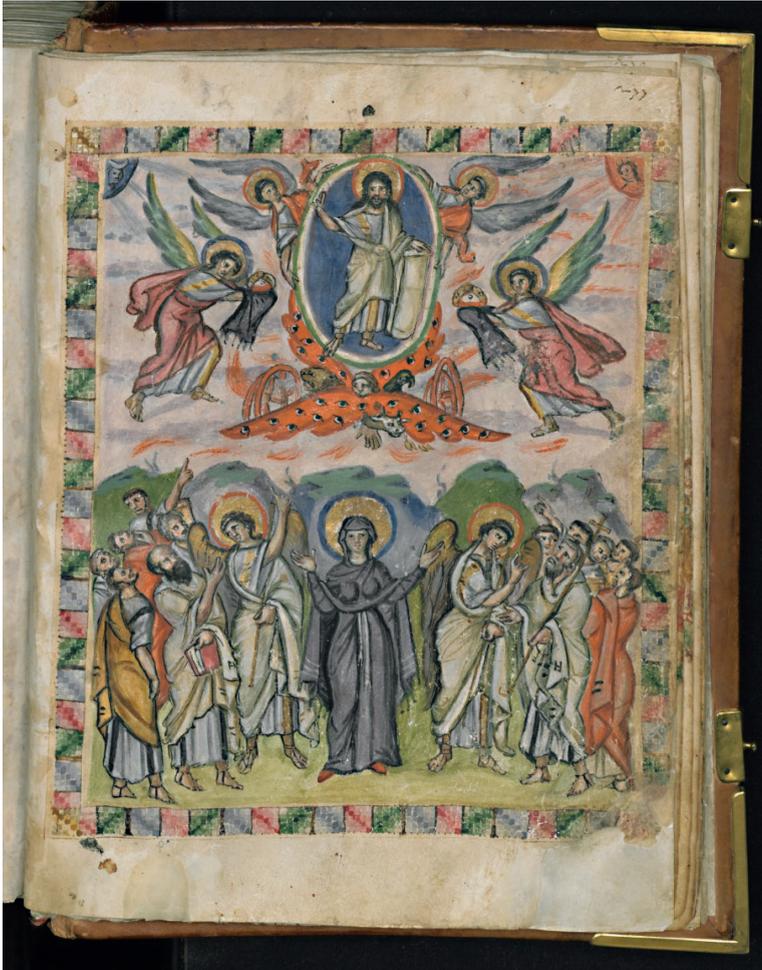


Abb. 4: Theophanemotiv, Rabbula Codex, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz (Plut. I.56, fol. 13v)

Der früheste Beleg für theophanische Bilder, den ich gefunden habe, hat sich in S. Costanza, dem Mausoleum der Tochter Konstantins des Großen in Rom aus der Zeit um 370 erhalten (Abb. 5). Es ist allerdings mit Sicherheit nicht das erste Bild, sondern setzt bereits eine ältere Motivtradition voraus. Verkürzt dargestellt ist die sogenannte *Traditio Legis*, die die Aussendung der Botschaft Christi nach einer Prophetie aus dem Alten Testament (Jesaja 2, 2–4) visualisiert. Die *Traditio Legis* sollte

jedoch ein Unikum bleiben, ein früher Versuch, eine komplette alttestamentliche Vision ins Bild zu übertragen. In der Folge bedienten sich Bilderschöpfer eher aus einem Motivbaukasten visionärer Bildelemente, die sich variabel kombinieren ließen. Von zentraler Bedeutung war das Tetramorph, die vier apokalyptischen Wesen (Abb. 6). Sie fungierten als theophanische Hinweiszeichen, die das Motiv im Bildmittelpunkt als visionäre Erscheinung charakterisierten. Diese Bilder sind in verhältnismäßig großer Zahl auf uns gekommen und scheinen die bevorzugte Wahl für Apsiden gewesen zu sein, also für die wichtigsten und heiligsten Orte jedes Kultbaus.

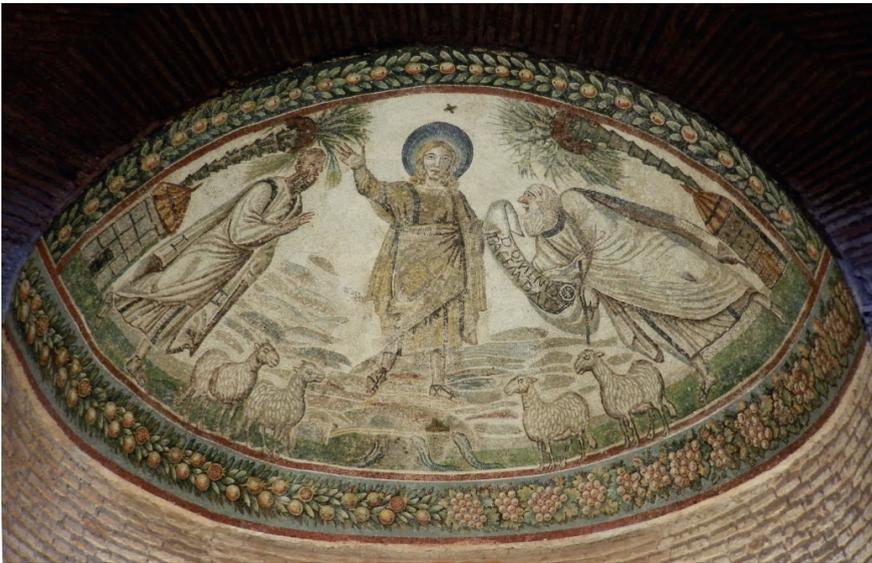


Abb. 5: Traditio Legis, S. Costanza, Rom

Im dritten Teil des Buchs wird schließlich der phänomenologische Aspekt der Bilder, die tatsächliche Erfahrung einer Vision, im Kontext realer Räume untersucht. Hier verbinde ich Erkenntnisse über die Vorstellungen und Bilder von visionären Ereignissen mit den Inszenierungsmechanismen und Erfahrungen in Sakralräumen. Meine Überlegung war dabei, dass visionäre Vorstellungen und Bilder in Sakralräumen mittels der Ausstattung und durch Rituale gezielt aktiviert werden konnten.

Hierzu musste ich jedoch zunächst die Zeitstellung der untersuchten Bildmotive näher definieren. In der Forschung werden die visionären, theophanischen Darstellungen fast ausnahmslos als endzeitlich bzw. eschatologisch gedeutet. Sehr häufig findet sich in der Literatur auch das Prädikat „apokalyptisch“, das allerdings dann meist synonym mit eschatologisch verwendet wird. Ich habe hingegen dargelegt, dass alle untersuchten Bilder als Visualisierung einer *gegenwärtigen* göttlichen Präsenz gelesen wurden. Eschatologische, also endzeitliche Darstellungen sind erst mehrere

Jahrhunderte später erstmals nachweisbar. Warum das so ist, ist eine Frage für ein weiteres Forschungsprojekt.



Abb. 6: Erscheinung, Gewölbemosaiken, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna

Aufbauend auf dieser Erkenntnis, dass also die spätantiken Betrachterinnen und Betrachter das, was sie sahen, als Abbild einer gegenwärtigen Realität auffassten, widmet sich dieser letzte Teil u.a. dem Licht in den Sakralräumen. Ich habe die Symbolik von Licht in den Räumen untersucht und die archäologisch nachweisbaren Mittel, um die Lichtfülle zu steigern. Spätestens hier wird deutlich, wieviel Mühe die Menschen in der Spätantike in die Erfahrbarmachung des Unsichtbaren steckten. Die Schriftquellen belegen eindeutig, dass das Licht, das sich in einem Raum ausbreitet, gleichbedeutend mit der sich im Raum manifestierenden göttlichen Präsenz war. Diese Einsicht habe ich schließlich anhand weiterer Schriftquellen, die direkt oder indirekt Auskunft darüber geben, wie die spätantiken Menschen Sakralräume wahrnahmen und benutzten, bestätigt. Die Orte mit ihren Bildern, glitzernden Mosaiken, den Lichtinstallationen und den liturgischen Ritualen wurden nämlich als Orte wahrgenommen, an denen die göttliche Präsenz bevorzugt spürbar und erfahrbar werden konnte. Hier kulminierten alle Elemente der kulturellen Produktion, um gemeinsam die spätantike *Visionserwartung*, das Verlangen nach der Präsenzerfahrung des Göttlichen, zu erfüllen.

