

Hoffnungsbilder – Lebensbilder

Hoffnungsbilder des christlichen Glaubens
angesichts von Sterben und Tod

für das 39. Pastorkolleg der VELKD
vom 2. bis 16. September 1992 in Goslar/Hessenkopf

zusammengestellt von Peter Godzik

Hannover, im August 1992

Wir müssen uns vormalen lassen und ins Herz bilden, wenn man uns unter die Erde scharrt, daß es nicht heißen muß gestorben und verdorben, sondern gesät und gepflanzt und daß wir aufgehen und wachsen sollen in einem neuen, unvergänglichen und ungebrechlichen Leben und Wesen. Wir müssen eine neue Sprache lernen, von Tod und Grab zu reden, wenn wir sterben, daß es nicht gestorben heißt, sondern auf den zukünftigen Sommer gesät, und daß der Kirchhof nicht ein Totenhaufen heißt, sondern ein Acker voll Körnlein, nämlich Gottes Körnlein, die jetzt sollen wieder hervorgrünen und wachsen, schöner als ein Mensch begreifen kann. Es geht nicht um eine menschliche, irdische Sprache, sondern eine göttliche und himmlische.

Martin Luther¹

¹ Zitiert nach: Jörg Zink, Die Mitte der Nacht ist der Anfang des Tages. Bilder und Gedanken zu den Grenzen unseres Lebens, Kreuz: Stuttgart ¹¹1986, S. 43.

Inhaltsverzeichnis

I. Zum Verständnis endzeitlicher Aussagen.....	5
1. Hoffnung und Bild	5
2. Grund der Hoffnung	8
3. Beurteilungskriterien	11
II. Die christliche Hoffnung.....	12
1. Das biblische Zeugnis	12
2. Das Bekenntnis der Kirche.....	13
a) Hoffnung auf die Auferstehung der Toten	13
b) Hoffnung auf das Leben der kommenden Welt	14
3. Zusammenfassung	14
III. Bilder und Symbole der Auferstehung Christi	15
1. Niederfahrt Christi in das Totenreich (den Limbus).....	15
Lutherische Bekenntnisschriften: Von der Höllenfahrt Christi.....	16
2. Auferstehung Christi.....	17
3. Die drei Frauen am leeren Grab	19
4. Symbole aus der Tierwelt.....	20
a) Löwe.....	20
b) Panther.....	20
c) Pelikan	21
d) Pfau.....	21
e) Phönix	22
f) Salamander.....	22
g) Hydrus.....	22
h) Schwalbe.....	23
5. Weitere Symbole.....	23
a) Osterei.....	23
b) Osterkerze.....	24
IV. Bilder und Symbole für Himmelfahrt und Himmel.....	26
1. Entrückung Henochs.....	26
2. Himmelfahrt Elias	26
3. Himmelfahrt Christi.....	26
4. Aufnahme Marias in den Himmel	27
5. Der Himmel	27
V. Grabsymbole.....	28
1. Bilder und Symbole des Todes	28
2. Christliche Grabsymbole	30
3. Akanthus	34
4. Efeu.....	34
5. Nichtchristliche Grabsymbole.....	35
VI. Bilder und Analogien zu Sterben, Tod und Ewigkeit	37
1. Sterben als neue Geburt	37
2. Was man Kindern sagen kann	37
3. Der Trost der Gesangbuchlieder	39
a) EKG 291.....	39
b) EKG 311 / EG 148.....	40

VII. Bilder vom Aufstieg der Seele	41
1. Seele	41
2. Seelengeleiter	43
3. Abrahams Schoß	46
VIII. Bilder und Symbole der allgemeinen Auferstehung	47
1. Totengebeine	47
2. Jona	47
3. Lazarus	48
IX. Endgerichtsdarstellungen	45
1. In der Kunst des Morgenlandes	45
2. Rumänische Besonderheiten	46
3. In der Kunst des Abendlandes	46
X. Ewigkeitssymbole	49
1. Biblische Grundlegung	49
c) Alttestamentliche Szenen	49
d) Neutestamentliche Bilder	49
e) Individuelle Eschatologie des Neuen Testaments (Fazit)	50
2. Symbole für das ewige Leben (die himmlische Seligkeit)	54
a) Das (wiedergeöffnete) Paradies	54
b) Das himmlische Jerusalem	58
c) Rose	59
3. Symbole für die Verdammnis (die Hölle)	61
Literaturhinweise:	62
a) Bilder und Symbole	62
b) Literarische Zeugnisse	62
c) Christliche Sterbekunst (ars moriendi)	63
d) Theologische Deutungsversuche	64

I. Zum Verständnis endzeitlicher Aussagen

1. Hoffnung und Bild²

Das erste, was die neuere Theologie unter der Führung der Exegese erkannte, war die Bildhaftigkeit der endzeitlichen Aussagen. Die Heilige Schrift ist keine Art Wahrsagerin, die die Zukunft, unsere eigene oder die der Welt, „vorweg“ weiß und uns deshalb sagt, was am Tag X, nämlich am Tag unseres Sterbens oder am Jüngsten Tag, geschehen wird. Nirgendwo – das läßt sich zeigen – läßt uns die Schrift wahrsagerisch einen Blick in die Zukunft tun.

Mit den Schriftaussagen über das „Letzte“ verhält es sich ähnlich, wie mit den ersten Kapiteln der Hl. Schrift, die über den Anfang handeln (sogenannter Schöpfungsbericht, Paradieses- und Urstandsgeschichten). Auch hier sind uns, wie heute allgemein bekannt, nicht einfach historisierend-beschreibende Informationen darüber gegeben, „wie es gewesen ist“, sondern in bildhafter Weise bringen diese Geschichten viel Fundamentaleres zum Ausdruck, so z.B. die absolute Abhängigkeit des Menschen von Gott, seine Unmittelbarkeit zu ihm, die Würde seiner Freiheit, das Wesen der Sünde und ihre Folgen. In diesen Urgeschichten sind also aktuelle geschichtliche Glaubenserfahrungen Israels mit seinem Gott an den Anfang allen Geschehens zurückprojiziert, um darzutun, daß diese gegenwärtigen Glaubenserfahrungen grundsätzliche Geltung für alle Zeiten haben.

Der in den Urgeschichten bildhaft beschriebene „Anfang“ meint also keinen zeitlichen Anfang, sondern den immer geltenden Grund und das innerste Herz allen Geschehens. Anfang und Ende sind nun aber strikt aufeinander bezogen und entsprechen sich in Struktur und Funktion. Von daher ist also schon zu erwarten, daß auch die Endaussagen nicht einfach über das zeitliche Ende der Geschichte informieren wollen, sondern daß sie gleichfalls der aktuellen Glaubenserfahrung entspringen und diese hoffend in die Zukunft hinein verlängern:

Der Gott, der jetzt und in der Vergangenheit das menschliche Leben und die ganze Geschichte umfängt, der der ganzen Wirklichkeit Grund und Halt, Sinn und Ziel, Führung und Beistand gibt, ja der den Menschen als Bundespartner erwählt, um sich ihm personal mitzuteilen – dieser Gott wird auch die Zukunft aller Schöpfung sein, ihr letzter Sinn und ihr letztes Ziel; Gottes Willen zur Selbstmitteilung an den Menschen wird sich nichts entgegenstellen können, weder Tod noch Untergang; wen Gott zur Gemeinschaft mit sich erwählt hat, der ist unausweichlich vor Gott gestellt, jetzt und in Zukunft, auf Gedeih oder Verderb.

So entstammen die Aussagen über die letzte Zukunft, wie wir sie in Schrift und Tradition finden, nicht einem wahrsagerischen Blick in die Zukunft. Sie sind vielmehr bildhafte „Hochrechnungen“ und „Verlängerungen“ des jetzt den Menschen bestimmenden Glaubens an das Ende der Lebens- und Weltgeschichte, um Verheißung und Hoffnung, die wesentlich zum Glauben gehören, auszudrücken. In diesem Sinn sind die Aussagen über die „Letzten Dinge“ Hoffnungsbilder.

² aus: Gisbert Greshake, *Stärker als der Tod. Zukunft, Tod, Auferstehung, Himmel, Hölle, Fegfeuer*, Mainz: Matthias Grünewald, ¹¹1991, S. 17-22.

Mit diesem Ausdruck ist ein Doppeltes gesagt:

1. Es geht nicht um ein Wissen, um ein Vorweg-Wissen der Zukunft, sondern um *Hoffnung*. Hoffen ist etwas anderes als Wissen und Erkennen. Der Wissende weiß: So und nicht anders ist es; der Erkennende stellt fest, er argumentiert, definiert, deduziert. Erkennen ist auf klare, eindeutige, möglichst abgeschlossene Ergebnisse ausgerichtet; Erkennen legt fest. Wer hofft, hält dagegen alles offen. Für den Hoffenden liegt nichts unwiderruflich fest, ist nichts abgeschlossen. Die Wirklichkeit, wie sie ist, mit ihren Widersprüchen, Schränden und Abgründen, mit ihrem Dunklen und Widersinnigen ist für den Hoffenden nicht endgültig: Er baut darauf, daß alles zum Guten veränderbar ist, daß das scheinbar Ausweglose und Festgefahrene nicht das Definitive ist, sondern daß alles umfassen ist von einem letzten Sinn, daß alles einmündet in eine letzte Versöhnung und Heilung, ohne aber das Wie und das Was zu wissen.

Hoffen ist oftmals Hoffen gegen Wissen und Erkennen. Die Volksweisheit hat das Sprichwort geprägt: „Hoffen und Harren macht manchen zum Narren“. Damit ist eine tiefe Weisheit ausgesprochen, daß nämlich der Hoffende oft auf der Seite des Narren steht, daß er nicht bei denen zu finden ist, die wissen und erkennen und sich in der Welt, wie sie ist, vernünftig, distanziert auskennen. Der Hoffende steht auf der Gegenseite, er stellt gerade das festlegende Erkennen, das unabdingbare Wissen in Frage, hält alles offen, vertraut auf ein gutes Ziel, oft gegen alle Hoffnung. In diesem Sinn sind die Aussagen der Schrift über das Ende Hoffnungsbilder: sie bringen zum Ausdruck, daß die persönliche Geschichte und die Geschichte der ganzen Welt auf ein gutes Ende hinausläuft.

2. Ein Zweites aber ist mit der Bezeichnung „Hoffnungsbilder“ ausgesagt: Es sind *Bilder!* Das Bild ist ganz wesentlich mit dem Hoffen verbunden. Zum Erkennen gehört die Formel, die Definition, der feste Satz, die These, das Dogma. Zum Hoffen dagegen gehört das Bild. Wie anders soll sich Hoffnung äußern als in bildhaften Vorstellungen, in Träumen und Zeichen, Symbolen und Chiffren. Denn all das will ja nicht mit Erkenntnis konkurrieren, sondern auf das vom Menschen her Unvorstellbare verweisen, will die Wirklichkeit flüssig- und offenhalten für das, was jenseits aller menschlichen Möglichkeiten und aller menschlichen Erwartungen auf den Menschen zukommen kann.

Ein Bild vermag über die Wirklichkeit, wie sie hier und heute ist, hinaus, das vom Menschen her nicht definitiv Aussagbare und Machbare aufblitzen zu lassen. So sprechen die Bilder von einer Realität, die nicht oder noch nicht zum Bereich menschlicher Erfahrung, menschlichen Erkennens und Vermögens gehört. Ja, man kann sagen: Diese überwältigende künftige Wirklichkeit entwirft sich gerade in Bildern vorweg und kommt in Bildern auf den Menschen zu, so daß durch Bilder die Hoffnung auf eine letzte heilvolle Zukunft in uns gewirkt und wachgehalten wird.

Der abendländisch-neuzeitliche Mensch tut sich schwer mit Bildern, Symbolen und Zeichen. Er ist immer in Gefahr, das Bild nur als im Grunde überflüssige Illustration, Metapher und Verschlüsselung eines an sich begrifflich schärfer und adäquater zu fassenden Sachverhalts zu nehmen oder die Wirklichkeit, die das Bild uns erschließt, nur als eine vage, höchst dubiose, geradezu „verdünnte“ Wirklichkeit zu nehmen. Wie oft habe ich zu hören bekommen, daß Leute mir nach Überlegungen wie diesen im Gespräch sagten: „Also ist das alles *nur* ein Bild!?“

Dieses „nur“ ist höchst verräterisch; es zeigt, wie sehr unser ganzes Wirklichkeitsverständnis beherrscht ist von der ratio, vom Begriff, von der Abstraktion. Wollen wir aber die Schrift und die alte christliche Überlieferung (und auch die kirchliche sakramentale Praxis = Symbol-Praxis) recht verstehen, müssen wir uns um einen Zugang zur Welt der Bilder bemühen. Das Bild vermittelt uns nicht ein Weniger, sondern ein Mehr an Wirklichkeit als der Begriff. Denn die von uns begriffene, d.h. die unserem Zugriff offene Wirklichkeit ist nur ein Teil des Wirklichen.

Das Kostbarste in unserem Leben und in der Welt können wir nicht begreifen und ergreifen, sondern es kommt auf uns zu als unbegreiflicher Glücksfall: die Liebe, das Schöne, das Faszinierende, die sinnerfüllte Zukunft. Darum ist die angemessene Sprache für Liebe, Schönheit, Ergriffenheit und letzte Sinnerfüllung nicht der Begriff, sondern das Bild. Wenn der christliche Glaube darum die Antwort auf die Frage nach der letzten Zukunft in Bildern gibt, so liegt dies im Wesen der Sache begründet: Hoffnung, letzte Zukunft, universaler Sinn und Bilder gehören aufs tiefste zusammen.

Freilich, wenn auch Bilder nicht durch Begriffe ablösbar sind, bleibt die Frage, wie und woraufhin die Bilder zu verstehen sind. Bilder meinen etwas, zielen auf etwas ab, wollen Aufmerksamkeit und Offenheit für etwas gewinnen. Man kann Bilder auch falsch verstehen, indem man auf etwas Nebensächliches, ja geradezu Irreführendes achtet und die eigentliche Aussageabsicht übersieht. Darum stellt sich die Frage: Woraufhin sind die Hoffnungsbilder des christlichen Glaubens, die von einer letzten erfüllenden Zukunft künden, zu lesen?

Sie sind nicht – wie in der älteren Theologie – als Informationen über künftige dinghafte Vorgänge (Weltuntergang) oder Räume (Himmel, Hölle) zu interpretieren, sondern sind – da sie dem Glauben an den personalen Gott entspringen – selbst strikt „personal“ zu verstehen. Das heißt: Nicht auf dies und das, was eintritt oder sein wird, hofft der christliche Glaube, sondern er baut auf eine Person und auf endgültige Gemeinschaft mit ihr, nämlich mit Gott. Pointiert läßt sich sagen: Der Hoffende hofft nicht auf den Himmel als eine selige Welt, sondern er hofft auf Gott, der als Gewonnener und Erreichter der Himmel ist, nämlich die Erfüllung aller Sehnsüchte des Menschen nach personaler Kommunikation, Liebe und Vollendung. Oder: Der Glaubende hat keine Furcht vor der Hölle, sondern er fürchtet sich, Gott zu verfehlen; eben das ist die Hölle.

Der Hoffende erwartet auch nicht ein Gericht im Sinne einer großen dramatischen Endszenerie, sondern weiß, daß er vor Gott sich und sein Leben zu verantworten hat und daß diese Verantwortung für ihn, der immer schuldig geworden ist und schuldig wird, etwas Beklemmendes und Angstvolles ist. In diesem Sinn erwartet der Hoffende nicht Gericht und Fegfeuer im Sinne eines Endereignisses oder Aufenthaltsraumes, sondern die Begegnung mit dem richtenden Gott, die zugleich reinigt und läutert. In diesem Sinn ist die personale Begegnung mit Gott das Gericht und das Fegfeuer. Oder: Der Hoffende weiß nichts von einem künftigen endzeitlichen kosmischen Spektakel, er braucht sich nicht auszumalen, was und wie es geschieht; er baut darauf, daß dann, wenn alles Geschaffene in der Welt am Ende ist, Gott auf ihn und er auf Gott zukommt; eben das meint das Bild von der endzeitlichen Ankunft Gottes in dieser Welt.

Die Hoffnungsbilder der Schrift sind also personal zu interpretieren. Deshalb geben auch die interpersonalen Beziehungen, die zwischen Menschen hier und heute herrschen, und das, was sich in diesen Beziehungen zuträgt, die eigentliche Analogie und Erfahrungsbasis dafür ab, das Letzte und Endgültige schärfer in den Blick zu bekommen.

Diese ersten Hinweise mögen zur Erläuterung dafür genügen, was mit personaler Interpretation der bildhaften Aussagen über die letzte Zukunft gemeint ist: es geht nicht um Wahrsagerei, auch nicht um die Erwartung von irgendwelchen dramatischen Ereignissen, sondern um den Ausdruck der Hoffnung, daß der persönliche Gott die Zukunft des Menschen ist und daß diese Zukunft eine gute ist, eben weil sie die Zukunft Gottes ist.

2. Grund der Hoffnung³

Worauf gründet sich aber diese Hoffnung?

Man könnte darauf verweisen – und es wäre sicher nicht falsch –, daß bereits das menschliche Leben als solches in einer letzten Hoffnung, in einem tiefverwurzelten Urvertrauen gründet. Es ist doch eigentümlich, daß da, wo Menschen sind, es auch Hoffnung gibt. Nicht nur Hoffnung auf dies und das, sondern auch letzte Hoffnung, Hoffnung nämlich, daß alles gut ausgeht, daß selbst der Tod kein Ende der Hoffnung bedeutet. Es ist ja bekannt, daß in der Paläontologie verschiedene Kriterien angewandt werden, um zu entscheiden, ob es sich bei alten Knochenfunden um Primaten aus der Tierwelt oder schon um spezifisch menschliche Lebewesen handelt. Neben den Kriterien des Feuer- und Werkzeuggebrauchs wird noch ein drittes Kriterium angeführt, nämlich die Tatsache, daß von Anfang an, d.h. so lange wir Spuren des Menschen zurückverfolgen können, der Mensch seine Toten bestattet hat. Während das Tier verendet und an der Stelle liegen bleibt, wo es stirbt, und von seinen Artgenossen auch dort gelassen wird, bestattet der Mensch seine Toten. Das ist offenbar nur so erklärbar: Wo spezifisch humanes Leben beginnt, ist immer auch die Hoffnung da, daß Tod und Sinnlosigkeit nicht das Letzte sind.

Man kann ferner darauf hinweisen, daß der Mensch in der Geschichte schon Unsägliches erduldet hat und auch Unsägliches erdulden kann und dabei trotz allem ein ungeheures Durchstehvermögen besitzt, ein mit menschlichem Sein als solchem gegebenes Urvertrauen, daß Verzweiflung nicht die rechte Haltung ist. Sicher, es gibt die Verzweiflung und den Selbstmord, aber sie sind doch die Ausnahme und werden von den meisten Menschen als das Nicht-sein-Sollende empfunden. Wenn man bedenkt, welche schrecklichen Situationen Menschen durchgestanden und nicht zum Selbstmord als letzter Waffe gegriffen haben, so stellt sich doch die Frage: Warum eigentlich nicht? Offenbar darum nicht, weil im Menschen etwas ist, was sich wehrt, das Sinnlose als Letztes anzunehmen und daraus die Konsequenz äußerster Verzweiflung zu ziehen.

Es gibt somit eine Hoffnung, die mit dem Menschen überhaupt gegeben ist. Aber diese Hoffnung ist zweideutig, sie muß sich immer wieder wehren gegen die Verzweiflung. Nach ihrem Grund befragt, muß sie zugeben, daß im menschlichen Leben eine letzte Unentscheidbarkeit besteht, ob nun vielleicht die trotzige Verzweiflung oder Hoffnung die den Erfahrungen des Lebens entsprechende Grundhaltung ist. Darum begründet

³ aus: Gisbert Greshake, *Stärker als der Tod. Zukunft, Tod, Auferstehung, Himmel, Hölle, Fegfeuer*, Mainz: Matthias Grünewald, 11991, S. 22-26.

auch die Hl. Schrift ihre Hoffnung, die sie in unzähligen Verheißungs- und Zukunftsbildern ausdrückt, nicht einfach mit den Hoffnungserfahrungen menschlichen Lebens. Das mag die Philosophie tun, und sie hat es immer getan. Der Glaube verweist für den Grund seiner Hoffnung darauf, daß die erhoffte Zukunft bereits antizipatorisch, d.h. in der Vorwegnahme, im Vorschein angebrochen ist. Was heißt das?

Im Grunde ist es eine Binsenweisheit: Von der Zukunft kann man mit einiger Sicherheit nur etwas aussagen, wenn sie irgendwie schon da ist, wenn sie sich bereits anzeigt und ankündigt, wenn sie schon dabei ist, sich in Tendenz und Prozeß zu verwirklichen. Das gilt beispielsweise auch für den technischen Bereich. Wenn Wissenschaftler heute etwas über die technische Zukunft aussagen, so können sie das tun, weil bereits Tendenzen und Prozesse da sind, die in eine bestimmte Richtung gehen, so daß man sie gleichsam in die Zukunft „hochrechnen“ kann. Ähnliches gilt auch von anderen Bereichen: man kann von der Zukunft verantwortlich nur dann sprechen, wenn sie irgendwie schon angebrochen und wirksam ist. Auch die Zukunftshoffnung des Glaubens folgt diesem „Gesetz“. Die Sicherheit der Hoffnung, daß es eine Zukunft gibt, die allem letzten Sinn, letzte Erfüllung und letzte Vollendung gibt, nimmt der Glaube daher, daß diese erhoffte Zukunft bereits dabei ist, sich zu verwirklichen, ja schon verwirklicht ist.

Israel erfuhr in seiner Geschichte Gott als Gott der Zukunft, als den Lebenden und Lebensspendenden, der immer dort, wo alles am Ende zu sein schien, neue Anfänge setzte und sich so als jene Macht erwies, die alles menschlich Gesehene Sinnlose, Dunkle und Festgefahrene aufbrach auf neue Zukunft und einen neuen befreienden und erfüllenden Sinn hin. Freilich, das Alte Testament blieb in einer letzten Unentschiedenheit und Unsicherheit darüber, was man letztlich und endgültig von dieser jetzt schon wirksamen Zukunftsmacht Gottes erhoffen durfte: Hat Gott auch Macht über den Tod hinaus; gilt seine Zukunft wirklich allen Menschen, ja der ganzen Welt?

Auf diese Fragen gibt erst das Neue Testament deutliche Antwort. In der Auferweckung Jesu hat sich das, was letzte vollendete Zukunft Gottes heißt, bereits verwirklicht und ist darum auch dort erkennbar, ja geradezu ablesbar. Auferstehung heißt mehr als „nur“ die Sprengung der Todesgrenze. Auferweckung ist die letzte Antwort Gottes auf ein Leben, das – rein äußerlich gesehen – in Sinnlosigkeit verlief. Jesus verkündet als letzter und endgültiger Bote Gottes das „Reich“. Aber Israel lehnt ab; seine Jünger laufen davon, er wird zum Kreuzestod verurteilt; seine Botschaft vom lebendigen und liebenden Gott scheint damit widerlegt zu sein. Ist somit alles sinnlos, vergebens und am Ende?

Die dunkle Erfahrung der Abwesenheit Gottes am Kreuz und sein ohnmächtiger Todeschrei scheinen die äußeren Zeichen für die Vergeblichkeit zu sein, in die hinein das Leben Jesu ausläuft. Nur wenn man dies bedenkt, tritt das, was Auferstehung heißt, in ein deutlicheres Relief: Auferstehung heißt, daß Gott es eben nicht bei der Sinnlosigkeit und Vergeblichkeit des menschlichen Geschicks Jesu beläßt, sondern daß der Gott Jesu über Möglichkeiten verfügt, alles, auch wenn es am Ende zu sein scheint, in eine heilvolle, vollendete Zukunft aufzubrechen. Er, den der Tod ins Nichts hineinstellt, wird aufgenommen in die Herrlichkeit des Vaters, wo er als Gekreuzigter, d.h. mit seinem ganzen Geschick, auf ewig Zukunft bei Gott hat. Sein Leben, das den Schein der Vergeblichkeit trägt, wird von Gott bestätigt als „der Weg“, der zum Ziele führt; sein Jüngerkreis wird durch den Geist der Auferweckung neu gesammelt und zur Urzelle der Kirche gefügt, die unter der nichtrücknehmbaren Verheißung des Lebens steht. Kurz, Er, den der Tod namenlos macht, erhält einen neuen Namen: Jesus ist der Herr, der jetzt und in

alle Ewigkeit die Zukunft der Welt bestimmt als eine Zukunft des Heils, endgültigen Lebens und nichts auslassender Fülle.

So erweist sich in der Auferweckung Jesu Gott als Gott der Zukunft in letzter Zuspitzung: Seine Zukunft läßt nichts aus, sie setzt sich gegen alle Mächte der Finsternis und Sinnwidrigkeit durch. Das gilt nicht nur für Jesus allein, sondern, wie wir gesehen haben, auch für uns. In seiner Auferweckung ist unsere Zukunft mit verheißen. Was mit Jesus geschehen ist, das steht uns als sicheres Hoffnungsziel bevor, ja, das wirkt jetzt schon in uns als Kraft des Geistes vorweg – und zwar in Freude, Liebe, Hoffnung, im Willen und Vermögen zur Christusnachfolge, im Durchhalten und tätigen Engagement.

So gründet die Hoffnung der Christen in der Auferstehung Jesu. In diesem Ereignis ist unsere Zukunft schon vorweggenommen. Das Ziel, das wir erhoffen, ist darum letztlich die Gemeinschaft mit dem auferstandenen Herrn. Eben das meint auch das Bildwort von der Wiederkunft Christi, vom Kommen des Herrn in Herrlichkeit. Darin ist zum Ausdruck gebracht: Das Kommen Christi zu uns und unser Kommen zu ihm, also unsere Gemeinschaft mit Jesus beim Vater ist das, was wir als letzte Zukunft erhoffen. Wäre darum Jesus nicht auferweckt worden, gäbe es zwar menschliche Hoffnung, aber sie bliebe zutiefst unsicher und letztlich unentscheidbar neben der Verzweiflung. Darum ist die Auferstehung Christi Grund, Kern und Angelpunkt aller christlichen Hoffnung. Das bringt Paulus zum Ausdruck, wenn er sagt: „Wäre Christus nicht auferweckt, so wäre unser Glaube nichtig ... und wir, die wir dann nur für dieses Leben die Hoffnung auf Christus gesetzt hätten, wären die erbärmlichsten aller Menschen ... Dann laßt uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot“ (1. Kor 15,17.19.32).

Freilich, weil solche Hoffnung auf Gott setzt, Gott aber wesentlich der Unbegreifliche, Verborgene und Verhüllte ist, weiß der Christ sehr wenig von der Zukunft. Viel weniger als diejenigen, die meinen, sie könnten die Zukunft der Menschheit selbst in die Hand nehmen, planen und zu einem guten Ende führen. Zur christlichen Lehre vom „Letzten“ gehört wesentlich die „Armut ihres Wissens“ (J.B. Metz). Der Glaubende ist nicht besser „informiert“ über künftige Vorgänge, Räume und Zustände, wie das die traditionelle Eschatologie oft fälschlich vorgab, wohl aber gehört zum christlichen Glauben die Hoffnung, daß der Gott, der Jesus von den Toten erweckte, alles zum guten Ende führen wird.

3. Beurteilungskriterien

Angesichts der vielen Bilder und Symbole zu Tod, Auferstehung und ewigem Leben gilt es, sich ins Gedächtnis zu rufen:

„Gewiß, die Alten wußten: das sind Bilder, wenn vom ewigen Leben die Rede ist als von einem paradiesischen Zustand, einem Freudenmahl, einem himmlischen Lobpreis, einem Schauen der Herrlichkeit Gottes. Aber ihnen waren es wirklichkeitsgesättigte Bilder. Für uns dagegen ist in Sachen ewigen Lebens die Spanne zwischen Bild und Wirklichkeit ungeheuer groß geworden. Die Bildlosigkeit droht den Glauben an das ewige Leben sprachlos zu machen. Die Sprachlosigkeit aber droht dem Glauben selbst das Ende zu bereiten. Der Gedanke der Ewigkeit ist unserer Zeit fremd geworden. Und das trifft nicht bloß ein allerletztes Glied im Bekenntnis christlichen Glaubens, sondern diesen selbst und im ganzen.“ (Gerhard Ebeling)⁴

„Wenn man über das Geschick des Menschen nach dem Tode spricht, so muß man sich besonders vor Darstellungsweisen hüten, die sich ausschließlich auf willkürliche Phantasievorstellungen stützen; Übertreibungen in dieser Hinsicht sind nämlich ein nicht geringer Grund für die Schwierigkeiten, denen der christliche Glaube häufig begegnet. Jene Bilder hingegen, welche wir in der Heiligen Schrift verwandt finden, verdienen eine besondere Ehrfurcht. Man muß ihren tieferen Sinn verstehen und die Gefahr vermeiden, sie allzu sehr abzuschwächen, weil das oft die Wirklichkeit selbst verflüchtigt, die in diesen Bildern angedeutet wird.“ (Kongregation für die Glaubenslehre)⁵

„Die evangelisch-lutherische Kirche bejaht die Überlieferung der ganzen christlichen Kirche aller Zeiten und Länder, und zugleich prüft sie alle Überlieferungen am Maßstab des Evangeliums, der frohen Botschaft.“ (Heinrich Herrmanns)⁶

⁴ Aus: Gerhard Ebeling, *Ewiges Leben* (1967), in: ders., *Wort und Glaube*, 3. Band: *Fundamentaltheologie, Soteriologie und Ekklesiologie*, Tübingen: Mohr 1975, S. 457.

⁵ Aus: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), *Schreiben der Kongregation für die Glaubenslehre zu einigen Fragen der Eschatologie*, Bonn 1979, S. 6.

⁶ Aus: Heinrich Herrmanns u.a., *Was ist lutherisch?*, München 1984, S. 3.

II. Die christliche Hoffnung⁷

1. Das biblische Zeugnis

Im großen und ganzen hat das Alte Testament wenig über das Leben nach dem Tod zu sagen. Das Reich der Toten ist ein Ort der Schatten, von dem niemand zurückkehrt (2 Sam 12,23); ein Ort ohne Licht (Jes 10,21), ein Ort, wo niemand Gott lobt (Ps 6,5; 30,9; 115,17). Die Propheten sahen einem neuen Zeitalter, einer zukünftigen Zeit des Segens und Friedens entgegen, wenn ein neuer David in Jerusalem regieren würde (Jes 9 und 11). Mit der Zeit wurde diese zukünftige Hoffnung von der gegenwärtigen Welt und von ihrer geschichtlichen Zukunft losgelöst, und statt eine Fortführung dieser Welt zu sein, schien sie einen radikalen Bruch und eine Diskontinuität mit sich zu bringen. Nur in späteren Texten hören wir im Alten Testament und in den intertestamentarischen Schriften gelegentlich von einer Auferstehung der Toten (Jes 26,19; Dan 12,2). (COF 263)

Im Gegensatz zum Alten Testament wird die Hoffnung auf die Auferstehung der Toten, eine umstrittene Frage zwischen Pharisäern und Sadduzäern zur Zeit Jesu, im Neuen Testament deutlich bezeugt. Nach Paulus ist sie untrennbar mit der Auferstehung Jesu Christi selbst, des Erstgeborenen unter den Toten, verbunden (1 Kor 15,15ff). Wir werden vergänglich geboren, aber unvergänglich auferweckt (1 Kor 15,42; 53-55). Der Glaube an die Auferstehung der Toten ist ein Trost für diejenigen, die um den Tod von Freunden trauern (1 Thess 4,13ff). Gemäß der Apostelgeschichte war die Predigt des Paulus über die Auferstehung der Toten in Athen das Thema, das besonderen Anstoß erregte (Apg 17,32). Im Johannesevangelium wird diese Hoffnung mit der Gewißheit verbunden, daß die Toten beim Hören der Stimme des Gottessohnes lebendig werden (Joh 5,24ff). (COF 264)

Das ewige Leben wird im Neuen Testament als ein persönliches Leben mit Christus beschrieben (Phil 1,23), aber auch als eine im Lobpreis des ewigen Gottes vereinte Gemeinschaft im Reich Gottes geschildert (Lk 13,29; Mk 14,25; Offb 22,3; 7,12). Das alttestamentliche Bild vom neuen Himmel und der neuen Erde wird übernommen und weitergeführt. Wir hören von der neuen Stadt, in der Gott alle Tränen von unseren Augen abwischen wird (Offb 21,1ff). Das ewige Leben wird ein Leben in der Gegenwart Gottes sein, indem wir „von Angesicht zu Angesicht“ (1 Kor 13,12) sehen werden, wie Gott ist (1 Joh 3,2). Grundlegend für das neutestamentliche Zeugnis ist die Tatsache, daß ein solches Leben nicht lediglich Gegenstand der Hoffnung, sondern auch eine gegenwärtige Realität ist (vgl. das Johannesevangelium); das Reich Gottes ist schon mitten unter uns (Lk 17,21); das neue Leben wird bereits in der Taufe geschenkt, und wir erfahren es als Gemeinschaft des Heiligen Geistes (Röm 6,3 und 14,17). Das von Jesaja als eine Verheißung für die Zukunft verkündete Gnadenjahr des Herrn ist mit dem Kommen Jesu schon erfüllt worden (Lk 4,16-21). (COF 265)

⁷ Auszüge aus: Gemeinsam den einen Glauben bekennen. Eine ökumenische Auslegung des apostolischen Glaubens, wie er im Glaubensbekenntnis von Nizäa-Konstantinopel 381 bekannt wird; Abk.: COF.

2. Das Bekenntnis der Kirche

Die Kirche hat eine Hoffnung: „Ihr seid berufen zu einer Hoffnung eurer Berufung“ (Eph 4,4). Diese eine Hoffnung verbindet miteinander die Hoffnung auf die Auferstehung der Toten und die Hoffnung auf das Leben der kommenden Welt. Diese gehören untrennbar zusammen und bekräftigen und tragen christliche Hoffnung in ihrer gesellschaftlichen, persönlichen und kosmischen Dimension. (COF 273)

a) Hoffnung auf die Auferstehung der Toten

Mitte und Grundlage unserer Hoffnung auf ein Leben mit Gott jenseits des Todes (1 Thess 4,13-18; Mt 25,31ff; 1 Kor 15,3ff) ist die Auferstehung Jesu Christi von den Toten und die Verheißung, daß diejenigen, die mit Christus gestorben sind, ewig mit ihm leben werden. Für den christlichen Glauben bedeutet die Auferstehung, daß Menschen in ihrer Individualität und Ganzheit, Leib-Seele-Geist, über den Tod hinaus eine Zukunft haben und daß daher das menschliche Leben von seinem Anbeginn bis zum Tod des einzelnen Menschen in Rechenschaft vor Gott eine ewige Bedeutung hat. Diese Hoffnung ist ein Protest gegen die Skepsis derer, für die der Tod die Grenze allen Lebens ist. Vergänglichkeit und Tod sind nicht die letzten Worte über das menschliche Leben, sondern Gott hat vielmehr dem menschlichen Dasein durch die Verheißung des ewigen Lebens eine einzigartige Würde verliehen. Auferstehung bedeutet für den christlichen Glauben, daß der Mensch nach dem Tod eine Zukunft hat. (COF 267)⁸

Zur Auferstehung gehört eine Begegnung mit dem lebendigen Gott und seinem Gericht über Gutes und Böses im persönlichen und gemeinschaftlichen Leben. Die Menschheit ist ihm jetzt wie in seinem noch zu erwartenden Endgericht Rechenschaft schuldig. Wir glauben und bekräftigen, daß es nicht Gottes Wille ist, die Welt, die er geschaffen hat, zu verurteilen und zu zerstören. Indem er seinen Sohn dahingibt, will er, daß seine Welt gerettet wird (Joh 3,17). Das biblische Zeugnis enthält jedoch die Möglichkeit einer letzten Verdammung (vgl. Mt 25,45f; Offb 20,15). Die Spannung zwischen diesen verschiedenen Akzentuierungen im biblischen Zeugnis sollte nicht dadurch aufgelöst werden, daß in die eine oder in die andere Richtung argumentiert wird, sondern sie sollte als Hinweis auf die Offenheit der Geschichte betrachtet werden. (COF 268)⁹

⁸ Kommentar: Der Status der Toten zwischen Tod und Auferstehung ist unterschiedlich verstanden worden (z.B. im Sinne eines Fegefeuers nach dem Tode). Verschiedene Glaubensvorstellungen über die Toten und ihre Beziehungen zu den lebenden führten zu unterschiedlichen religiösen Praktiken (z.B. Gebete für die Toten, Fürbitte durch die heiligen und Anrufung der Heiligen.) Darüber hinaus ist die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele, die in der Geschichte des Christentums weithin eine wichtige Rolle gespielt hat, in jüngster Zeit von einigen bekräftigt und von anderen abgelehnt worden. (COF 267)

⁹ Kommentar: Im Laufe der Geschichte haben einige christliche Theologen und geistliche Bewegungen sich für eine universale Erlösung ausgesprochen. In der Bibel kommt die Formulierung „apokatastasis panton“ („die Zeit, in der alles wiedergebracht wird“) in Apostelgeschichte 3,21 vor, bezieht sich aber auf die endgültige Erfüllung der alttestamentlichen Weissagung und impliziert kaum eine universale Erlösung. Markus 9,12 sagt von Elias, daß er in den letzten Tagen wiederkehren wird und „alles wieder zurechtbringen wird“; aber in 9,13 versteht Jesus dies als bereits verwirklicht im Wirken Johannes des Täuflers. Im 1. Timotheusbrief 2,4 heißt es, daß Gott will, daß alle Menschen erlöst werden und zur Erkenntnis der erlösenden Wahrheit gelangen (vgl. auch Röm 11,32). Damit wird zwar eine Begründung für christliche Mission gegeben, aber keine Garantie einer universalen Erlösung für diejenigen, die den Ruf zur Umkehr verwerfen. In Treue zur Unterweisung des Neuen Testaments muß christliche Lehre sowohl der grenzenlo-

b) Hoffnung auf das Leben der kommenden Welt

Nach Gottes Plan wird die Schöpfung auf eine Weise radikal verwandelt werden, die noch ein Geheimnis ist. In Christus offenbart Gott seinen „Ratschluß, um ihn auszuführen, wenn die Zeit erfüllt wäre, daß alles zusammengefaßt würde in Christus, was im Himmel und auf Erden ist“ (Eph 1,10). So wird die Ganzheit der Schöpfung nicht losgelöst werden von der endgültigen Vollendung des Reiches Gottes. Einige Elemente der Schöpfung wie das Wasser der Taufe, menschliche Worte zur Verkündigung des Evangeliums und Brot und Wein bei der Eucharistie werden bereits jetzt vom Heiligen Geist benutzt, um uns die Erstlingsfrüchte des Reiches Gottes zu schenken. In dem neuen Himmel und der neuen Erde (Jes 65,17; Offb 21,1) wird die neue Menschheit Gott von Angesicht zu Angesicht sehen und preisen (1 Kor 13,12). Gott wird alles in allem sein (1 Kor 15,28). (COF 270)

Das Reich Gottes ist die Erfüllung der Weissagungen an Israel (Jes 11,1-11; Mi 4,3) von der Aufrichtung von Recht, Gerechtigkeit und Frieden, von Gottes Willen auf Erden wie im Himmel. Das Reich Gottes ist die Wirklichkeit, in der die souveräne Herrschaft Gottes durch seinen Sohn Jesus Christus in der Kraft des Heiligen Geistes verwirklicht wird. Unter Gottes allmächtiger Herrschaft werden die Mächte des Bösen, der Sünde und des Todes, die Mächte und Gewalten dieser Welt (1 Kor 15,22-24; Kol 2,15 usw.) durch das Kreuz und die Auferstehung überwunden (Phil 2,5-11). (COF 271)

3. Zusammenfassung

Unsere Hoffnung für dieses Leben und diese Welt ist gegründet im Kreuz und in der Auferstehung Jesu Christi, und sie wird ihre Vollendung finden in der seligmachenden Vision und durch die Teilhabe an der Freude Gottes in der Gemeinschaft der Heiligen. Allein auf Gott vertrauen wir. Alles, was wir empfangen haben, haben wir aus seiner Hand empfangen. Alles, worauf wir hoffen, wird aus seinem Segen erwachsen. Gott sei Ehre von Ewigkeit zu Ewigkeit. „Es spricht, der dies bezeugt: Ja, ich komme bald. Amen, ja komm, Herr Jesus!“ (Offb 22,20). (COF 278)

sen Absicht der erlösenden Liebe Gottes als auch den vielen neutestamentlichen Warnungen, daß eine ewige Verdammnis möglich ist, gerecht werden. Dennoch bleibt der rettende Wille Gottes ein letztes Geheimnis, das noch Möglichkeiten offenhält, wo das Lebensbuch für Menschen geschlossen zu sein scheint. (COF 268)

III. Bilder und Symbole der Auferstehung Christi¹⁰

Die Auferstehung Christi wird im Mittelalter in drei Phasen dargestellt, die jeweils für das Ganze stehen können:

1. *Niederfahrt Christi in das Totenreich (den Limbus)*¹¹

Die nicht weiter ausgeführte Bemerkung des 1. Petrusbriefes (3,19 f.), Christus habe den „Geistern im Gefängnis“ gepredigt, wird im apokryphen Nikodemusevangelium zu einer breit erzählten Szene entfaltet, die in der Kunst oft dargestellt und irrtümlich als „Höllenfahrt Christi“ bezeichnet wurde, entsprechend dem Satz im Apostolischen Glaubensbekenntnis: „niedergefahren zur Hölle“.

Tatsächlich ist hier jedoch nie die Hölle (hebr. *ge'enna*) als der Ort endgültiger Verdammung und Gottesferne, sondern vielmehr immer das Totenreich (Limbus, Vorhölle, hebr. *sche'ol*) gemeint gewesen, der Ort des „Wartestandes“ der vor dem Kommen Christi Verstorbenen (und besonders der Gläubigen des alten Bundes von Adam an) auf die endgültige Erlösung.¹²

Bedeutende Darstellungen aus dem frühen Mittelalter, besonders aber aus der Ostkirche, zeigen Christus in der Mandorla¹³, den lanzenartigen Kreuzstab in der Hand, mit Siegergebärde auf den kreuzförmig übereinander gefallenen Toren der Hölle und dem überwältigten Hades stehend und Adam energisch an der Hand ergreifend, während in der Reihe der im Limbus Wartenden Eva und die Könige David¹⁴ und Salomo deutlich erkennbar sind.

Die Ostkirche bezeichnet diese Szene regelmäßig als „anastasis“ (Aufstieg, Auferstehung) und kennt auf ihren Festikonen keine andere Auferstehungsszene. Besonders bekannt geworden ist in Deutschland Albrecht Dürers Holzschnitt aus der Großen Passion, der den Triumph Christi über Tod und Hölle nach traditioneller Auffassung schildert.

¹⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, München: Eugen Diederichs 1988, Seite 38-40.

¹¹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, München: Eugen Diederichs 1988, Seite 189-190.

¹² In der heutigen ökumenischen Fassung des apostolischen Glaubensbekenntnisses heißt es deshalb auch: „hinabgestiegen in das Reich des Todes“.

¹³ Mandorla: Der mandelförmige Lichtschein, der auf mittelalterlichen Kunstwerken den „Christus in Majestät“ oder Maria umgibt, ist Emanation des göttlichen Lichtes in der Gegenwart Gottes und zugleich Verschleierung der Sicht auf dieses Licht. Sie ist mit der Symbolik der Mandel verbunden; die Mandel stellt das Sinnbild des im Äußerlichen verborgenen wesentlichen Inneren dar und birgt damit das Geheimnis der inneren Erleuchtung, das Mysterium des Lichtes; in diesem Sinne ist sie Gegenstand der Meditation. Auch Christus kann, weil seine göttliche Natur in seiner menschlichen Natur verborgen war, durch die Mandel symbolisiert werden. Für die Israeliten ist der Mandelbaum das Symbol neuen Lebens (Jer. 1,11 f.). (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 198) Vgl. auch das Lied: „Freunde, daß der Mandelzweig“ (Mein Liederbuch für heute und morgen, B 127).

¹⁴ Als Prototyp der alttestamentlichen Könige erscheint David mit Salomo unter den von Christus beim Einbruch in den Limbus Geretteten im Vordergrund neben Adam und Eva, wohl unter Bezug auf Ps. 107,10-16. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 71)

Offenbar spiegelt sich in der Erzählung des apokryphen Nikodemusevangeliums die Erinnerung an alte ägyptische und griechische Mythen. Auch die Ähnlichkeit im Bildtypus zwischen Christus, der Adam aus dem Limbus befreit, und Orpheus¹⁵, der Eurydike dem Hades entreißt, ist nicht zu bestreiten.

Alttestamentliche Vorausbilder der Niederfahrt Christi in das Totenreich (Limbus) in typologischer Auslegung:¹⁶

- Lots Befreiung aus der Gefangenschaft durch Abraham (1. Mose 14,14 f.);
- Lots Befreiung aus Sodoms Untergang (1. Mose 19,15 ff.);
- Tod der Erstgeburt der Ägypter (2. Mose 12,12 f.);
- Auszug aus Ägypten (2. Mose 14);
- Eroberung der Stadt Ai durch Josua (Jos. 8);
- Tötung des Moabiterkönigs Eglon durch den Richter Ehud (Ri. 3,15 f.);
- Simson zerreißt den Löwen (Ri. 14,5 f.);
- Simson mit den Stadttoren von Gaza (Ri. 16,3);
- David tötet den Löwen und Bären (1. Sam. 17,34 f.);
- Davids Sieg über Goliath (1. Sam. 17,50 f.);¹⁷
- Cyrus gibt den Juden Freiheit zur Heimkehr (Esra 1);
- Nehemia veranlaßt die Entschuldung der unterdrückten Armen (Neh. 6,10 ff.);
- drei Jünglinge im Feuerofen (Dan. 3,19 ff.);¹⁸
- Vernichtung des Bel zu Babel (Dan. 14,25 ff. Vulgata);
- Daniels Speisung in der Löwengrube durch Habakuk (Dan. 14,33 ff. Vulgata).

Lutherische Bekenntnisschriften: Von der Höllenfahrt Christi¹⁹

Es ist auch unter etlichen Theologen²⁰, die der Augsburger Konfession zugehören, über diesen Artikel gestritten worden: Wann und auf welche Weise nach unserem einfältigen christlichen Glauben der Herr Christus zur Hölle gefahren ist, ob es geschehen ist vor oder nach seinem Tode. Ebenso ob sich [die Höllenfahrt] allein mit der Seele oder allein nach der Gottheit oder mit Leib und Seele, ob sie sich geistlich oder leiblich vollzogen hat? Ebenso ob dieser Artikel [von der Höllenfahrt] zum Leiden Christi gehört oder zum herrlichen Sieg und Triumph Christi.²¹

¹⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 228-229.

¹⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. S. 38-39.

¹⁷ Die überaus reiche Ikonographie Davids wird seiner starken Christusbeziehung verdankt. Er ist nicht nur Vorausbild, sondern auch Ahnherr Christi. Sein Sieg über Goliath, den man als Vorausbild des Sieges Christi über den Satan verstand, hat viele Darstellungen gefunden (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 70)

¹⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 105.

¹⁹ Luth. Kirchenamt (Hg.), Unser Glaube. Die Bekenntnisschriften der ev.-luth. Kirche. Bearbeitet von Horst Georg Pöhlmann, Gütersloh ³1991, S. 827-828, vgl. auch BSLK 1049-1053.

²⁰ Anmerkung Pöhlmann: Die Diskussion wurde von dem Hamburger Theologen J. Aepinus angestoßen, der u.a. behauptete, die Seele Christi sei in die Unterwelt hinabgestiegen. Andere hatten ein massiveres Verständnis von der Höllenfahrt. Artikel 9 der Solida declaratio der Konkordienformel lehrt, „daß die ganze Person, Gott und Mensch, nach dem Begräbnis zur Hölle gefahren ist, den Teufel überwunden hat, die Gewalt der Hölle zerstört und dem Teufel alle seine Macht genommen hat“.

²¹ Anmerkung Pöhlmann: Vgl. die damalige künstlerische Darstellung der Höllenfahrt Christi mit einer Fahne in der Hand, die Luther aufgreift. Die Lutheraner zählten später die Höllenfahrt zum „Stand der Erhöhung“ Christi, die Reformierten zum „Stand der Erniedrigung“ Christi.

Da aber dieser Artikel, wie auch der vorhergehende, nicht mit den Sinnen noch mit der Vernunft begriffen werden kann, sondern allein mit dem Glauben erfaßt werden muß, geben wir einhellig zu bedenken, daß er nicht diskutiert, sondern nur auf das einfältigste geglaubt und gelehrt werden soll. [Wir tun das] gemäß dem seligen Luther, der in der Predigt zu Torgau aus dem Jahre 1533²² diesen Artikel ganz christlich erklärte, alle unnützen, nichtnotwendigen Fragen abgeschnitten hat und zur christlichen Einfalt des Glaubens alle frommen Christen ermahnt hat.

Denn es genügt, daß wir wissen, daß Christus in die Hölle gefahren ist, die Hölle für alle Glaubenden zerstört hat und sie aus der Gewalt des Todes, des Teufels, der ewigen Verdammnis und des höllischen Rachens erlöst hat. Wie sich das aber zugetragen hat, [das zu verstehen] sollen wir aufsparen bis in die andere Welt, wo uns nicht nur dieses Lehrstück, sondern auch noch anderes mehr geoffenbart wird, was wir hier einfältig geglaubt haben und mit unserer blinden Vernunft nicht begreifen können.

EKG 53,3: Jesus ist kommen, der starke Erlöser,
bricht dem gewappneten Starken ins Haus,
sprengt des Feindes befestigte Schlösser,
führt die Gefangenen siegend heraus.
Fühlst du den Stärkeren, Satan, du Böser?
Jesus ist kommen, der starke Erlöser.

EKG 82,3: Er hat zerstört der Höllen Pfort
und all die Sein' herausgeführt
und uns erlöst vom ewgen Tod.

2. Auferstehung Christi²³

Auferstehung Christi aus einem gemauerten, sarkophagähnlichen Grab, dessen Steindeckel verschoben oder abgehoben ist, mit schlafenden Wächtern und wachenden Engeln.

Christus trägt einen Stab oder einen Siegeswimpel²⁴; oft ist durch Hervorhebung der Wundmale die Identität mit dem Gekreuzigten besonders betont. Dieser Bildtyp will keine naturalistische Darstellung der Auferstehung geben, sondern übernimmt Motive und Abläufe der bereits stilisierten Aufführungen der weitverbreiteten Ostermysterienspiele.²⁵

²² WA 37,62-67.

²³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 38.

²⁴ Als Sinnbild des Sieges trägt Christus die Fahne nur bei der Auferstehung aus dem Grabe. Das Lamm Gottes trägt meistens eine Siegesfahne, um die doppelte Realität von Opfer und Sieg anzudeuten. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 99)

²⁵ Zum Beispiel: Dat Osterspeel vun Redentin. Ut das Middelnedderdütsche öwersett vun Dieter Andresen. Musikalische Einrichtung: Hildegard Schoppmeier, Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co. 1991.

Bedeutende Maler der Auferstehung Christi:

- Giotto (Accad., Florenz);
- Fra Angelico (S. Marco, Florenz);
- Perugino (Vatikan, Rom);
- Mathis Nithart Grünewald (Isenheimer Altar, Colmar);²⁶
- Rembrandt (Alte Pinakothek, München).

Alttestamentliche Vorausbilder der Auferstehung Christi in typologischer Auslegung:²⁷

- Noah verläßt die Arche (1. Mose 8,15 ff);
- Jakobs Segen über Juda als Löwen (1. Mose 49,9);
- Josephs Befreiung aus dem Gefängnis (1. Mose 41,14 f.);
- Freisetzung des lebendigen Vogels (im Zusammenhang mit der kultischen Reinigung der Aussätzigen, 3. Mose 14,7);²⁸
- Jephthas Sieg über die Ammoniter (Ri. 11,32);
- Simson mit den ausgehobenen Stadttoren von Gaza (Ri. 16,3);²⁹
- Flucht Davids vor den Häschern Sauls (1. Sam. 19,11 ff.);
- das auf dem Jordan schwimmende Beil (2. Kön. 6,4 f.);
- Jeremias Befreiung aus der Grube (Jer. 38,13);
- Vision Ezechiels (Ez. 1);
- Daniels Befreiung aus der Löwengrube (Dan. 6,24 f.);
- Jonas Befreiung aus dem Walfisch (Jona 2,11);³⁰
- ferner: Auferweckung des Lazarus (Joh. 11,1 ff.).

EKG 86,2: Er war ins Grab gesenket,
der Feind trieb groß Geschrei,
eh ers vermeint und denket,
ist Christus wieder frei
und ruft Viktoria,
schwingt fröhlich hier und da
sein Fähnlein als ein Held,
der Feld und Mut behält.

²⁶ Vgl. dazu: M. Martyria Madauss, Jesus vor Augen gemalt. Eine Betrachtung zum Isenheimer Altar des Matthias Grünewald, Darmstadt-Eberstadt: Evangelische Marienschwesterschaft 41978.

²⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 39.

²⁸ Siehe dazu die Illustration in: Hanna Wolff, Jesus als Psychotherapeut. Jesu Menschenbehandlung als Modell moderner Psychotherapie, Stuttgart: Radius 1978, S. 5.

²⁹ Darstellungen Simsons, der auf seiner Schulter die beiden Flügel der ausgehobenen Stadttore der Philisterstadt Gaza im Triumph davon und auf einen Berggipfel trägt (Ri. 16), weisen typologisch entweder auf die Kreuzigung Christi (daher sind die Torflügel meist über Kreuz gelegt) oder, häufiger, auf die Auferstehung Christi und seine triumphale Überwältigung der „Pforten der Hölle“. Sie tauchen erst im Mittelalter auf und treten nach der Reformation und der Gegenreformation zurück. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 294)

³⁰ Vgl. dazu: Uwe Steffen, Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt, Stuttgart: Kreuz 1982.

3. Die drei Frauen am leeren Grab³¹

Die drei Frauen (Myrophoren) am leeren Grab des Auferstandenen in der Begegnung mit dem Engel (Mark. 16,1-10; Luk. 24,1-10; Matth. 28,1 ff), eine besonders auf Miniaturen begehrende Szene.

Die Büchse³² als Parfümbehälter ist Attribut Maria Magdalenas (vgl. Mark. 14,3-9), des Nikodemus (der den Leichnam Jesu salbte) und der sog. Myrrhenträgerinnen, d.h. der salbentragenden Frauen, die am Auferstehungsmorgen das Grab Jesu aufsuchten.

Alttestamentliche Vorausbilder dieser Szene (die Frauen am Grabe) in typologischer Auslegung:³³

- Ruben findet seinen Bruder Josef nicht mehr in der Zisterne (1. Mose 37,29);
- die über den Tod ihres Sohnes trauernde Sunamitin auf dem Weg zu Elisa (2. Kön. 4,18 f.);
- Besuch des Joas bei Elisa (2. Kön. 13,14);
- Hiob von den drei Freunden besucht und getröstet (Hiob 2,11 ff.);
- die Braut des Hohenliedes sucht ihren Bräutigam (Hohesl. 3,1).

Lied: Welcher Engel (Mein Liederbuch für heute und morgen, B 56)

Welcher Engel wird uns sagen, daß das Leben weitergeht,
welcher Engel wird wohl kommen, der den Stein vom Grabe hebt?
Wirst du für mich, werd ich für dich der Engel sein?

Welcher Engel wird uns zeigen, wie das Leben zu bestehn?
Welcher Engel schenkt uns Augen, die im Keim die Frucht schon sehn?
Wirst du für mich, werd ich für dich der Engel sein?

Welcher Engel öffnet Ohren, die Geheimnisse verstehn?
Welcher Engel leiht uns Flügel, unsern Himmel einzusehn?
Wirst du für mich, werd ich für dich der Engel sein?

Wilhelm Willms

³¹ Vgl. dazu die Auslegungen von Wilhelm Willms in: *der geerdete himmel. wiederbelebungsversuche*, kevelaer: butzon & bercker ³1977, Nr. 10.7; *roter faden glück. lichtblicke*, kevelaer: butzon & bercker ³1979, Nr. 6, daraus: *die anderen marien; aus der luft gegriffen. bausteine zu gottesdiensten mit kindern und familien*, kevelaer: butzon & bercker ²1978, S. 83.

³² Aus: Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole*, S. 60.

³³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole*, S. 39.

4. Symbole aus der Tierwelt

a) Löwe³⁴

Im Alten Testament wird der Stamm Juda, dem Jesus angehörte, als „junger Löwe“ (1. Mose 49,9) charakterisiert; das Bild des Löwen wird damit zum Christussymbol. In Offb. Joh. 5,5 wird die Redeweise „der Löwe von Juda“ auf Christus als den „Eröffner des Buches mit den 7 Siegeln“ angewendet. Unter dem Bilde des Löwen, dessen Vorderleib den Eindruck besonders imponierender Stärke erweckt, während der Hinterleib im Vergleich dazu wesentlich schwächer wirkt, sah die mittelalterliche Symbolik auch den Kontrast der göttlichen zur menschlichen Natur Christi. Insbesondere kann der Löwe Sinnbild der Auferstehung Christi sein. Zu der alten Sonnensymbolik der Erneuerung des Lebens tritt die von zahlreichen Autoren (z.B. Origenes, Isidor v. Sevilla) erwähnte Vorstellung, daß die kleinen Löwen unförmig und tot geboren werden und drei Tage lang leblos sind, bis sie ihr Vater durch Anhauchen zum Leben erweckt und durch Belecken in die richtige Gestalt bringt (Fenster der Kathedrale von Bourges). Auf diesen Gedankenzusammenhang verweisen viele Darstellungen an Kapitellen. Zugleich ist hier auch an die allgemeine Auferweckung der Toten zu denken: Der brüllende Löwe symbolisiert neues Leben, neue Kraft. Daher die häufige Darstellung von Löwen auf christlichen Grabmälern.

Das ebenso häufig vorkommende Gegenbild – der Löwe als negative, bedrohliche und daher zu überwindende Macht – bezieht sich auf die ungezähmte Wildheit und Stärke. Gewaltige politische Feinde können im Alten Testament als Löwen beschrieben werden (Jer. 2,15; Ez. 32,2); aber auch die Zuspitzung dämonischer Gewalt im Teufel, dem Fürsten der Finsternis, wird unter dem Bild eines Löwen vorgestellt, am anschaulichsten 1. Petr. 5,8: „Euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe, suchend, welchen er verschlinge.“ In dieser Bedeutung des Raubtierhaften und Gierigen ist er an zahlreichen Kirchenportalen warnend mit einem geraubten kleineren Tier oder einem überwältigten Menschen im Rachen dargestellt. Nicht selten ist entsprechend der Höllendrachen als aufgesperrtes Löwenmaul zu sehen. Christus erscheint dagegen als triumphierender Sieger über die Mächte der Finsternis: Löwe, Drache, Basilisk. Zur Auferstehungssymbolik gehört daher auch das häufig mit der Auferstehung Christi zusammengebrachte Bild Simsons, der kraftvoll einen Löwen zerreißt (nach Richter 14,5 f.), oder des jungen Daniel in der Löwengrube (Dan. 6), der schon auf frühchristlichen Sarkophagen sehr oft in betender Haltung zwischen zwei Löwen abgebildet wird. Eine ähnliche Löwenepisode wie die Simsons wird von David erzählt (1. Sam. 17,34 f.).

b) Panther³⁵

Der Panther, im Dionysoskult und seinen Darstellungen sehr beliebt, wird vielleicht gerade deshalb von christlichen Künstlern der Frühzeit gemieden. Man begegnet ihm nur selten und hauptsächlich auf afrikanischem Boden: auf einer christlichen Lampe, auf einem Fresko in Baouit/Ägypten, wo er offenbar einfach als Motiv griechischer profaner

³⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 191-192.

³⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 230.

Kunst übernommen ist, auf einem heute in der Kathedrale von Sens aufbewahrten Gewebe, von dem das gleiche gilt. Bedeutsamer ist eine Münze von 325/326, die den Kaiser Konstantin bei der Machtübergabe an seine Söhne zeigt. Da duckt sich zu Füßen des Kaisers ein Panther als das Symbol der überwundenen heidnischen Kulte, für die der Dionysoskulte der repräsentativste war. Die Romantik faßt dann später den Panther als positives Symboltier auf, einmal als Verkörperung des Lebens, des Lebendig-Fruchtbaren überhaupt (z.B. Pantherköpfe, aus denen Ranken hervorkommen), ferner auch als Christussymbol, insofern man den Physiologusbericht – daß der Panther nach der Sättigung drei Tage in seiner Höhle schlafte, am dritten Tage aber erwache, einen triumphierenden Schrei ausstoße und einen auffallenden Wohlgeruch verbreite – auf Christi Tod und Auferstehung deutete.

c) Pelikan³⁶

Der Pelikan als Auferstehungssymbol rührt von einer älteren Legende her, die im Physiologus beschrieben ist: Hiernach erwecken die Pelikaneltern ihre Jungen durch ihr Blut wieder zum Leben, nachdem sie sie selbst getötet hatten, oder nach anderer Version, nachdem sie von einer Schlange vergiftet worden waren.

d) Pfau³⁷

Bevor der Pfau ein Symbol der Eitelkeit wurde, war er vor allem wegen seines Radschweifes ein Sonnensymbol, im fernen Osten wie in Griechenland, wo er der Juno heilig war. Auch in der frühen christlichen Tradition finden sich Anspielungen auf das Sonnenrad und auf den Sternenhimmel, an die der ausgefächerte Schwanz des Pfau erinnert. Doch hat sich eine andere Symboldeutung stärker durchgesetzt. Nach der Schilderung des älteren Plinius verliert der Pfau im Herbst alle Federn und erhält sie im Frühjahr wieder. Hier erblickten die Christen ein Symbol der Auferstehung des Leibes. Dazu kam die Erklärung des Kirchenvaters Augustinus, daß das Fleisch des Pfau unverweslich sei. In diesem doppelten Bezug stehen die überaus zahlreichen Darstellungen des Pfau auf Katakombenfresken, Sarkophagen, auf Reliefplatten, Grabstelen, Epitaphien, Mosaiken. Häufig trinken zwei einander gegenübergestellte Pfauen aus dem eucharistischen Kelch oder dem das Lebenswasser symbolisierenden Gefäß. Den gleichen Sinnbezug haben Zusammenstellungen von Pfauen und Palmbäumen. Zwei der schönsten Pfauen der frühchristlichen Kunst befinden sich auf einem Ornamentalfries der Kathedra des Maximian in Ravenna und auf einem Fußbodenmosaik in der Theodorbasilika in Aquileja (4. Jh.). Die byzantinische Kunst hat das Pfauensymbol stilisiert weiterentwickelt.

³⁶ Aus: Barbara Kruhöffler, Passion und Ostern. Stichworte aus Theologie und Volkskunst, Loccum ³1989, S. 77-78.

³⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 236-237.

e) Phönix³⁸

Dieser mythische Vogel von Adlergröße und Kranichgestalt mit langen Hinterkopffedern und goldfarbenem und rotem oder vierfarbenem Gefieder stammt nach verbreiteten antiken Vorstellungen (vgl. Herodot, Tacitus, Klemens Romanus) aus Arabien oder Indien, fliegt, wenn er fünfhundert Jahre alt geworden ist, über den Libanon, in dessen Wäldern er wohlriechende Kräuter (Myrrhe) sammelt, nach Heliopolis in Ägypten, wo er sich in einem Nest der mitgebrachten Kräuter auf dem Opferaltar verbrennt. Nach drei Tagen ersteht er neu aus der Asche und fliegt in sein Ursprungsland zurück. Er ist im übrigen unverwundbar und nimmt keine gewöhnliche Nahrung. Dieses Symbol der Dauerhaftigkeit, Ewigkeit und steten Erneuerung (zugleich Sonnensymbol auf Grund seiner strahlenden Schönheit und Geburt ohne Zeugung; daher die Verbindung mit Heliopolis) wird häufig auf kaiserlichen Münzen wie auf Bodenmosaiken abgebildet, nicht selten mit Strahlennimbus, häufig auch zusammen mit einem Baum (Lebensbaum). Laktanz wird eine Dichtung „De ave Phoenice“ zugeschrieben, die die alte Symbolik aufnimmt. Die Kirchenväter verstanden den Phönix als Bild der Unsterblichkeit der menschlichen Seele, ferner infolge der Umstände seines Todes und seiner Erneuerung als Christussymbol. In der christlichen Kunst begegnet er daher (nicht selten mit Nimbus) auf Epitaphien, Mosaiken, Sarkophagen, Fresken und Goldgläsern. Er erscheint auf Darstellungen der Traditio legis und bei der Himmelfahrt Christi. Die mittelalterliche Kunst stellt ihn mit dem Pelikan zusammen. Das späte Apsismosaik in S. Giovanni in Laterano, Rom, zeigt ihn auf einer Palme in der Himmelsstadt am Paradieshügel unter dem Kreuz. Eine Darstellung des 13. Jahrhunderts findet sich im christologischen Fries des Straßburger Münsters, eine des 14. Jahrhunderts im Portal von St. Lorenz, Nürnberg.

f) Salamander³⁹

Da der Salamander nach der Überzeugung der Antike im Feuer zu leben vermochte, ohne zu verbrennen, ja sich im Feuer sogar verjüngte, wurde er bald mit dem Feuer identifiziert. Zugleich schrieb man ihm auch die Macht zu, Feuer zu löschen. Daher die Devise Franz' I. von Frankreich: „Ich lebe darin und lösche es aus“ mit dem Bild eines Salamanders inmitten von Feuer. In der Symbolik der mittelalterlichen Kunst repräsentiert der Salamander den Gerechten, der inmitten von Peinigungen den Frieden seiner Seele und das Vertrauen auf Gott nicht verliert, und auch allgemein die Seele im Fegfeuer. Er ist Attribut des Ananias (= Sadrach), eines der drei Jünglinge im Feuerofen.

g) Hydrus⁴⁰

Der kleine Vogel Hydrus, der der Sage nach in den offenen Rachen des Drachen schlüpft und, nachdem er dessen Eingeweide zerstört hat, lebendig wieder ans Tageslicht kommt.

³⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 239.

³⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 251.

⁴⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 40.

h) Schwalbe⁴¹

Schon in der Antike Lichtsymbol, wird die Schwalbe in der christlichen Kunst besonders des späten Mittelalters Christus- und Auferstehungssymbol, da man annahm, sie vermöge ihren Jungen durch den Saft des Schöllkrautes⁴² (Schwalbenkrautes) das Augenlicht zu geben.

5. Weitere Symbole

a) Osterei⁴³

Das Ei als Symbol für den Ursprung des Lebens war gedankliches Allgemeingut, das darf aus der weltweiten Verbreitung dieses Symbolbegriffes geschlossen werden. Die ersten Christen haben viele alte Vorstellungen, die im Volk lebendig waren, aufgegriffen und ihnen einen tieferen Sinn gegeben. Ein Beispiel aus unserem Themenkreis ist der Bedeutungswandel vom Passalamm zum Osterlamm, dem Lamm Gottes. Das Neue Testament spricht vom Ei im Gleichnis von den guten Gaben (Luk. 11,11 ff.), das aber nicht mit Ostern im Zusammenhang steht. Aber andere frühe Schriften zeigen, daß das Ei sehr bald als christliches Symbol aufgenommen wurde, und zwar als Symbol für die Auferstehung Christi. Die allgemeine Bedeutung als Zeichen für das Leben hat sich nun verdichtet auf das Leben Christi nach seiner Auferstehung. Im 2. Jahrhundert – also unmittelbar nach Einführung des jährlichen Osterfestes – schreibt Melito, Bischof von Sardes, in seinen Schriften über Ostern vom „Ei der Hoffnung“. Ephraem der Syrer (305-373) bringt dann den Vergleich vom Aufbrechen des Eies mit dem Aufspringen des Grabes: „Wenn aber gleich einem Ei die Gräber aufsprangen und die Körper aufstanden, die Begrabenen auferweckt wurden, dann hat unser Herr uns die Siegeskrone gegeben.“⁴⁴ So wie das Ei fest geschlossen und leblos ist, so war auch das Grab verschlossen und versiegelt, so endgültig schien der Tod Jesu zu sein. Und doch bricht die Eierschale auf, und der junge Vogel kommt hervor. Der Tod Jesu ist nicht das Letzte, die Kraft des Todes ist durch die Auferstehung zerbrochen.

Besonders augenfällig wird diese Symbolik des Eies, wenn in Griechenland die Menschen rote Eier mit in den Osternachtgottesdienst nehmen. Wenn die Priester die Botschaft: „Christus ist auferstanden“ in alle vier Himmelsrichtungen rufen, schlagen die Gläubigen die Eier aneinander, damit die Schale zerbricht, so wie das Grab und der Tod zerbrochen sind. Ostern feiern wir den Sieg des Lebens über den Tod, so kann das Ei sinnvolles und angemessenes Zeichen für Ostern und die Auferstehung sein. Die Tatsache, daß das Ei schon vorher im Symboldenken der Menschen verwurzelt war, hat sicher dazu beigetragen, daß sich diese neue christliche Sinndeutung so allgemein durchgesetzt hat. Verstärkt wurde die Wertschätzung der Ostereier durch die Segnung der Eier am Ostermorgen, die bis heute in vielen katholischen Gemeinden und orthodoxen Kirchen üblich ist. Man wählte zunächst die Farbe, die ihren Sinngehalt unterstreicht: das Rot, die Farbe des Blutes, der Liebe, des Sieges und der Königswürde.

⁴¹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 260.

⁴² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 260.

⁴³ Aus: Barbara Kruhöffner, Passion und Ostern. Stichworte aus Theologie und Volkskunst, Loccum ³1989, S. 58-59. Vgl. dazu auch: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 78.

⁴⁴ Matth. 27,52; Ephraem zitiert nach Dorothea Forstner, Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck: Tyrolia ⁵1986, S. 473.

Später kamen zum Rot die anderen Farben hinzu, aber zunächst mehr, um im Kontrast das Rot herauszustellen, ganz deutlich ist das beispielsweise bei den Batikeiern aus der Slowakei zu sehen. Die goldene Farbe auf den Eiern unterstreicht die Göttlichkeit Jesu. Eier in kostbarem goldenem Gewand schenkten sich Könige und Fürsten zum Fest. Der Patriarch von Istanbul verteilt heute noch an seine Besucher zu Ostern ein goldenes und ein rotes Ei. Auch durch die Größe des Eies wollte man seine besondere Bedeutung herausstellen. Dafür bot sich das größte Ei, das Straußen-Ei, an. Im Laufe der Zeit entstanden nun vielfältige Schmucktechniken, um die Ostereier kunstvoll zu verzieren.

b) Osterkerze⁴⁵

Eine besonders große und geschmückte Kerze, die im römischen und mailändischen Ritus zum Beginn der Osternacht entzündet wird. Sie hat ihre frühesten Wurzeln einerseits in der weitverbreiteten Sitte der alten Kirche, die Osternacht durch zahlreiche Lichter zu erhellen, andererseits in dem stadtrömischen Brauch, mit zwei mannshohen Kerzen dem Gotteshaus während der Ostervigil das notwendige Licht zu geben. In der gallischen Liturgie beschränkte man sich auf eine einzige große Kerze, die durch das Exsultet (= Frohlocket) des Diakons eine feierliche Weihe erfuhr. Die allegorische Gestaltungsfreude gallischer und fränkischer Theologen stattete sie mit weiteren symbolträchtigen Elementen aus, die auch in der erneuerten Osternachtliturgie⁴⁶ in die Lichtfeier eingebaut werden können:

Der Zelebrant ritzt mit einem Instrument ein Kreuz in die Osterkerze und spricht dabei: „Christus, gestern und heute, Anfang und Ende“. Darüber zeichnet er den ersten und darunter den letzten Buchstaben des griechischen Alphabets und spricht: „Alpha und Omega“. Mit den Worten „Sein ist die Zeit und die Ewigkeit. Sein ist die Macht und die Herrlichkeit in alle Ewigkeit. Amen“ schreibt er die einzelnen Ziffern der jeweiligen Jahreszahl zwischen die Kreuzesarme. In deren Endpunkte und in ihren Schnittpunkt werden fünf Weihrauchkörner eingefügt und mit roten Wachsnägeln verschlossen. Dabei spricht der Priester: „Durch seine heiligen Wunden (1), die leuchten in Herrlichkeit (2), behüte uns (3) und bewahre uns (4) Christus, der Herr. Amen (5)“. Dieser Ritus der Weihrauchkörner ist übrigens durch ein Mißverständnis des lateinischen Wortes „incenssus“ (= Kerze) aufgekommen, indem man es als Weihrauch deutete. Nun entzündet der Priester die Osterkerze an dem gesegneten Feuer und spricht: „Christus ist glorreich auferstanden vom Tod. Sein Licht vertreibe das Dunkel der Herzen.“ Der Diakon (bzw. Priester) hebt die geschmückte Kerze empor und singt: „Lumen Christi = Licht Christi“. Alle antworten: „Deo gratias“. An der Spitze einer Prozession trägt nun der Diakon die Osterkerze zum Altarraum. Am Eingang der Kirche wird das zweite „Lumen Christi“ gesungen, und die Gläubigen entzünden ihre Kerzen am Licht der Osterkerze. Nach einem dritten „Lumen Christi“ vor dem Altarraum wird sie auf einen Leuchter gestellt, während alle Lichter der Kirche entzündet werden.

Die Prozession hinter der Osterkerze enthält eine doppelte Symbolik: einmal erinnert sie an die Feuersäule, in der Jahwe dem aus der Knechtschaft ziehenden Israel in der Nacht voran zog und den Weg in die Freiheit wies, zum andern läßt sie wie von selbst

⁴⁵ Aus: Adolf Adam/ Rupert Berger, Pastoralliturgisches Handlexikon, Freiburg: Herder ⁴1986, S. 387-389.

⁴⁶ Vgl. dazu auf evangelischer Seite: Christhard Mahrenholz (Hg.), Die Feier der Osternacht, Hamburg: Luth. Verlagshaus ³1980.

an das Wort Christi bei Joh 8,12 denken: „Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des Lebens haben.“

Der Diakon inzensiert nun die Osterkerze und stimmt das Exsultet (= Frohlocket) an. In dessen Schlußteil wird die Osterkerze besungen als „festliche Gabe“ der Kirche, als „lieblich duftendes Opfer“, „um in der Nacht das Dunkel zu vertreiben“, „bis der Morgenstern erscheint, jener wahre Morgenstern, der in Ewigkeit nicht untergeht“. So verbindet sich ihre natürliche Funktion als Lichtspenderin mit der Transparenz für den auferstandenen und wiederkommenden Herrn. Im Verlauf der Taufwasserweihe senkt der Priester die Osterkerze ein- oder dreimal ins Wasser, indem er singt: „Durch deinen geliebten Sohn steige herab in dieses Wasser die Kraft des Heiligen Geistes.“ In neuerer Zeit bildet sich immer mehr der Brauch aus, das Osterlicht in Laternen nach Hause und auf die Gräber zu tragen als sieghaftes Zeichen unseres Glaubens und unserer Hoffnung über den Tod hinaus.

Während der 50tägigen Osterzeit steht die Osterkerze im Altarraum und brennt während der Gottesdienste (auch an Werktagen). Die frühere Regelung, sie nach dem Evangelium von Christi Himmelfahrt zu löschen und den Blicken der Gläubigen zu entziehen, wurde als weniger glücklich fallengelassen. Nach Ablauf der Osterzeit erhält sie einen würdigen Platz in der Taufkapelle bzw. am Taufbrunnen. An ihr sollen bei der Taufe die Kerzen der Neugetauften entzündet werden. Auch bei Begräbnismessen soll sie an einem hervorragenden Platz stehen, gegebenenfalls neben dem Sarg.

IV. Bilder und Symbole für Himmelfahrt und Himmel

1. Entrückung Henochs⁴⁷

Henoch, siebter biblischer Patriarch, Nachkomme Adams in der Linie Seths (1. Mose 5,21 ff.), lebte 365 Jahre (was ihn als dem Sonnenmythos zugehörig ausweist), „wandelte mit Gott“, und dieser nahm ihn ohne Tod hinweg. Er ist damit ein Beispiel für die Kraft des Glaubens (vgl. Hebr. 11,5). Eine jüdisch-christliche Tradition hat ihn zum Erfinder der Schrift und der Einteilung der Zeit in Monate und Jahreszeiten erklärt. Im typologischen Verständnis des Mittelalters präfiguriert die Entrückung Henochs wie die Himmelfahrt Elias die Himmelfahrt Christi, die Aufnahme Marias in den Himmel und die Auferstehung der Toten beim Endgericht. Sehr hübsch ist der Gedanke, daß Henoch den guten Schächer (Luk. 23,43) im Paradies willkommen heißt.

2. Himmelfahrt Elias⁴⁸

Zweifellos dem alten antiken Motiv des im Sonnenwagen aufsteigenden Helios ist die Darstellung der Himmelfahrt des Propheten Elia⁴⁹ im feurigen Wagen und in der Gegenwart seines Schülers und Nachfolgers Elisa (2. Kön. 2,11) angepaßt. Sie symbolisiert die Unsterblichkeit der Seele, vielleicht auch die Auferstehung des Fleisches, und ist typologisch zugleich Vorausbild der Himmelfahrt Christi.

3. Himmelfahrt Christi⁵⁰

Die Himmelfahrt Christi (berichtet Mark. 16,19; Apg. 1,9 ff.) wird erst vom 4. Jahrhundert an dargestellt. Auf Sarkophagfragmenten in Arles und Clermont und dem berühmten Münchner Diptychon der Himmelfahrt (Ende 4. Jahrhundert) sowie ähnlichen späteren Elfenbeinarbeiten eilt Christus mit langen Schritten einen steilen Abhang hinauf, während eine Hand aus den Wolken nach seinem Arm faßt, um ihn hochzuziehen.

Das dem 5. Jahrhundert angehörende Himmelfahrtsbild der berühmten Holztür von S. Sabina, Rom, zeigt Christus, wie er vom Gipfel eines Berges aus von zwei Engeln emporgehoben wird, während darunter auf dem Berghang vier Apostel Gebärden der Verblüffung machen. Dieses Motiv hat offenbar zu der späteren Entwicklung des gängigen Himmelfahrtsbildes geführt, das in zwei Bildteilen unten die trauernden Jünger, oft mit Maria und den beiden erläuternden Engeln, oben Christus in der Mandorla, getragen und begleitet von betenden Engeln, zeigt.

Rührende Anknüpfung an Sach. 14,4 ließ, besonders auf späteren volkstümlichen Darstellungen in den Schnitzaltären, die Fußabdrücke Jesu auf dem Hügel erkennen und etwa noch den Kleidsaum und die Füße des aus der Bildfläche Aufgestiegenen, dazu die trauernden Apostel.

⁴⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 131.

⁴⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 131.

⁴⁹ Vgl. dazu auch: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 82-83.

⁵⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 131-132.

Doch hat die Kunst des christlichen Ostens immer die Darstellung Christi in ganzer Gestalt bevorzugt, und die großen Maler des Westens haben sich dieser Auffassung angeschlossen, indem sie zugleich zunehmend die Himmelfahrt als Eigeninitiative Christi ohne jede Hilfe betonten.⁵¹

Die kunsthistorische Forschung unterscheidet den stehenden, thronenden und entschwindenden Christustypus, speziell dann den Schweben- und Schreittypus, die verschiedenen Orans- und Sprunggebärden, seitlich und in Frontalstellung, mit und ohne Mandorla.

*4. Aufnahme Marias in den Himmel*⁵²

Die leibliche Aufnahme Marias in den Himmel, strenggenommen keine Himmelfahrt im obigen Sinne, 1950 durch Pius XII. zum Dogma erklärt, gehört seit dem 5. Jahrhundert zu den in Predigten ausgeführten Gegenständen der Marienverehrung und findet sich seit dem 8. Jahrhundert auch in der Kunst dargestellt: auf Stoffgeweben, zahlreichen Miniaturen, Elfenbeinarbeiten. Die spätere mittelalterliche Entwicklung zeigt die erhöhte Maria kniend in einem Strahlenkranz, in dem Gottvater und Christus sie krönen; seit der Renaissance wird sie allein abgebildet, von Wolken getragen, mit ausgebreiteten Armen sehnd nach oben blickend.

*5. Der Himmel*⁵³

Mit der Darstellung eines Himmelsgewölbes (Firmament, vgl. 1. Mose 1,6 f.), das man sich in Gestalt einer Halbkugel über der Erde ausgebreitet dachte und das aus mehreren übereinander liegenden Sphären bestehen konnte, verband man in der Antike von jeher die qualitative Vorstellung des „Oben“ als Sitz himmlischer, den Menschen überlegener Wesenheiten und direkte Manifestationen der Transzendenz.

„Himmel“ wurde damit zum komplexen Symbol der geheiligten Ordnung des Universums, wie sie etwa an dem regelmäßigen Gang der Gestirne abzulesen war.

Im biblischen Sprachgebrauch ist der Himmel die ihn nicht eingrenzende Wohnung Gottes; im Neuen Testament wird auch der Himmel in die für die Endzeit erwartete Erneuerung des gesamten Weltsystems einbezogen: „Ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde ...“ (Offb. 21,1). Das bedeutet eine völlige Umwandlung des Verhältnisses zwischen Gott und seiner Schöpfung.

Das „Reich der Himmel“ (Matth. 3,2), d.h. das Reich Gottes, ist zufolge der Verkündigung Jesu mit ihm angebrochen. Diese Vorstellungsbereiche prägen sich in der christlichen Bildkunst bis in die Neuzeit aus.

Auf frühen christlichen Darstellungen wird das Himmelsgewölbe, vornehmlich auf Sarkophagen, vom Himmelsgott Uranus – der meist bärtig und manchmal bekleidet, manchmal nackt ist – als hochwehender Schleier mit erhobenen Armen gehalten. Christus, zwischen zwei Aposteln, thront darüber auf einem Sessel, den einen Fuß auf einen Schemel, den andern auf das Schleiergewölbe gestützt.

⁵¹ Siehe dazu: Mathis Nithart Grünewald, 16. Jahrhundert, Flügel Isenheimer Altar, Museum Colmar.

⁵² Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 132-133.

⁵³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 130-131.

V. Grabsymbole

1. Bilder und Symbole des Todes

- Schädel⁵⁴, Totenkopf als Attribut der kontemplativen Buße, des Überdenkens der Vergänglichkeit alles Irdischen: Schädel – Symbol nicht nur der höchsten Stelle, sondern auch der Vergänglichkeit des Menschen. Auf diese Vergänglichkeit deutet er hin, wo er auf Grabsteinen und Grabbildern oder als Meditationsobjekt in der Hand heiliger Personen dargestellt ist.
- Skelett⁵⁵ (Legende von den drei Toten und den drei Lebenden, Triumph des Todes, einzelne Bildmotive des Todes usw.): Oft ironisch lächelnd, oft in nachdenklicher Haltung, symbolisiert das Skelett das Wissen dessen, der die Schwelle des Unbekannten überschritten hat und durch den Tod hindurch in das Geheimnis seines Jenseits eingedrungen ist. Die Legende von den drei Toten und den drei Lebenden, aus dem Orient stammend, erzählt, wie drei Edelleute, sorglos von der Jagd zurückkehrend, plötzlich an einer Wegbiegung vor sich in drei Särgen drei stark verwesene und von Würmern zerfressene Leichname erblickten, die sich aufrichteten und sprachen: „Was ihr seid, waren wir; was wir sind, werdet ihr sein!“
- Totengebeine⁵⁶ weisen auf die Hes. 37 berichtete Vision des Propheten Hesekeil hin, die sich auf das Wiedersehen des zerstreuten und exilierten Volkes Israel bezieht und in der christlichen Theologie früh als ein Vorausbild der allgemeinen Totenauferstehung ausgelegt wurde. Diese Szene ist häufig (auf Sarkophagen und Goldgrundgläsern) so dargestellt worden, daß der Prophet einen Zauberstab in der Hand hält.
- Totentanz⁵⁷, wahrscheinlich aus liturgischen Tänzen in Spanien entstanden, besonders gegen Ende des Mittelalters häufig dargestellt, auch mit dem Akzent der ausgleichenden sozialen Gerechtigkeit.
- Akrobat⁵⁸: Die romanische Kunst kennt eine noch weitergehende Bedeutung von anscheinenden Akrobatenfiguren: Gestalten, die den Kopf so weit rückwärts beugen, daß sie fast ihre eigenen Füße berühren, weisen darauf hin, daß der Geist den Tod des Fleisches überleben wird. Sie gehören also in den Rahmen der Todessymbolik.
- Leiter⁵⁹ oder Treppe als Bild des Aufstiegs ins Jenseits, auf Grabbeigaben und Amuletten in Indien, Ägypten, aber auch bis ins europäische Mittelalter hinein gefunden: Den Weg zum Himmel konnte man sich in der alten Christenheit nicht anders als in der Form eines Aufstiegs vorstellen; daher die charakteristischen Himmelfahrten Christi und des Propheten Elia.⁶⁰ Aber auch die prosaische Leiter fand für diesen Zusammenhang Verwendung. Die karthagische Märtyrerin Perpetua hatte im Gefängnis die Vision einer sehr hohen und engen Leiter zum Himmel, mit drohenden Schwertern, Lanzen usw. an der Seite und einem Drachen am Fuß dieser Leiter: das

⁵⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 252.

⁵⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 267-268.

⁵⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 294.

⁵⁷ Vgl. dazu: Gert Kaiser (Hg.), Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, Frankfurt: Insel 1983.

⁵⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 29.

⁵⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 185-186.

⁶⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 131-133.

Bild des Weges zum Himmel durch das Martyrium. Augustinus hat dazu bemerkt, der Kopf des Drachen⁶¹ bilde die erste Sprosse der Leiter: Man kann niemals den Aufstieg beginnen, ohne zuerst den Drachen unter die Füße zu treten. Ein Fresko des 4. Jahrhunderts in der Katakomben SS. Pietro e Marcellino, Rom, zeigt einen Mann, der eine Leiter hinaufsteigt, anderen Fuß eine Schlange⁶² kauert. Ein ähnliches, sehr schlichtes Epitaph in der Priscillakatakomben stellt lediglich eine Leiter neben den Namen der achtzehnjährigen Verstorbenen und bezeichnet damit den Aufstieg der Seele zum Himmel. Allmählich wird in Texten und Darstellungen die Beziehung dieses Leiterbildes zu der Traumvision des Patriarchen Jakob von der Himmelsleiter (1. Mose 28,11 f.) deutlicher; diese spielt dann eine besondere Rolle bei den Asketen, Mönchen und Mystikern: Wer den Gipfel der Demut und die himmlische Seligkeit durch Askese im hiesigen Leben erlangen will, muß aus seinen Taten eine Leiter errichten, die der des Jakob gleicht. Man steigt auf durch Demut und sinkt ab durch Stolz (Benedikt von Nursia). Johannes Klimakos, Abt im Sinaikloster (8. Jahrhundert), hat dann eine förmliche Theologie der Himmelsleiter entwickelt und von ihr seinen Beinamen erhalten. Die Leiter (und er selbst) sind außerordentlich oft in Kirchen und Klöstern der Ostkirche auf Fresken abgebildet (besonders bemerkenswert in den Athos- und den Moldauklöstern, oft im Zusammenhang mit dem Endgericht). Die westliche Entsprechung dazu sind die moralisierenden Tugendleitern, wie sie häufig auf mittelalterlichen Miniaturen zu sehen sind. In den christlichen Kirchen des Westens fehlt im Zyklus der alttestamentlichen Bilder nie die Szene der Leitervision Jakobs. Die spätbyzantinische Kunst verwendet die Jakobsleiter auch als marianisches Symbol: „Maria ist zur Himmelsleiter geworden, weil durch sie Gott zur Erde niederstieg und durch sie die Menschen zum Himmel aufsteigen dürfen“ (Fulgentius von Ruspe). Schließlich hat man auch im Menschen selbst, im Baum⁶³ und im Berg⁶⁴, ja im Kloster eine Leiter zum Himmel erblickt. Klöster der Zisterzienser und Kartäuser tragen den Namen „Scala Dei“.

- Schiff⁶⁵ oder Boot, im allgemeinen in der christlichen Symbolik das Bild der Lebensreise, kann, im Anschluß an die altägyptische Vorstellung der Todesfahrt der Seele, in der Romanik manchmal Todessymbol sein.⁶⁶
- Das Rad⁶⁷ (der Fortuna, des Schicksals oder des Glücks): Besonderer Erwähnung bedarf das in der mittelalterlichen Kunst als Symbol des Schicksals im Geschick des Menschen abgebildete Glücksrad. An seinem Kranz sind menschliche Gestalten zu sehen, die, der Umdrehung des Rades folgend, abwechselnd auf- und niedersteigen. „Das menschliche Leben rollt unbeständig wie die Sprosse eines Wagenrades“ (Anakreon). Dieses Rad des „Zufalls“ ist aber zugleich auch das Zeichen einer gewissen immanenten Gerechtigkeit.

⁶¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 73-75.

⁶² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 255-257.

⁶³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 45-48.

⁶⁴ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 48-49.

⁶⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 253-254.

⁶⁶ Vgl. dazu: Eugen Drewermann, „Ich steige hinab in die Barke der Sonne“. Alt-Ägyptische Meditationen zu Tod und Auferstehung in bezug auf Joh 20/21, Olten: Walter 1989; Uwe Steffen, Archetypische Bilder des Todes. Kampf - Überfahrt - Heimat, in: Hansjakob Becker/ Bernhard Einig/ Peter-Otto Ullrich (Hgg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium, Band 1, St. Ottilien 1987, S. 261-282.

⁶⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 243-244; 112.

- Sense⁶⁸, Pfeil und Bogen, Sanduhr, Schaufel und Trauerweide, stillstehender Wagen.
- Makabre Stilleben, wie z.B. J. Jordaens, Vanitas, Musée Royal Brüssel; Jos. Thadd. Stommel, Holzgruppe „Das letzte Ziel“, 18. Jahrhundert, Abtei Admont/ Steiermark.
- Farbensymbolik⁶⁹ (weiß, schwarz): Das Schwarz ist wie seine Gegenfarbe, das Weiß, von absolutem Wert: es kann Abwesenheit oder Summe, Negation oder Synthese der anderen Farben darstellen. Symbolisch wird es meist negativ gefaßt, als verbunden mit der undifferenzierten Finsternis von Anfang. Es symbolisiert Nacht, Vernichtung, Tod und Totenreich und stellt darum die Trauerfarbe in Potenz dar. Die Trauer in Weiß hat etwas Messianisches, Hoffnungsvolles. Die Trauer in Schwarz ist Trauer ohne Hoffnung, der Fall ins Nichts ohne Wiederkehr. Vo da wird Schwarz auch die Farbe des Verzichts auf die Eitelkeit der Welt, der Abtötung der sinnlichen Lust, der Weltverachtung und Demut.

2. Christliche Grabsymbole

- Schiff⁷⁰ mit Kreuz: Das Schiff ist das alte und verbreitete Sinnbild der Reise, des Übergangs sowohl für die Lebenden wie für die Toten. Die Arche Noah und die Geschichte des Propheten Jona im Alten Testament, die Evangelienberichte auf und um den See Genesareth und die Reisen des Paulus im Neuen Testament boten den christlichen Bildkunst genügend Anlässe zur Darstellung eines Schiffes. Schon die Katakombenbilder, vereinzelter dann mittelalterliche Kunstwerke entwickeln die – sehr häufig auch mit der Arche Noah⁷¹ verbundene – Bildvorstellung vom Schiff der Kirche, das durch die Wogen der Welt dem himmlischen Ziel zusteuert. Eine Cyprian zugeschriebene frühe Hymne führt den Vergleich zwischen Schiff und Kirchenbau durch: Der Chor stellt die Kajüte, der Turm den Mast, die Strebepfeiler die Ruder dar. Das Kreuz⁷² gilt späteren Symbolenkern bald als Anker, bald als Mast, die Siegesfahne mit dem Kreuz als Segelstange.
- Anker⁷³: Für die Christen wurde der Anker gemäß Hebr. 6,18 ff. das unmittelbar treffende Bild der Hoffnung des Glaubenden auf die himmlische Seligkeit. Nicht selten sind Delphine oder Fische beigegeben, ein Hinweis auf die Glaubenden selbst und das „Heilmittel zur Unsterblichkeit“, das die Eucharistie darstellte.
- Palme⁷⁴: Auf den Orient, die Heimat des kraftvollen, schlanken Palmbaums mit dem mächtigen Blätterbusch, geht die alte Symbolik der Palme zurück, die sich auf Sieg, Aufstieg, Wiedergeburt und Unsterblichkeit bezieht; daher auch die Verbindung von Phönix und Palmbaum. Die Palmzweige des Palmsonntags, auf den triumphalen Einzug Christi in Jerusalem (Joh. 12,12) zurückweisend, deuten im voraus auf die Auferstehung jenseits der Passion und des Todes. Die Palmzweige in den Händen der Märtyrer (Offb. Joh. 7,9) haben die gleiche Zeichenhaftigkeit. So sind Palmbaum und Palmzweig sehr früh neben Anker und Taube

⁶⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 264.

⁶⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 101.

⁷⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 253-254.

⁷¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 36.

⁷² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 164-168.

⁷³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 33.

⁷⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 229-230.

zu den bevorzugten Symbolen der christlichen Kunst geworden. Die „Palme des Martyriums“, zur festen Formel im Sprachgebrauch geworden, begegnet auf unzähligen Epitaphien, Sarkophagen, Marmorplatten, Fresken, oft mit dem Christusmonogramm⁷⁵ verbunden. Die Mosaiken zeigen mit Vorliebe Personen, die Palmzweige in den Händen tragen: Christen, die im zuversichtlichen Sterben für ihren Glauben den Sieg davongetragen haben. Auch Palmbäume auf Darstellungen des herrschenden Christus weisen auf Sieg und himmlischen Lohn. Damit übernimmt der Palmbaum zugleich die Funktion des Lebensbaumes.

- Arche⁷⁶: In der Grabsymbolik gewinnt die Arche große Bedeutung: Noah⁷⁷ (Symbol des Lebens im Tode) bezeichnet – wie Daniel⁷⁸ – die Seele des Verstorbenen, die vom ewigen Tod errettet und in den Frieden überführt worden ist. So ist auf frühen Sarkophag- und Freskenbildern immer wieder Noah zu sehen, in Orantenhaltung in einem verhältnismäßig kleinen Kasten stehend; an seine Stelle kann aber auch eine verschleierte Orans treten.⁷⁹
- Taube⁸⁰ mit Ölweig: Die Taube mit dem Ölweig hat sich häufig von der Arche gelöst und taucht selbständig auf unzähligen christlichen Epitaphien auf, ihrerseits Botin des neuen Lebens auf der Erde, der Wiedergeburt der Welt.
- Phönix⁸¹: Dieser mythische Vogel von Adlergröße und Kranichgestalt mit langen Hinterkopffedern und goldfarbenem und rotem oder vierfarbenem Gefieder stammt nach verbreiteten antiken Vorstellungen aus Arabien oder Indien, fliegt, wenn er fünfhundert Jahre alt geworden ist, über den Libanon, in dessen Wäldern er wohlriechende Kräuter (Myrrhe) sammelt, nach Heliopolis in Ägypten, wo er sich in einem Nest der mitgebrachten Kräuter auf dem Opferaltar verbrennt. Nach drei Tagen ersteht er neu aus der Asche und fliegt in sein Ursprungsland zurück. Er ist im übrigen unverwundbar und nimmt keine gewöhnliche Nahrung. Dieses Symbol der Dauerhaftigkeit, Ewigkeit und steten Erneuerung (zugleich Sonnensymbol auf Grund seiner strahlenden Schönheit und Geburt ohne Zeugung; daher die Verbindung mit Heliopolis) wird häufig auf kaiserlichen Münzen wie auf Bodenmosaiken abgebildet, nicht selten mit Strahlennimbus, häufig auch zusammen mit einem Baum (Lebensbaum). Die Kirchenväter verstanden den Phönix als Bild der Unsterblichkeit der menschlichen Seele, ferner infolge der Umstände seines Todes und seiner Erneuerung als Christussymbol. In der christlichen Kunst begegnet er daher (nicht selten mit Nimbus) auf Epitaphien, Mosaiken, Sarkophagen, Fresken und Goldgläsern.
- Schnecke⁸²: Als christliches Grabsymbol Sinnbild der Auferstehung, da sie im Frühling den Deckel ihres Gehäuses sprengt; zugleich als Zeichen der Jungfräulichkeit Mariensymbol.

⁷⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 66-67.

⁷⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 36.

⁷⁷ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 222-223.

⁷⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 69-70.

⁷⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 36.

⁸⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 36.

⁸¹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 239.

⁸² Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 259.

- Kerze⁸³: Die Kerze ist ein Lichtsymbol. Dadurch, daß der brennende Docht das Wachs zum Schmelzen bringt, hat das Wachs teil am Feuer: die Beziehung zwischen Geist und Materie. Diese Lichtsymbolik hat in der christlichen Gedankenwelt stets eine bedeutende Rolle gespielt. Wahrscheinlich kannten die Römer die Kerze von den Etruskern. Man entzündete Fackeln, Kerzen oder Lampen in den Tempeln während des Kultes, vor den Götterbildern, bei Begräbnissen. Im christlichen Kult gehören die Kerzen wie der Weihrauch und die Musik, die Waschungen und die Prozessionen zu den an sich indifferenten Gebräuchen, die erst durch den Sinnzusammenhang, in dem sie vollzogen werden, ihren Wert und ihr Ziel erhalten. Abgesehen von ihrem Gebrauch vor den Gräbern der Märtyrer, auf den Altären und den Friedhöfen und bei der Priesterweihe, werden die Kerzen mit jeweils besonderer Bedeutung verwendet beim Begräbnis, beim „Gottesdienst des Lichtanzündens“ (lucernarium), bei Exkommunikationen, am Fest der Reinigung Marias, beim Gesang des Exsultet in der Osternacht, bei der Weihe einer Kirche, bei der Taufe, bei der Wiederannahme der Büßer und überhaupt bei der Mehrzahl der Sakramente und Sakramentalien.
- Kranz⁸⁴: Siegeskränze erscheinen sehr häufig auf christlichen Grabplatten, Sarkophagen, Goldgläsern, Lampen usw., manchmal mit dem Christusmonogramm verbunden, manchmal mit Lamm und Taube. Die Symbolik des Kranzes ist im biblischen Sprachgebrauch (griech. stephanos) und im Horizont der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst mit der Krone identisch.
- Alpha und Omega⁸⁵: Die außerordentlich oft einander in dieser Weise zugeordneten griechischen Großbuchstaben – der erste und der letzte des griechischen Alphabets und somit nach alter Vorstellung die Schlüssel des Universums – stellen immer, ob sie nun Christusbilder flankieren oder andere Sinnbilder begleiten, Christusbekenntnisse dar, bezogen auf Offb. Joh. 22,13: „Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ziel“. Der Gebrauch dieser Buchstaben als Bildzeichen dürfte auf die vorkonstantinische Zeit zurückgehen. Im 4. Jahrhundert ist er in Griechenland und Kleinasien, Palästina, Arabien und Nubien, Italien, Gallien und Nordafrika als besonders verbreitet nachzuweisen, und zwar in der Hauptsache auf Grabinschriften, Sarkophagen und in liturgischen Büchern, später ferner auf Amphoren und anderen Gefäßen, auf Ringen und Münzen, Ziegeln und zahlreichen Gegenständen täglichen Gebrauchs. Beide Buchstaben finden sich am häufigsten links und rechts von Christusmonogrammen, gelegentlich auch, aus Bronze gefertigt, mittels kleiner Ketten an den Balken von Standkreuzen aufgehängt. Statt der Großbuchstaben kann auch die Kleinschriftform begegnen.
- Fisch⁸⁶: Der Fisch, sehr früh und bis zum Ende des 4. Jahrhunderts außerordentlich oft dargestellt, ist in seiner Bedeutung keineswegs unumstritten. Gelehrte des 17. Jahrhunderts brachten den griechischen Namen des Fisches, icht-hys, zum erstenmal mit dem Akrostichon ICHTHYS (= Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland) in Verbindung, und eine lange Diskussion hat diese Beziehung

⁸³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 157-158.

⁸⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 163-164.

⁸⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 21.

⁸⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 107.

weiter zu erhellen versucht. Es scheint, daß das Fischsymbol zuerst mit naheliegenderem Rückbezug auf die Evangelien (Matth. 4,19) zur Bezeichnung der getauften Christen verwendet wurde. Dieser Sprachgebrauch gehört in den ersten Jahrhunderten zum feststehenden Predigtmaterial. Von da ging das Motiv in die Kunst über. Es liegt auch den Bild Darstellungen des wunderbaren Fischzugs (Luk. 5,1-10) auf Reliefs und Mosaiken zugrunde. Von der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts an wird die Taufe auf Katakombenfresken unter dem Bild des Fischzugs dargestellt. Allmählich wurde aus diesem Bild auf den im Taufwasser gegenwärtigen Christus geschlossen und dieser zum eigentlichen Fisch, piscis, während die Christen pisciculi, Fischlein, genannt werden. „Aber wir Fischlein werden gemäß unserem ichthys Jesus Christus im Wasser geboren“ (Tertullian). Hinzu trat ein berühmtes Akrostichon: Ein der erythräischen Sibylle zugeschriebenes Gedicht hat als Anfangsbuchstaben von vierunddreißig Zeilen eben jene griechischen Buchstaben, die im Deutschen „Jesus Christus Gottes Sohn Heiland“ bedeuten. Daraus wurde wiederum das Akrostichon ichthys, das zugleich den großen Dienst tat, eine Zusammenfassung der wesentlichsten christologischen Aussagen des Nizänischen Glaubensbekenntnisses zu sein.

- Gefäß⁸⁷: Das Gefäß repräsentiert im allgemeinen den Menschen, das Werk Gottes, und speziell seinen Leib, die zerbrechliche Hülle der Seele. Dieses Gefäß erscheint an den christlichen Gräbern in der Form eines kleinen Fasses oder eines Henkelkrugs oder einer Amphora. Es kann sich bei diesem Bilde zugleich auch um eine Anspielung auf die erlöste Seele des Menschen als das „Gefäß der Erwählung“ (Apg. 9,15) handeln.
- Krug⁸⁸: Auf unzähligen frühchristlichen Darstellungen, besonders auf Sarkophagen und Epitaphien, taucht ein krugähnliches Gefäß mit dem Wasser des Lebens auf, durch daraus hervorstehende Blätter und Ranken (Lebensbaumsymbolik) oder daraus trinkende Vögel charakterisiert.
- Zypresse⁸⁹: Die Zypresse, ein vielen Völkern heiliger Baum, ist infolge ihrer Langlebigkeit und ihres beständigen Grünens ein Lebensbaumsymbol. Im Süden wird sie gewöhnlich auf Gräbern angepflanzt, so schon auf Grund ihrer Beziehung zu Göttern der Unterwelt in der Antike. Ambrosius nennt sie den Baum der Gerechten, weil sie ihre Blätter nie verliert. Wegen ihrer Beziehung zur Unsterblichkeit und zum Paradies (auf dem Adamspik auf Ceylon soll eine Zypresse mit Adam aus dem Paradies herausgefallen sein) wurde sie auf christliche Gräber gepflanzt; daher auch bildlich auf christlichen Sarkophagen. Es bedeutet eine Fehlinterpretation, wenn sie im heutigen Europa lediglich als Todeszeichen und Totenbaum verstanden wird.

⁸⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 115.

⁸⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 171.

⁸⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 315.

3. *Akanthus*⁹⁰

Im Mittelmeerraum häufig begegnende Distelart (Bärenklau) mit großen, stark ausgerandeten Blättern, seit der klassischen Antike weit verbreitetes Dekorationselement an Bauwerken, charakteristisch für das korinthische Kapitell, allerdings in der Praxis der Griechen nur bei kleineren Gebäuden verwendet.

Da er häufig bei Grabmalarchitektur vorzufinden ist, wurzelt hier der Symbolismus, der den Akanthus mit der Unsterblichkeit verbindet. Sehr betont von der romanischen Kunst übernommen, und zwar bevorzugt für Kapitelle im Chor einer Kirche, denn dieser birgt die Reliquien der Heiligen, denen die Auferstehung verheißen ist, und ist durch das Bild des ewigen Christus beherrscht.

Im Unterschied zur klassischen und später zur gotischen Kunst bevorzugt die Romanik stilisierte, zeichenhafte Formen, oft auch symbolische Zahlen (drei, sieben) der Blätter oder der Blütenknospen. Auch können Tier- und Menschenköpfe aus Akanthus-Blättern herauswachsen oder die Blätter Alpha- und Omega-Formen bilden. Stilisierte Akanthus-Blätter versinnbildlichen auch das Eingeschlossen- und Verstricktsein des Menschen in den ungerichtet wuchernden pflanzlichen Bereich.

4. *Efeu*⁹¹

Als immergrüne Pflanze schon im Altertum Sinnbild der Treue und des ewigen Lebens, in Ägypten dem Osiris, in Griechenland dem Dionysos geweiht. Die Mänaden waren mit Efeu bekränzt, die Thyrsusstäbe⁹² mit Efeu umwunden. Bei festlichen Gelagen trug man Efeukränze, weil die Blätter teils als bacchische Begeisterung weckend, teils als gehirnkühlend galten. Im alten Griechenland erhielt ein Brautpaar einen Efeuzweig als Symbol immerwährender Treue: Da der Efeu nicht bestehen kann, ohne sich anzuschmiegen, ist er seit alters auch Sinnbild der Freundschaft und Treue.

Als Hinweis auf treue Verbundenheit und ewiges Leben ist auch die besonders häufige Darstellung von Efeublättern auf frühchristlichen Sarkophagen und Katakombenfresken zu verstehen. Der Efeu bedeutet, daß die Seele lebt, wenn auch der Körper tot ist (Durandus).

⁹⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 28.

⁹¹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 77-78.

⁹² Thyrsusstab: Eine vom 5. vorchristlichen Jahrhundert an verbreitete, offenbar in Thrakien entstandene Verbindung von Pinienästen mit Zapfen, Weinlaub und Efeu zu einem dekorativen Stab, insgesamt Fruchtbarkeit, Auferstehung und Unsterblichkeit symbolisierend, verwendet bei den Dionysusmysterien in Eleusis, bei Kultfesten der großen Muttergöttheit und des Merkur/Hermes. Die christliche Kunst hat den Thyrsusstab besonders in der romanischen Epoche verwendet, häufig in negativem Kontext, als Symbol des Heidentums, aber auch als Hinweis auf die tiefe, geheime Lebenskraft des Universums. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 290; vgl. auch S. 240)

5. Nichtchristliche Grabsymbole

- antiker Genius⁹³ mit erhobener oder gesenkter Fackel,
- Urne, Aschenkrug⁹⁴: Der nach dem Erlöschen des Feuers übrigbleibende Verbrennungsrückstand ist, wie die Erde, seit langem und in vielen Religionen und Völkern ein Sinnbild des Todes und daher Bestandteil von Trauer- und Bußriten. Sich in die Asche zu setzen, zu legen oder sich das Haupt mit Asche zu bestreuen, war bei den Griechen wie bei den Ägyptern, bei den Arabern wie bei den Juden Brauch und wird bei einigen wilden Stämmen noch heute praktiziert. Der Mensch drückt damit (vgl. 1. Mose 18,27) das Bewußtsein der relativen Nichtigkeit des Geschöpfes vor dem Schöpfer aus. „Du bist Staub und wirst zum Staub zurückkehren“, ist die bezeichnende liturgische Formel des Aschermittwochs. Die Asche, die durch ihre Leichtigkeit an den Staub des Erdbodens erinnert, ruft im Menschen die Erkenntnis seines Ursprungs wach; daher wird sie zum Zeichen der Buße, des Schmerzes, der Reue (vgl. Hiob 42,6). Geweihte Asche kann andererseits, da sie durch das Feuer gereinigt ist, in den Reinigungsriten eine Rolle spielen (vgl. die Asche der geopferten „rötlichen Kuh“, die mit Wasser vermischt wurde, 4. Mose 19,9).
- Schmetterling⁹⁵: Schon im Volksglauben der griechisch-römischen Antike war der Schmetterling, der aus der Puppe hervorgeht, ein Sinnbild der unsterblichen Seele (Psyche), die den Körper des Toten verläßt. Daher erscheint Psyche auf Kunstwerken meist mit Schmetterlingsflügeln.⁹⁶ Auch der Gott des Schlafs (Hypnos) wurde mit Schmetterlingsflügeln am Kopf abgebildet, da man den Schlaf als eine periodische Befreiung der Seele von den irdischen Banden ansah. Obwohl die Kirchenväter die Auferstehungssymbolik des Schmetterlings stark betonten, bildete die frühe christliche Kunst ihn nicht ab. Auf Katakombenfresken und Sarkophagen begegnet dafür die Übernahme des von Apulejus erzählten antiken Mythos von Amor und Psyche im christlichen Gedanken- und Bildgut als Symbol der Beziehung zwischen Christus und der Seele. Das Schöpfungsmosaik (13. Jahrhundert) in der Vorhalle von S. Marco, Venedig, nimmt ebenfalls die alte Darstellung der schmetterlingsbeflügelten Psyche zu Hilfe, um die Begabung Adams mit einer lebendigen Seele anschaulich zu machen. Im 17. und 18. Jahrhundert fand das Bild des Schmetterlings im alten Sinne der unsterblichen Seele auf zahlreichen Grabsteinen im protestantischen Deutschland erneute Verwendung.⁹⁷
- Mohn: Nach der Bibel das Symbol irdischer Schönheit und Lieblichkeit, sind die Blumen⁹⁸ im allgemeinen Zeichen des passiven Prinzips, der Haltung des Empfangens, entsprechend ihren Kelchformen, den Gaben und der Aktivität des Himmels zugewendet. Juan de la Cruz hat die Blume als Bild der Tugenden der Seele verstanden, den Blumenstrauß als Zeichen der geistlichen Vollkommenheit. Die Blume erinnert an den Zustand der Kindheit und so auch gewissermaßen an das Paradies. Doch

⁹³ Siehe unter Erosen.

⁹⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 37-38.

⁹⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 259.

⁹⁶ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 263.

⁹⁷ Vgl. dazu: Elisabeth Kübler-Ross, Über den Tod und das Leben danach, Melsbach: Verlag Die Silberschnur ⁵1986.

⁹⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 54.

kann sie infolge ihrer Zartheit auch ein Symbol der – der Kreatur allgemein eigenen – Unbeständigkeit und Vergänglichkeit sein, ein Bild des flüchtigen Charakters der Schönheit. Die Gräber der frühen Christenheit befanden sich (wie die Gräber der Heiden) oft inmitten eines Gartens. Man schmückte die Gräber mit frischen Blumen, aber auch mit Darstellungen von Blumen, um damit das Bild des blühenden Paradiesgartens zu beschwören. Auf den Epitaphien ist häufig ein Blumenkranz oder ein Blumenkorb zu sehen, am häufigsten eine Blüte im Schnabel einer Taube. Auf den Mosaiken wachsen und wuchern die Blumen. Da Kirchen und Altäre eng mit den Gräbern der Märtyrer verbunden sind, wird deren Schmuck bald auch auf jene übertragen.

- Eroten⁹⁹ (Putten) mit Begräbniswerkzeugen und mit Totenkopf, manchmal auch mit Seifenblasen: Zu den zahlreichen dekorativen Gestalten und Sinnbildern, die die frühe christliche Kunst aus der profanen Kunst des Heidentums übernahm, gehört auch die des Liebesgottes Eros, dargestellt als nackter geflügelter Knabe oder ungeflügelter Jüngling, seit der Zeit des Hellenismus stark verniedlicht und in Gruppen mit allerlei Tätigkeiten und Spielen beschäftigt. Die wichtigsten Szenen, die im christlichen Bereich – leider meist wesentlich unkünstlerischer und grober als in der Antike – wieder auftauchen: mit Tieren und Spielzeugen beschäftigte oder zur Strafe gefesselte Eroten; Eroten bei der Wein- und Getreideernte (im christlichen Gedankenbereich als Hinweis auf das Ende des Lebens und der Zeiten sowie das Endgericht deutbar); Eroten und Genien als Träger der Inschriftentafeln auf Sarkophagen (Vorläufer der Engel, die später das Monogramm Christi tragen werden); seltener: Eroten als Todesgenien mit gesenkter, verlöschender Lebensfackel. In der Kunst der Renaissance und des Barock tauchen Eroten, Amoretten, Putten, Genien in großer Zahl und mit koketter Schalkhaftigkeit wieder bei den verschiedenartigsten Beschäftigungen auf, letzten Endes auf die heitere Unbefangenheit kindlichen Glaubensweisend. Auch das Christuskind kann in diesem Rahmen mit den Darstellungsmitteln des antiken Eros abgebildet werden.

⁹⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 92.

VI. Bilder und Analogien zu Sterben, Tod und Ewigkeit

1. Sterben als neue Geburt

Martin Luther schreibt in seinem Sermon von der Bereitung zum Sterben:

„Es geht hier zu, wie wenn ein Kind aus der kleinen Wohnung in seiner Mutter Leib mit Gefahr und Ängsten geboren wird in diesen weiten Himmel und Erde, das ist unsere Welt: ebenso geht der Mensch durch die enge Pforte des Todes aus diesem Leben. Und obwohl der Himmel und die Welt, darin wir jetzt leben, als groß und weit angesehen werden, so ist es doch alles gegen den zukünftigen Himmel so viel enger und kleiner, wie es der Mutter Leib gegen diesen Himmel ist. Darum heißt der lieben Heiligen Sterben eine neue Geburt, und ihre Feste nennt man lateinisch Natale, Tag ihrer Geburt. Aber der enge Gang des Todes macht, daß uns dies Leben weit und jenes eng dünkt. Darum muß man das glauben und an der leiblichen Geburt eines Kindes lernen, wie Christus sagt: „Ein Weib, wenn es gebiert, so leidet es Angst. Wenn sie aber genesen ist, so gedenkt sie der Angst nimmer, dieweil ein Mensch geboren ist von ihr in die Welt“ (Joh 16,21). So muß man sich auch im Sterben auf die Angst gefaßt machen und wissen, daß danach ein großer Raum und Freude sein wird.“
(WA 2,685-686)

2. Was man Kindern sagen kann¹⁰⁰

Eines Tages fragt uns unser Kind: Wo sind eigentlich die Toten? Es hat gesehen, wie man einen Sarg in die Erde gesenkt hat, und darin lag der Großvater. Wo ist der Großvater nun? Ist es nicht kalt für ihn im Grab? Wird er nicht naß, wenn es regnet? Ist es nicht schrecklich eng und dunkel da unten in der Erde?

Aber das können wir verhältnismäßig leicht erklären: Unseren Körper brauchen wir auf dieser Erde hier. Wenn wir hinübergehen in das andere Leben, brauchen wir ihn nicht mehr. Der Körper ist wie ein Kleid. Ein Kleid ist wichtig, wenn es kalt ist und der Wind weht. Es macht warm und kann auch schön sein. Aber abends, wenn wir schlafen gehen, ziehen wir unser Kleid aus und hängen es an die Tür oder über einen Stuhl.

Wenn jemand stirbt, zieht er seinen Körper aus wie ein Kleid. Das Kleid legt man in die Erde. Man braucht es nicht mehr. Der Mensch bekommt von Gott ein neues Kleid, und das ist noch schöner als das, das er hier getragen hat.

Da unten im Grab liegt also nicht der Großvater. Der ist anderswo, wohin wir ihn nicht begleiten können. Aber wir gehen immer wieder zu seinem Grab und schmücken es mit Blumen, weil wir ihn noch immer lieben und an ihn denken. Und wir danken Gott, daß wir ihn nicht nur in ein Grab, sondern vor allem in seine Hände legen durften.

Nach einem Gespräch dieser Art sprechen wir abends vielleicht dieses Lied, oder wenn wir das können, singen wir es:

¹⁰⁰ Aus: Heidi und Jörg Zink, Wie Sonne und Mond einander rufen. Gespräche und Gebete mit Kindern. Mit Bildern von Hans Deininger, Stuttgart 1980, Seite 56-57. Vgl. auch: Thomas Hofer u.a., Wenn das Weizenkorn in die Erde fällt. Mit Kindern über Tod und Auferstehung reden, Gütersloh: Gerd Mohn 1985; Bärbel von Wartenberg-Potter, Wohin gehen die Toten? Brief an ein Kind, in: dies., Wir werden unsere Harfen nicht an die Weiden hängen. Engagement und Spiritualität, Stuttgart: Kreuz 1986, S. 49-53.

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt und Felder,
es schläft die ganze Welt;
ihr aber, meine Sinnen,
auf, auf, ihr sollt beginnen,
was eurem Schöpfer wohlgefällt!

Der Tag ist nun vergangen,
die güldnen Sternlein prangen
am blauen Himmelssaal.
Also werd ich auch stehen,
wann mich wird heißen gehen
mein Gott aus diesem Jammertal.

Der Leib eilt nun zur Ruhe,
legt Kleider ab und Schuhe,
das Bild der Sterblichkeit.
Die zieh ich aus, dagegen
wird Christus mir anlegen
das Kleid der Ehr und Herrlichkeit.

Breit aus die Flügel beide,
o Jesu, meine Freude,
und nimm dein Küchlein ein.
Will Satan mich verschlingen,
so laß die Englein singen:
„Dies Kind soll unverletzet sein.“

Auch euch, ihr meine Lieben,
soll heute nicht betrüben
ein Unfall noch Gefahr.
Gott laß euch selig schlafen,
stell euch die güldnen Waffen
ums Bett und seiner Engel Schar.¹⁰¹

¹⁰¹ EKG 361,1+3+4+8+9.

3. Der Trost der Gesangbuchlieder

Im Evangelischen Kirchengesangbuch (EKG) finden sich eine Reihe von Liedern, die in verschiedenen Bildern von der himmlischen Herrlichkeit singen:

a) EKG 291

1. Ach traure nicht, du frommer Christ,
der du im Elend jetzund bist,
mußt gehn auf fremde Straßen.
Schwer ist das Joch,
doch lebet noch,
der sein Volk nie verlassen.

2. Gedenke nicht, du seist allein.
Es haben müssen Pilgrim' sein
Erzväter und Propheten,
ja, Gottes Kind,
frei aller Sünd,
war auch in solchen Nöten.

3. Schau über dich, da wohnt Gott,
versöhnt durch Christi Kreuz und Tod,
von dem kann dich nichts scheiden.
Dir ist bereit'
vor aller Zeit
das Himmelreich voll Freuden.

4. Sind um dich her der Feinde viel,
so hat doch Gott gesteckt ein Ziel,
das sie nicht überschreiten.
Findt sich Gefahr,
der Engel Schar
muß selber für dich streiten.

5. Gott zählet alle Härlein klein,
nicht eines soll verloren sein:
wie sollt er dann nicht sorgen
für Seel und Leib,
für Kind und Weib?
Sie sind ihm unverborgen.

(Johann Heermann, 1630)

6. Wird dir dein zeitlich Gut geraubt
und mitzunehmen nichts erlaubt,
befiehl Gott deine Sache.
Er ists, der richt',
wenn niemand spricht.
Sein ist allein die Rache.

7. Dein traurig Herze sprich zur Ruh.
Gott wird dir Leute schicken zu,
die werden dir beispringen
mit treuem Rat
und mit der Tat,
daß du ihm wirst lobsingen.

8. Er wird ein Räumlein dir beschern,
daß du dich ehrlich wirst ernährn
und können sicher wohnen,
bis er zu sich
wird nehmen dich,
dir deine Treue lohnen.

9. Du wirst erfahren in der Tat,
daß deine Zier in Gottes Stadt,
die nicht von dir wird weichen,
mit aller Pein,
die hier mag sein,
gar nicht sei zu vergleichen.

10. Wohlan, so leid jetzt, was du sollt.
Und wenn auch gleich der Teufel wollt
vor Zorn die Höll anzünden,
dennoch wirst du
in Fried und Ruh
bei Gott dein Räumlein finden.

b) EKG 311 / EG 148

1. Herzlich tut mich erfreuen
die liebe Sommerzeit,
wann Gott wird schön verneuen
alles zur Ewigkeit.
Den Himmel und die Erden
wird Gott neu schaffen gar,
all Kreatur soll werden
ganz herrlich, schön und klar.

2. Kein Zung kann je erreichen
die ewig Schönheit groß,
man kanns mit nichts vergleichen,
die Wort sind viel zu bloß.
Drum müssen wir solchs sparen
bis an den Jüngsten Tag,
dann wollen wir erfahren,
was Gott ist und vermag.

3. Da werden wir mit Freuden
den Heiland schauen an,
der durch sein Blut und Leiden
den Himmel aufgetan,
die lieben Patriarchen,
Propheten allzumal,
die Märtrer und Apostel
bei ihm in großer Zahl.

4. Also wird Gott erlösen
uns gar von aller Not,
vom Teufel, allem Bösen,
von Trübsal, Angst und Spott,
von Trauern, Weh und Klagen,
von Krankheit, Schmerz und Leid,
von Schwermut, Sorg und Zagen,
von aller bösen Zeit.

5. Er wird uns fröhlich leiten
ins ewig Paradeis,
die Hochzeit zu bereiten
zu seinem Lob und Preis.
Da wird sein Freud und Wonne
in rechter Lieb und Treu
aus Gottes Schatz und Bronne
und täglich werden neu.

6. Da wird man hören klingen
die rechten Saitenspiel,
die Musikkunst wird bringen
in Gott der Freuden viel,
die Engel werden singen
all Heiligen Gottes gleich
mit himmelischen Zungen
ewig in Gottes Reich.

7. Mit Gott wir werden halten
das ewig Abendmahl,
die Speis wird nicht veralten
auf Gottes Tisch und Saal;
wir werden Früchte essen
vom Baum des Lebens stet,
vom Brunn der Lebensflüsse
trinken zugleich mit Gott.

8. Wir werden stets mit Schalle
vor Gottes Stuhl und Thron
mit Freuden singen alle
ein neues Lied gar schön:
„Lob, Ehr, Preis, Kraft und Stärke
Gott Vater und dem Sohn,
des Heiligen Geistes Werke
sei Lob und Dank getan.“

9. Ach Herr, durch deine Güte
führ mich auf rechter Bahn;
Herr Christ, mich wohl behüte,
sonst möcht ich irre gahn.
Halt mich im Glauben feste
in dieser bösen Zeit,
hilf, dass ich mich stets rüste
zur ewgen Hochzeitsfreud.

(Johann Walter, 1552)

VII. Bilder vom Aufstieg der Seele

1. Seele¹⁰²

Der Kunst der Griechen, abstrakte Begriffe lebendig-figürlich zu fassen, verdanken wir das Symbolbild des geistigen Teils des Menschen, der Seele (Psyche), in Gestalt eines kleinen Menschen, eines winzigen Flügelwesens oder eines Vogels¹⁰³. In den beiden ersten Formen wurde dieses Symbol ohne große Änderung in die frühe christliche Kunst übernommen.

Später begegnet es am bemerkenswertesten und häufigsten in der Szene des Todes Marias, vor allem in der byzantinischen Kunst: Während Maria¹⁰⁴ ausgestreckt auf dem Sterbebett liegt, erscheint hinter und über ihr Christus, der die Seele seiner Mutter auf dem Arm hält. In ähnlicher Weise nehmen auf mittelalterlichen Grabsteinen Engel¹⁰⁵ die Seele des Verstorbenen in Empfang oder sammeln sich die Seelen vieler Verstorbener in Abrahams Schoß.¹⁰⁶

Von der frühen christlichen Kunst, besonders auf Sarkophagen und Katakombenfresken, übernommen wurde auch die Darstellung des schönen antiken Mythos von Eros und Psyche, angewendet auf das Verhältnis des liebenden Christus zur Seele des Glaubenden¹⁰⁷, zugleich aber auch als Sinnbild für die Auferstehung vom Tode in die ewige Glückseligkeit.

Eine andere, häufig auf christlichen Sarkophagen anzutreffende, jedoch auf vorchristliche Traditionen zurückgehende Serie von Psyche-Darstellungen schildert die Erlebnisse und Gefahren der Seele auf der Lebensreise unter dem Bild eines Bootes¹⁰⁸, das auf den Wogen dahintreibt und schließlich in den Hafen gelangt.

Die Seele des Gläubigen wird in den ersten christlichen Jahrhunderten gern unter dem Bild einer Taube dargestellt, die einen Ölweig, das Zeichen des Friedens Christi, im Schnabel trägt. Man malte sich, wie alte Texte bezeugen, hoffnungsvoll aus, wie die Seelen in dem Augenblick, in dem sie den Körper verließen, um mit Christus zu leben, in Gestalt von Tauben den Luftraum durchquerten und den Himmel erreichten.

Die Taube¹⁰⁹, bei den Griechen der Aphrodite heilig und Symbol des sublimierten Eros, ist in der christlichen Kunst vor allem das Symbol des Heiligen Geistes. Er schwebt wie ein Vogel über den Wassern des Anfangs. Die Taube, die am Ende der Sintflut Noah einen grünen Ölweig brachte (1. Mose 8,10.12), kündigte den göttlichen Frieden an, den der Geist Gottes der Erde zuführte. Diese Interpretation wurde durch die Taube

¹⁰² Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 263; vgl. dazu auch die Argumente für eine Unsterblichkeit der Seele in einem christlichen Sinn: Hermann Wohlgschaft, Hoffnung angesichts des Todes. Das Todesproblem bei Karl Barth und in der zeitgenössischen Theologie des deutschen Sprachraums (Beiträge zur ökumenischen Theologie, Band 14), München: Ferdinand Schöningh 1977, S. 325-328; Fritz Heidler, Luthers Lehre von der Unsterblichkeit der Seele (Ratzeburger Hefte 1), Erlangen: Martin Luther-Verlag 1983.

¹⁰³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 297-298.

¹⁰⁴ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 199-209.

¹⁰⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 87-91.

¹⁰⁶ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 22-23.

¹⁰⁷ Vgl. dazu: Ramon Llull, Das Buch vom Freunde und vom Geliebten. Übersetzt und herausgegeben von Erika Lorenz, Freiburg: Herder 1992.

¹⁰⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 253-254.

¹⁰⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 280-281.

verstärkt, die bei der Taufe im Jordan über Jesus schwebte (Matth. 3,16). Auch die Taube Noahs mit dem Ölzweig¹¹⁰ konnte im Zusammenhang mit der Taufe auftreten, deren Wasser wie das der Sintflut die Sünden der Menschen abwusch; sie wurde zum Symbol des göttlichen Friedens, der der Seele des Täuflings in der Taufe gewährt wurde. So wurde ebenfalls Noah¹¹¹ selbst zum Symbol des Glaubenden, Geretteten, zum himmlischen Frieden Berufenen.

Mit dem Bild der Taube wünschte man den gläubig Verstorbenen den Frieden des Himmelreichs. Von daher löst sich die Taube dann aus der Noahgeschichte und gewinnt, wie Anker, Fisch und Palme zum Zeichen reduziert, ihre selbständige Symbolbedeutung: Sie ist der Seelenvogel = die Seele des Verstorbenen in der himmlischen Freude. Sicher wirkt dabei zusätzlich die alte mythische Vorstellung der Seele als eines Vogels nach. So trägt die Taube neben dem Ölzweig gelegentlich auch einen Lorbeerzweig oder eine Märtyrerkrone im Schnabel, sitzt neben dem Baum des Lebens im Paradies oder auf dem Gefäß mit dem Wasser des ewigen Lebens, und erscheint schließlich vom 4. Jahrhundert ab im Zusammenhang mit dem Osterereignis, dem Christusmonogramm¹¹² und dem Labarum¹¹³: Auf dem Kreuz ruht ein Lorbeerkranz auf, der das Christuszeichen umrahmt; unter dem Kreuz die Grabwächter; auf den Armen des Kreuzes zwei Tauben, die an den Früchten des Lorbeerkranzes picken (häufig auf Sarkophagen, insbesondere im Lateranmuseum, Rom). Zweifellos symbolisieren diese Tauben die Gläubigen, die die geistlichen Wohltaten der Auferstehung Christi und den Frieden der Kirche genießen, zugleich im Ausblick auf ihre Zukunft im Reich der Himmel.

Häufig wird die Seele¹¹⁴ auch als Orans mit erhobenen Armen dargestellt, nicht selten zwischen Ölbäumen oder im Rahmen einer pflanzlichen Dekoration: ein Hinweis auf den Paradiesgarten des ewigen Lebens. Diese Darstellung ist, trotz der häufigen Verwendung weiblicher Gewänder, keineswegs auf das weibliche Geschlecht beschränkt.

Bei Juden wie Heiden war die natürlichste und älteste Gebetsgeste¹¹⁵ – stehend, die Arme ausgebreitet, die Handflächen nach oben gerichtet – weit verbreitet; die Christen übernahmen sie nach der Aufforderung des Paulus (1. Tim. 2,8 f.), in der Mitte des 2. Jahrhunderts ist sie als gültig bezeugt. Die Kirchenväter vertieften ihre Bedeutung durch den Hinweis auf die Nachahmung der ausgebreiteten Arme Christi am Kreuz.

Diese bis heute im Gottesdienst zumindest durch den Priester vollzogene Geste des Orans (= Betenden, weibl. Form: Orante) begegnet seit Beginn des 2. Jahrhunderts auf Katakombenfresken: 1. rein symbolisch als Bild der Seele des Verstorbenen; 2. oft mit Namensbeischrift als Abbildung einer bestimmten, konkreten Person, deren Individualität durch reiche spezifische Kleidung betont wird; 3. als älteste Katakombendarstellung

¹¹⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 225-226.

¹¹¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 222-223.

¹¹² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 66-67.

¹¹³ Labarum: Kreuzfahne, in der spätrömischen Zeit die kaiserliche Hauptfahne des Heeres, eine lange Lanze mit einem Querbalken, von dem eine rotseidene oder purpurfarbene Fahne niederhing. Entgegen früheren Vorstellungen trug sie bereits mindestens ein Jahr vor dem Sieg Konstantins d. Gr. über Maxentius (312 n. Chr.) an ihrem oberen Ende das Christusmonogramm in goldenem Kranz. So ist das Labarum dann auf vielen Münzen Konstantins dargestellt. Es taucht auch, ohne Tuch, unter Betonung der Kreuzbalken und durch die beigefügten Gestalten schlafender Grabwächter als Ostereisymbol charakterisiert, auf Sarkophagen auf. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 176)

¹¹⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 263.

¹¹⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 227.

alttestamentlicher Personen, die, aus tiefer Bedrängnis errettet, gleichsam als Prototypen des Verstorbenen gelten können: Noah in der Arche, Abraham und Isaak, die Jünglinge im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube, Daniel und Susanna. Außerdem erscheint die gleiche Gebetsgeste auch bei der Konsekration der eucharistischen Gaben.

Bezüglich des Bildes der Seele des Verstorbenen ist umstritten, ob es sich um eine glückliche Seele im Bereich der himmlischen Seligkeit handelt (das legt die häufige Parallelsetzung mit dem Guten Hirten nahe), die – da sie für sich selbst nicht mehr zu bitten braucht – das ewige Heil ihrer noch lebenden Angehörigen erfleht, oder um die Seele eines Verstorbenen, der noch das Endgericht vor sich hat und um Rettung darin und Fürbitte dafür bittet. Gelegentlich scheint es sich auch um ein Symbol der betenden (kämpfenden) und triumphierenden Kirche zu handeln.

Abgesehen von den Darstellungen Christi sind die Orantenbilder am zahlreichsten unter allen Katakombenthemen. Die dargestellte betende Gestalt kann männlichen oder weiblichen Geschlechts sein. Es bürgerte sich dann ein, daß auch einzelne Märtyrer in Orantenhaltung dargestellt wurden, ebenso Maria. In der ostkirchlichen Kunst blieb der Typus der Maria Orans (Snamenie) bis heute erhalten, während er im Westen mit dem Ende der Katakombenkunst immer stärker zurücktrat.

Dem gleichen Gedankenkreis gehört die Darstellung des „Gerichts der Seele“¹¹⁶ an, die sich häufig auf Grabinschriften und Katakombenfresken findet: Die Seele steht in Orantenhaltung vor dem thronenden Christus, der gelegentlich noch von zwei Aposteln flankiert wird.¹¹⁷

2. Seelengeleiter¹¹⁸

Der Erzengel Michael führt – ein christlicher Hermes – den Menschen aus dem Leben und der Geschichte über die Todesschwelle in das verborgene Leben des Totenreichs. Der Mensch vermag dieses Zwischenreich, weil ihm die Erfahrung hierfür fehlt, nicht ungeleitet zu durchqueren. Er bedarf der Hilfe und der Führung. Das geht aus dem bis in die Frühzeit der Liturgie zurückreichenden Text der Totenmesse hervor. Dort werden in geheimnisvollen Worten die Gefahren aufgezählt, die den Menschen nach seinem Tode erwarten, aber auch die Hilfe, die Gott ihm durch Michael angedeihen läßt: „Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, befreie die Seelen aller verstorbenen Gläubigen von den Peinen der Unterwelt; bewahre sie vor dem tiefen Wasser und vor dem Rachen des Löwen, damit der Abgrund sie nicht verschlinge und sie nicht in Finsternis hinabstürzen. Vielmehr geleite sie der Bannerträger Michael in das heilige Licht.“

Es sind die Engel, an ihrer Spitze und stellvertretend für sie alle der Erzengel Michael, die auf Befehl Gottes sich der Toten annehmen und sie in das himmlische Heimatland geleiten – so weiß es ein Gebet des Begräbnisritus. Vorbei an den Abgründen der Unterwelt und am verschlingenden Drachenwasser, quer durch alle Finsternis hindurch. „In paradysum deducant te angeli; chorus angelorum te suscipiat – mögen dich (den Abgeschiedenen) die Engel zum Paradiese führen; der Chor der Engel nehme dich auf“, so lauten die Sätze aus anderen Gebeten der Totenliturgie. Das Evangelium berichtet von den Engeln, welche die Seele des armen Lazarus in Abrahams Schoß tragen.

¹¹⁶ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 290.

¹¹⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 263.

¹¹⁸ Aus: Alfons Rosenberg, Engel und Dämonen, München ²1986, S. 101-103.

Schon im Sterben nehmen sich die Engel des Abscheidenden an und geleiten ihn nach dem Tode über viele Stufen und an vielen Gefahren und Anfechtungen vorbei immer tiefer in das lebenspendende, verklärende Licht hinein. Ohne diese michaelische Engelhilfe müßte – nach Überzeugung der alten Kirche – der Mensch im Tode dem Zugriff der Dämonen erliegen.

Oft genug müssen die Engel unter ihrem Anführer Michael um die ihnen anvertrauten Seelen kämpfen¹¹⁹, die die Dämonen ihnen zu entreißen suchen. Denn gerade an der Schwelle zwischen dem diesseitigen zum jenseitigen Leben lauern die dunklen, seelenschlingenden Gegenengel, die Scharen des Satans. Sie spannen – wie dies oft im Mittelalter dargestellt wurde – auf dem Weg der nach oben strebenden Seele ein Netz, um sie wie Vögel zu fangen, oder sie versuchen, sich wie Jäger der Seelen zu bemächtigen. Nach der frühchristlichen Schrift „Hirt des Hermas“ wird der Mensch auf seinem Lebensweg von zwei Engeln begleitet, einem dunklen und einem hellen. Durch seine Sinnesart und seine Taten stärkt er die Macht des einen oder des andern. Derjenige, dem der Mensch durch sein Handeln Macht über sich eingeräumt hat, wird sich seiner nach dem Tode bemächtigen; dann fällt er entweder den Dämonen anheim und wird in die Finsternis geführt oder von Michael ins ewige Leben geleitet. Aber selbst dem mit Sünden beladenen Menschen steht Michael im Todeskampfe und nach dem Tod bei.

Vom 12. Jahrhundert an wird Michael mit einem neuen Attribut, mit der Seelenwaage, dargestellt. Mit ihr erscheint er wahrscheinlich zum ersten Mal auf den Mosaiken der Westwand des Domes der Venedig vorgelagerten Insel Torcello.¹²⁰ Das Bild der Waage taucht in der christlichen Literatur früher auf als in der bildenden Kunst. So beschreibt Philippus Solitantius das Treiben der Dämonen nach dem Tode in seiner Schrift „Dioptira“ um 1096: „Die ruhelosen Dämonen werden mit Getöse herbeistürzen, werden deine Schulscheine und deine Sünden haufenweise herbeischleppen. Geduldig werden die Engel sie alle auf der Waage wägen, aber die Teufel werden dem schon Vorhandenen noch Schwereres an Anklagen und Taten zuladen.“

Die Anschauung oder innere Erfahrung, die in diesem Text zum Ausdruck kommt, wird vom 13. Jahrhundert an in zahllosen Bildern, Fresken und Mosaiken vielfach variiert dargestellt. Da sieht man in der einen Waagschale der von Michael gehaltenen Waage das Eidolon – die kleine, nackte Seelengestalt des Menschen –, in der andern die Symbole seiner Lebenstaten. Der Satan oder ein Dämon versucht heimtückischerweise, die Waagschale mit den Taten und Sünden herabzuziehen oder sie hinterrücks zu belasten,

¹¹⁹ Vgl. Klaus Berger, Der Streit des guten und des bösen Engels um die Seele. Beobachtungen zu 4Q AMR^b und Judas 9, in: Journal for the Study of Judaism, Vol. IV, No. 1, S. 1-18.

¹²⁰ Es wurde vermutet, daß die „Seelenwaage“ Michaels die Waage des Gottes Thot im ägyptischen Totengericht zum Vorbild habe. Denn in der ägyptischen Hyksoszeit, von etwa 2000-1500 v. Chr., wurde das Totengericht als Wägung des Herzens, das heißt der Gesinnungen und Taten während des Erdenlebens, durch den Seelenrichter Thot - der ägyptischen Entsprechung zu Michael-Hermes - symbolisiert. In Ägypten erschienen die Mächte der Unterwelt als „Fresser der Toten“ in Gestalt von Krokodilen, Löwen und Nilpferden, ähnlich wie die Symbolisierung der Unterwelt in den Höllenszenen der Mosaiken des Jüngsten Gerichts in Torcello. Nun ist aber eine solche Verbindung nicht nachweisbar. Außerdem liegen zwischen den literarischen und bildnerischen Darstellungen des ägyptischen Totengerichts und dem Aufkommen des gleichen Typus in der christlichen Ikonographie mehr als tausend Jahre. (Alfons Rosenberg, Engel und Dämonen, München ²1986, S. 102)

so daß der so „gewogene“ Mensch im Gericht nicht zu bestehen vermag.¹²¹ Michael bemerkt jedoch diesen Betrug und scheucht – sei es mit seinem Botenstab als Waffe, sei es mit dem Schwert – den zugleich anklagenden und betrügenden Teufel hinweg. So hält Michael im Tympanon der Kathedrale von Autun die bedrohte Waagschale mit beiden Händen fest; auf den Portalskulpturen von Paris und Fribourg suchen kleine Dämonen, welche sich an die Stränge und Schalen hängen, diese vergebens herabzuziehen. Die Gestalt Michaels mit der Seelenwaage wurde nördlich der Alpen öfter dargestellt als im Süden. Hier finden sich die berühmtesten älteren Beispiele im Dom von Torcello bei Venedig, im Fußbodenmosaik der Kathedrale von Otranto aus dem Jahre 1166 und auf einem Fresko aus dem Jahre 1216 an der Eingangswand von S. Lorenzo fuori le mura in Rom.

Die Anschauung von der engen Verbundenheit Michaels mit dem Totenreich wird auch durch die zahllosen Totenkapellen und Beinhäuser bezeugt, die ihm vor allem im Norden und im langobardischen Oberitalien geweiht sind. So besitzt die älteste deutsche Friedhofskapelle zu Fulda aus dem Jahr 822 ein Michaelspatrozinium. Zu den ältesten Pfarrkirchen des Erzengels auf deutschem Boden gehört jene zu Salzburg, „in porta urbis“, die vom Stift St. Peter erbaut worden ist. Es gibt aber noch eine Fülle weiterer Zeugnisse dafür, daß Michael als Geleiter der Seelen auf ihrem Jenseitswege, als Totenführer und -richter nicht nur an Kirchenportalen und auf Weltgerichtsdarstellungen, sondern auch im religiösen Volksbewußtsein fortlebt. So wurde zum Beispiel im Mittelalter die Totenbahre vielfach als „St. Michaels Roß“ bezeichnet, und vom Toten sagte man, er schlafe „St. Michaels Schlaf“.

Auch die Türme der Kirchen und Kathedralen sind Michael – jedenfalls seit der Zeit der Romanik – zugeordnet. Bis in die Barockzeit hinein wurden hoch in den Türmen oder zwischen ihnen Michaelskapellen eingerichtet. Das turmbewehrte, stets Michael geweihte Westwerk der romanischen Dome enthält den Westchor, dem bei Kathedralen meist ein Ostchor entspricht. Grundsätzlich ist der Ostchor als der symbolische Ort des Aufganges des Lichtes und der Geburt dem Erzengel Gabriel, der Westchor jedoch dem herrscherlichen Wächter über der Welt, dem Erzengel Michael geweiht. Sinngemäß umschließt darum der Ostchor den Sitz des Bischofs als Repräsentant Christi, der Westchor aber den Sitz des die Kirche schützenden, von Michael geleiteten Kaisers. Von den Türmen des gewaltigen romanischen Westwerkes übt Michael sein Wächteramt aus, kämpfend gegen den von der symbolischen Richtung des Sonnenunterganges, der Nacht, herandringenden Satan. An der Grenze zwischen Tag und Nacht wacht Michael als lebendige Schranke gegen die Verderbnis, gegen Miasmen und Seuchen, gegen die Geistesverwirrung, die der Diabolus, „der Durcheinanderwerfer“, in der Welt entfacht. Es ist darum sinngemäß, daß an der Mauer des Westwerkes der Klosterkirche zu Corvey Worte in den Stein gegraben sind, die in deutscher Übersetzung lauten: „Lagere dich um diese Stadt, Herr, laß deinen Engel ihre Mauern bewachen.“

¹²¹ Wenn uns unser Herz verdammt, dann ist Gott größer als unser Herz und erkennt alle Dinge (1. Joh. 3,20). Vgl. auch den eindrucksvollen, Gerson zugeschriebenen Dialog zwischen dem Teufel und der Seele eines sterbenden Menschen, in: Peter Neher, *Ars moriendi - Sterbebeistand durch Laien. Eine historisch-pastoraltheologische Analyse*, St. Ottilien: EOS 1989, S. 201-202.

3. Abrahams Schoß

EKG 247,3: Ach Herr, laß dein lieb Engelein
an meinem End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen.
Der Leib in seim Schlafkämmerlein
gar sanft ohn einge Qual und Pein
ruh bis zum Jüngsten Tage.
Alsdann vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und mein Gnadenthron.
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich.
Ich will dich preisen ewiglich.¹²²

Abrahams Schoß¹²³ mit einer (Lazarus, vgl. Luk. 16,19 ff.) oder mehreren Seelen in der Größe und Gestalt von Kindern begegnet als Symbol der himmlischen Seligkeit (und des ewigen Lebens). In den Ostkirchen häufig, im Abendland seltener wird der Schoß Abrahams durch den von Isaak und Jakob ergänzt.

Der biblische Patriarch Abraham¹²⁴, von dem das 1. Buch Mose 12-25 ausführlich berichtet, ist das Symbol des von Gott erwählten Menschen, gesegnet mit Verheißungen (Nachkommenschaft, Reichtum) und Erfüllungen, eine Art neuer Adam, zugleich der Mann gehorsamen und unbedingten Glaubens wider den Augenschein. Er ist geistlicher Ahnherr der Juden, Christen und Mohammedaner.

Die Bildkunst, der Theologie folgend, hat den Besuch der drei Männer bei Abraham (1. Mose 18) als eine Offenbarung der göttlichen Dreifaltigkeit gewertet¹²⁵, ebenso die Segnung Abrahams durch den Priesterkönig Melchisedek mit Brot und Wein (1. Mose 14,18 ff.) als Typos der Eucharistie, schließlich die Opferung seines Sohnes Isaak (1. Mose 22) als das Vorausbild der Passion Christi.

Auf Endgerichtsbildern der Ostkirche fehlt im Rahmen der Paradiesesdarstellung Abraham nicht, der entsprechend der spätjüdischen Vorstellung von Abrahams Schoß (Luk. 16,22) eine Gruppe von Erwählten, in einem Tuch gesammelt, auf dem Schoß trägt. Lazarus im Schoß Abrahams begegnet ebenfalls häufig.

Ein besonders starkes Bildmotiv ist das der großen Verheißung Gottes an Abraham (1. Mose 15,2 ff.), meisterhaft dargestellt in der Wiener Genesis, 6. Jahrhundert, und auf der Bronzetür von S. Zeno, Verona, 12. Jahrhundert.

¹²² Text von Martin Schalling, 1569. Zu diesem Text hat Johann Sebastian Bach den bewegenden Schlußchoral der Johannes-Passion geschrieben.

¹²³ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹²⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 22-23.

¹²⁵ Vgl. dazu: Rudolf M. Mainka, Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone. Geschichte, Kunst und Sinngehalt des Bildes, Ettal: Buch-Kunstverlag ²1986.

VIII. Bilder und Symbole der allgemeinen Auferstehung

1. Totengebeine¹²⁶

Totengebeine weisen auf die Ez. 36 berichtete Vision des Propheten Ezechiel hin, die sich auf das Wiedersehen des zerstreuten und exilierten Volkes Israel bezieht und in der christlichen Theologie früh als ein Vorausbild der allgemeinen Totenaufstehung ausgelegt wurde. Diese Szene ist häufig (auf Sarkophagen und Goldgrundgläsern) so dargestellt worden, daß der Prophet einen Zauberstab in der Hand hält.

2. Jona¹²⁷

Daß die im Buch Jona erzählte Geschichte von dem Propheten wider Willen, der Gottes Auftrag zu entfliehen sucht, von einem großen Fisch¹²⁸ verschlungen und nach einem Aufenthalt von drei Tagen „in der Tiefe des Meeres“ wieder an Land gespiesen wurde, um seinen Auftrag auszurichten, sich in der frühchristlichen Kunst derart intensiver Popularität und Darstellung erfreute, hängt damit zusammen, daß Jona das durch Jesus selbst bestätigte (Matth 12,39) klarste und unbestrittenste Vorausbild des Todes und der Auferstehung Jesu war. Dasselbe Symbol drückt auch den Glauben an die allgemeine Totenaufstehung aus.¹²⁹

Auf Fresken und Sarkophagen ist in der Regel die ganze Szenenfolge geschildert: Jona von einem Mann der Schiffsbesatzung über Bord geworfen, von dem großen (oft drachenähnlichen) Fisch verschlungen, dann wieder an Land gespiesen, predigend in Ninive, dann mißmutig in der Laube sitzend, weil Gott das bußfertige Ninive verschont hat, und von Gott anhand des Wachsens und Verdorrens des schattenspendenden Strauches über seine barmherzigen Absichten aufgeklärt.

Die Lampen, Gläser, Gemmen und anderen kleinformatischen kunstgewerblichen Objekte müssen sich bei der Darstellung der Jonageschichte auf eine Szene beschränken. Sie wählen in der Regel Jona unter dem Strauch.¹³⁰

¹²⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 294.

¹²⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 148. Vgl. dazu: Uwe Steffen, Das Mysterium von Tod und Auferstehung. Formen und Wandlungen des Jona-Motivs, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1963; ders., Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt, Stuttgart: Kreuz 1982.

¹²⁸ Vgl. dazu auch: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 108.

¹²⁹ Im frühchristlichen Sterbegebet (Commendatio animae) heißt es: „Errette, o Herr, die Seele deines Dieners, wie du Jona aus dem Bauch des Fisches errettet hast!“ Als „gemaltes Gebet“ ist dann die Verschlingung und Ausspeieung des Jona häufig in den Katakomben und auf frühchristlichen Sarkophagen dargestellt worden, wobei die Verschlingung den Tod und die Ausspeieung die Auferstehung symbolisiert. Durch alle Zeiten hindurch ist die Ausspeieung des Jona als Symbol der Auferstehung auf Grabsteinen dargestellt worden. Sprachlich fand dieser Gedanke Ausdruck in einem Vers, der unter dem (im Zweiten Weltkrieg zerstörten) Totentanz von 1463 in der Nordkapelle der Lübecker Marienkirche stand: „Den Jona warff ein Fisch doch leben(d) an den Strand, Mich wirfft des Todes Stoß in jenes Vaterland.“ (zitiert nach: Uwe Steffen, Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt, Stuttgart: Kreuz 1982, S. 47)

¹³⁰ Vgl. dazu den Abschnitt „Der ruhende Jona“ aus: Uwe Steffen, Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt, Stuttgart: Kreuz 1982, S. 59-61.

3. Lazarus¹³¹

Die Auferweckung des toten Lazarus, des Bruders der Maria und Martha in Bethanien, durch Jesus, die Joh 11,1 ff; 12,1 ff erzählt wird, wurde sehr bald in den Bestattungsliturgien und auf den Katakombenfresken als Symbol der künftigen Auferstehung der Toten verstanden. Dabei wird Christus auf den zahlreichen Fresken und Sarkophagreliefs ein Stab¹³² in die Hand gegeben, der, wie bei der Verwandlung von Wasser in Wein, das Wunderbare des Zeichens sinnenfällig macht.

Die weitere allgemein übliche Veränderung der Johanneserzählung besteht in der Vertauschung des dort genannten Felsengrabes, das mit einem Stein verschlossen war, in ein Mausoleum der Art, wie sie sich entlang der Reichsstraßen außerhalb der Städte befinden, förmlich in ein monumentales Heroon. Lazarus ist der gläubige Verstorbene, der in seinem Grabe die Auferstehung mit der Hilfe Christi erwartet. Er ist mumienartig fest in Grabtücher gehüllt und auch oft, der Bedeutungsperspektive gemäß, wesentlich kleiner als Jesus dargestellt.

Wir alle sind Lazarus¹³³

Eine geräumige Höhle im Fels. In der oberen Hälfte des Bildes ein Blick ins Freie, wo Häuser sichtbar sind und ein Turm. Durch den Eingang drängt eine Anzahl Menschen, zehn sind es. In ihrer Mitte steht Christus und wendet sich zu einer Grablege hinab, deren steinerner Deckel abgeschoben daliegt. Aus ihr erhebt sich der Oberkörper eines Mannes, als erwache er aus seinem Schlaf, angerufen durch den Besucher, der eben hereintrat. Es ist die Geschichte von der Auferweckung des Lazarus in Bethanien:

„Als nun Maria dahin kam, wo Jesus war, und ihn sah, fiel sie zu seinen Füßen und sprach zu ihm: Herr, wärest du hier gewesen, mein Bruder wäre nicht gestorben. Als Jesus sie weinen sah und die Juden auch weinten, die mit ihr kamen, ergrimmete er im Geist und ward betrübt in sich selbst und sprach: Wo habt ihr ihn hingelegt? Sie sprachen zu ihm: Herr, komm und sieh es! Und Jesus gingen die Augen über.

Es war aber eine Höhle und ein Stein davor gelegt. Jesus sprach: Hebt den Stein weg! Da hoben sie den Stein weg. Jesus aber hob seine Augen empor und sprach: Vater, ich

¹³¹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 182 f. Vgl. dazu auch: Uwe Steffen, Die Wiederkehr des Lazarus. Essays, Breklum: Breklumer Verlag 1977.

¹³² Stab: Als ein Symbol der Macht und der Kenntnis unsichtbarer Dinge seit alters magisch verstanden und verwendet (Zauberstab, Wünschelrute), als Askulapstab, um den sich zwei Schlangen ringeln, Symbol des heilenden Gottes und der ärztlichen Kunst, taucht in der biblischen Tradition und Bildthematik vor allem als Stab des Mose, Stab des Aaron, Stab in der Hand Christi (beim Vollzug der verschiedenen wunderhaften Zeichen) und in der Hand des Petrus sowie der Heiligen Martialis, Maternus und Patrick (ebenfalls bei Wundern) auf. Wenn die Abbildung des Stabes auch nicht den Stab, sondern den mit dem Stab Wirkenden in den Mittelpunkt stellen wollte, so riskierten die Christen der Frühzeit, die solche Bilder auf Katakombenfresken und auf Sarkophagen festhielten, damit doch die Verschärfung des Mißtrauens der heidnischen Umwelt und die Erneuerung des geläufigen Vorwurfs der Magie. Aus dem Hirtenstab, von dem Ps. 23,4 die Rede ist, und den in christlichen Ikonographien außer Christus als dem Guten Hirten auch Abel, der Prophet Amos, Joachim (der Vater Marias, während er bei seinen Hirten lebte) und die Heiligen Alanus, Wendelin, Genovefa und Solange tragen, hat sich der Bischofsstab (Krummstab) entwickelt, der zugleich auf den wunderbaren Stab Aarons deutet. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 271-272)

¹³³ Aus: Jörg Zink, Wir werden alle auferstehen. Eine Betrachtung zu Passions- und Osterbildern von Rembrandt Harmensz van Rijn, Verlag am Eschbach 1984, S. 19-20.

danke dir, daß du mich erhört hast. Ich wußte wohl, daß du mich allezeit hörst, aber um des Volkes willen, das umhersteht, habe ich geredet, damit sie glauben, daß du mich gesandt hast.

Da er das gesagt hatte, rief er mit lauter Stimme: Lazarus, komm heraus! Und der Verstorbene kam heraus, gebunden mit Grabtüchern an Füßen und Händen und sein Angesicht verhüllt mit einem Schweiß Tuch. Jesus sprach zu ihnen: Löset die Binden und lasset ihn gehen! Viele nun von den Juden, die zu Maria gekommen waren und sahen, was Jesus tat, glaubten an ihn.“ (Johannes 11)

Im Grunde ist dies ein Schöpfungsbild. In die Tiefe der Erde, in der kein Leben ist, tritt einer, spricht und schafft einen neuen Menschen. Als würde er aus dem Stein neu geboren, hebt Lazarus, ein neuer Adam, den Kopf und schaut den an, der ihn ins Leben rief. „Gott kann sich aus diesen Steinen Kinder erwecken“, sagte Johannes der Täufer zu den Leuten von Jerusalem in den Tagen, als sie zu ihm an den Jordan hinauszogen, um sich taufen zu lassen (Matthäus 3,8).

Es ist wie eine Ankündigung jener großen Neuschöpfung, die am Ende der Tage dieser Welt geschehen wird, wenn das Reich, die neue Welt, erreicht werden wird und die Toten leben.

„Ich bin die Auferstehung und das Leben“, sagt Jesus in Bethanien, „wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt, und wer lebt und an mich glaubt, wird nicht sterben.“ (Johannes 11,25-26).

Die Geschichte von Lazarus geht dem Tode Jesu um wenige Tage voraus. Sie ist eine Art vorweggenommener Deutung dessen, was zwischen Karfreitag und Ostermorgen geschieht: Neuschöpfung, Neugeburt.

Und dieser Lazarus Rembrandts deutet, was in der Neuschöpfung des Menschen geschehen wird. Denn dies ist ein Mensch mit einem eigenen Gesicht, nicht irgendwer, nicht ein Kind, nicht ein Engel. Es ist der Mann Lazarus, erwachsen, einzeln, mit seinem Gesicht, seinem eigenem Wesen, seiner eigenen Lebensgeschichte, die ihn geprägt hat.

Der Einzelne, sagt Rembrandt, wird in der Auferstehung nicht irgendeinem Ideal angeglichen, er wird als der, der er war, zum Leben gerufen. Er kommt zum Leben mit allem, was aus ihm geworden ist, auch mit seinen Unfertigkeiten, auch mit den Wunden, die ihm das Leben geschlagen hat, aber als ein schauender, wacher Mensch.

Herr über Tod und Leben,
du hast Lazarus, deinen Freund,
aus der Höhle des Grabes gerufen:
Komm heraus! Und er kam.

Sprich zu meiner Seele: Komm heraus!
Und ich will kommen.
Ich komme mit leeren Händen,
aber ich will deinem Ruf folgen.

Du bist der Lebendige,
du gibst das Leben.
Du bist das Licht,
du siegst über alle Finsternis.

Du bist die Liebe,
du befreist von aller Furcht.
Behüte meinen Ausgang und Eingang
hier und in Ewigkeit.

IX. Endgerichtsdarstellungen¹³⁴

„Wir werden alle vor dem Richterstuhl Christi dargestellt werden“ (Röm 14,10) ist einer der Leitsätze christlicher Enderwartung.

Das Gericht der Seele durch Gott ist ein altes religiöses und Bildmotiv, überliefert in ägyptischen Texten und Grabfresken, berichtet bei Homer, Pindar und Platon, später bei Cicero, Seneca, Vergil. Die christlichen Autoren knüpfen an manche dieser Vorstellungen an, wenn sie die in spätjüdischen Vorstellungen verankerten Weltgerichtstexte des Neuen Testaments (z.B. Matth. 12,26; 25,31 ff.; Hebr. 9,27; Offb. 20,12 f.) auslegen.

Weitaus mehr Fresken oder Skulpturen der römischen Katakomben beschäftigen sich mit dem Leben der Gläubigen nach dem Tode als mit dem Vorgang des Gerichts über den einzelnen oder dem allgemeinen Endgericht. Doch begegnet dieses Thema auf etwa acht Katakombenfresken, entweder in der Gegenüberstellung eines oder mehrerer Gläubiger vor Christus oder unter Verwendung des neutestamentlichen Bildes von der Scheidung der Schafe und Böcke.

Frühe Darstellungen des universalen Weltgerichts finden sich auf einem Tonmedaillon des 5. Jahrhunderts (Bibliothek Barberini, Rom) sowie auf Miniaturen in der *Topographia Christiana* des Kosmas Indikopleustes und auf einem irischen Manuskript des 8./9. Jahrhunderts in St. Gallen.

Spätere bedeutende Endgerichts-Darstellungen sind komponiert aus den Elementen alttestamentlicher Visionen (Daniel, Hiob) und apokalyptischen Aussagen in den Evangelien (besonders Matthäus) und der Offenbarung des Johannes, griechischen apokryphen Apokalypsen, Dantes „*Divina Commedia*“ und den derben Teufelsszenen der Mysterienspiele.

Bei starkem Hervortreten der gemeinsamen Bildelemente (Christus als Richter, Auferstehung der Toten, Wägen der Seelen, Scheidung der Erwählten und Verdammten) sind doch Besonderheiten im einzelnen hervorzuheben, die den byzantinisch-ostkirchlichen vom abendländischen Typus der Endgerichts-Darstellungen unterscheiden.

1. *In der Kunst des Morgenlandes*

In der Kunst des Morgenlandes, auch wo sie sich im Westen auswirkt, treten als eigentümlich hervor:

- a) die Deesis (Johannes der Täufer und Maria als Fürbitter für die Menschheit zu Füßen des richtenden Christus; auf russischen und rumänischen Ikonen kann auch der besonders beliebte hl. Nikolaus anstelle des Täufers die Rolle des Fürbitters übernehmen);
- b) die Etimasie¹³⁵ (Thronszubereitung für die Wiederkehr Christi, nach Ps. 9,8 f. Offb. 4; 22,1 ff.: auf dem bereitstehenden Thron das Kreuz und das Buch in Erwartung des Gerichtsherrn und des Gerichtstages; daneben die Erzengel Michael und Gabriel als Thronwächter, darunter Adam und Eva, die das Kreuz als Werkzeug der Erlösung anbeten);

¹³⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole*, S. 85-87.

¹³⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole*, S. 289-290.

- c) die Auferstehung der Toten (gestaltet in engem Bezug auf Offb. Joh.: ein Engel rollt das Firmament auf; Erde, repräsentiert durch wilde Tiere, und Meer, personifiziert als Frau mit einem Füllhorn und umgeben von Seeungeheuern, geben die Toten heraus);
- d) das Wägen der Seelen durch den Erzengel Michael (gegenüber der Kunst des Westens nur leicht paraphrasiert);¹³⁶
- e) Paradies und Hölle (das Paradies¹³⁷ symbolisiert nicht nur den Schoß Abrahams, sondern auch durch die drei Patriarchen, Abraham, Isaak und Jakob, die Scharen von Gerechten in ihrem Schoß halten, und durch den nie fehlenden guten Schächer, dem Christus, Luk. 23,43, unmittelbaren Eintritt ins Paradies zugesagt hatte und der als Erkennungszeichen sein Kreuz trägt; die Hölle¹³⁸ gekennzeichnet durch einen gewaltigen Feuerstrom, der, zu Füßen Christi entspringend, die Verdammten in den Rachen der Hölle schwemmt; in ihrer Mitte eine große Schlange, die auf ihrem Rücken die sieben Todsünden trägt).

2. Rumänische Besonderheiten

Rumänische Besonderheiten sind:

- a) die großen Fresken der Himmelsleiter¹³⁹, besonders gewaltig ausgeführt im Moldaukloster Sucevita;
- b) die Darstellungen der himmlischen Etappen zur Prüfung der Seele, entnommen der Lebensbeschreibung des hl. Basilius Neos (Vasile Nou), in zahlreichen Kirchen und besonders in den Moldauklöstern Vatra Moldovitei, Voronet Arbore (16. Jahrhundert);
- c) die konfessionelle und nationale Prägung der Enderwartung: die Erlösten, denen Petrus die Paradiesespforte öffnet, sind sämtlich Orthodoxe, während in der Schlange der Verdammten Juden mit spitzen Hüten, Mohammedaner mit Turbanen und lutherische Deutsche mit Filzhüten deutlich erkennbar und durch Inschriften bezeichnet sind.

3. In der Kunst des Abendlandes

In der Kunst des Abendlandes, die das Bildthema des Endgerichts vor allem in den Tympana der Mittelportale der großen Kathedralen und, stärker als der Osten, in der Horizontalen entwickelt hat, fällt besonders auf:

- a) der apokalyptische Christus der Romanik (sehr hieratisch; mit dem zweischneidigen Schwert im Munde, meist umgeben vom Tetramorph¹⁴⁰ und den vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse, vgl. besonders Moissac und Autun);

¹³⁶ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 298.

¹³⁷ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 230-232.

¹³⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 138-139.

¹³⁹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 185-186.

¹⁴⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 285-287.

- b) der mehr den Evangelien entsprechende Christus der Gotik (seit dem 12. Jahrhundert bevorzugt, mit den Wunden der Kreuzigung, umgeben von den Instrumenten der Passion, und auf jeden Fall alleiniger Richter; Sonne und Mond sind im Licht Christi unnötig geworden, Engel tragen sie fort);
- c) Beisitzer und Fürbitter (die zwölf Apostel sitzen in Reihen rechts und links von Christus, zu seinen Füßen sehr bescheiden Maria und Johannes der Täufer, an deren Stelle auch der Evangelist Johannes treten kann);
- d) die Auferstehung der Toten (sie geschieht in einer großen Massenbewegung aus Gräbern, Sarkophagen und Urnen heraus, eine sich augenblicklich oder allmählich vollziehende Auferstehung des Fleisches; alle sind nackt, Gebrechen tragen sie nicht mehr an sich; einige erkennen sich wieder);
- e) das Wägen der Seelen¹⁴¹ (entweder durch Michael oder durch eine aus dem Himmel herabreichende Hand Gottes; die Auseinandersetzung zwischen Engeln und Dämonen ist betont; Maria kann ihren Rosenkranz zugunsten des Sünders auf die Waagschale legen, ein Kelch oder ein Lamm Gottes kann ebenfalls als Gegengewicht dienen);
- f) die Scheidung der Guten und der Bösen (entsprechend der Scheidung der Schafe von den Böcken in der frühchristlichen Kunst; die Erwählten, bekleidet, ziehen in Prozession zum Himmel; auf die Erwählten, die häufig – ein Zeichen der Beliebtheit des neuen Ordens – von einem Franziskaner angeführt werden, warten Petrus und die Engel; die Teufel stoßen die nackten, häufig aneinandergeketteten Verdammten zum Höllenrachen hin; unter den Verdammten finden sich Vertreter aller Schichten und Stände);
- g) ergänzende Bildthemen können hinzutreten:
- Kirche und Synagoge, durch zwei Frauengestalten symbolisiert;¹⁴²
 - die klugen und die törichten Jungfrauen;¹⁴³
 - die sieben Werke der Barmherzigkeit (nach Matth. 25,34 ff.: Hungrige speisen, Durstige tränken, Fremde beherbergen, Nackte kleiden, Kranke pflegen, Gefangene besuchen, seit dem 12. Jahrhundert auch: Tote begraben, d.h. die endgültige Zugehörigkeit zu Christus bereits während des irdischen Lebens vollziehen);
- h) weitere bedeutsame Motive:
- Posaune¹⁴⁴: Biblisch (hebr. schofar): Signalinstrument zur Sammlung des Heeres im Krieg, zur Verkündigung einer Gefahr durch den Wächter, zur Bekanntmachung der Thronbesteigung eines Königs oder beim Beginn eines neuen Jahres, besonders des Halljahres. Totenaufweckung (1. Kor. 15,52), Entrückung der Gemeinde (1. Thess. 4,16), Gericht der Drangsalszeit (Offb. 8,2; 11,15) und Sammlung der Auserwählten des Gottesvolkes nach der großen Drangsal (Matth. 24,31) werden von verschiedenen Posaumentönen be-

¹⁴¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 298.

¹⁴² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 159-160; 148-149.

¹⁴³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 179.

¹⁴⁴ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 240.

gleitet werden; daher die häufige Darstellung dieses Musikinstruments auf Endgerichtsbildern.

- Buch¹⁴⁵: Das „Buch des Lebens“, von dem in der Offbg.Joh. ausführlich die Rede ist und das in der Hand des Christus Pantokrator dargestellt wird (mit Aufschriften wie: „Ich bin das Licht“, „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben“), ist sowohl das Symbol des Universums wie identisch mit dem Lebensbaum: Die Blätter des Baumes wie die Buchstaben dieses Buches¹⁴⁶ verkörpern die Totalität des Menschen, aber auch die Totalität der göttlichen Entscheidungen. Das „Buch mit den sieben Siegeln“ (Offb. 5), das alle Geheimnisse der Weltgeschichte entschleiern, ist, wie die sybillinischen und andere hermetische Bücher, Symbol des göttlichen Geheimnisses, das nur den Initiierten eröffnet wird.
- Regenbogen¹⁴⁷: Nach 1. Mose 9,11 ff. ist der Regenbogen das Garantiezeichen Gottes an Noah, daß die Erde von keiner Sinflut mehr heimgesucht werden wird und die richtige Abfolge von Sommer und Winter, Saat und Ernte, Tag und Nacht gewährleistet ist. Die frühchristliche Kunst läßt Christus auf dem Schleier des Himmelsgottes thronen. Von da bot sich auch der Regenbogen für Gott oder Christus an, der in Offb. 4,3 erwähnt ist und sich auf Ez. 1,28 rückbezieht. Er weist entweder auf die bleibende Bundestreue Gottes oder auf einen neuen Bund für den neuen Himmel und die neue Erde hin. Das letztere ist offenbar dort gemeint, wo auf spätmittelalterlichen deutschen Bildern des Endgerichts (auch in Armenbibeln) Christus auf zwei Regenbogen zugleich thront: er sitzt auf dem einen und hat die Füße auf den anderen gestützt. Die Symbolik der Regenbogenfarben hängt nach Gottfried v. Viterbo mit dieser Gerichtsvorstellung zusammen: Blau = Sintflut, Rot = künftiger Weltbrand, Grün = neue Erde. Doch werden diese drei Hauptfarben auch als Dreifaltigkeitssymbol¹⁴⁸ gedeutet, während bei sieben Farben an die sieben Geister Gottes (Gaben des Heiligen Geistes) und an die sieben Sakramente zu denken ist. Der Regenbogen ist zugleich Sinnbild Marias, die in altkirchlichen Hymnen als arcus pulcher aetheri (schöner Bogen des Himmels, mit Wortspiel arcus-arca = Bogen-Arche) akklamiert wird.

¹⁴⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 59.

¹⁴⁶ Vgl. dazu: Friedrich Weinreb, Buchstaben des Lebens. Nach jüdischer Überlieferung, Freiburg: Herder 1979.

¹⁴⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 245.

¹⁴⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 75-77.

X. Ewigkeitssymbole

1. Biblische Grundlegung

c) Alttestamentliche Szenen¹⁴⁹

Die mittelalterliche typologische Auslegung des Alten Testaments verbindet folgende alttestamentliche Szenen mit der Vorstellung vom Bereich der himmlischen Seligkeit:

- Jakobs Traum von der Himmelsleiter (1Mose 28,10-15);
- Besuch der Königin von Saba bei Salomo (1Kön 10,1-13);
- Festmahl des Königs Ahasveros (Esth 1,3-8);
- Gastmahl der Kinder Hiobs (Hiob 1,4);
- Verherrlichung der Braut des Hohenliedes (Hohesl 4);
- Einzug des Simon Makkabäus in die Burg Jerusalems (1Makk 13,51-52).

d) Neutestamentliche Bilder

Im Neuen Testament wird in sehr unterschiedlichen Bildern die untrennbare Lebensbeziehung zwischen Gott und den Menschen und die Hoffnung über den Tod hinaus artikuliert: in Bildern

- von Auferstehung und Entrückung „dem Herrn entgegen“ (1Thess 4,13-18);
- von der Sehnsucht nach der jenseitigen Christusgemeinschaft (Phil 1,23);
- von der Heimat im Himmel und dem verklärten Leib (Phil 3,20-21);
- vom Auferstehungsleib (1Kor 15,35-49);¹⁵⁰
- von der himmlischen Heimat (2Kor 5,1-10);
- von der Entrückung in das Paradies (2Kor 12,4);
- von der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes, in die die ganze Schöpfung einbezogen wird (Röm 8,21);
- vom engelgleichen Dasein der Auferstandenen (Mark 12,25);
- vom Fortleben der Patriarchen bei Gott (Mark 12,26-27);
- vom Bekennen des Menschensohnes vor den Engeln Gottes (Luk 12,8);
- vom Warten auf den Herrn (Luk 12,35-48);
- vom großen Abendmahl (Luk 14,15-24);
- von Abrahams Schoß (Luk 16,22-23);
- vom verheißenen Paradies (Luk 23,43);
- vom Schauen des offenen Himmels (Apg 7,55);
- von der engen Pforte, die zum (ewigen) Leben führt (Matth 7,14);
- vom Leuchten der Gerechten (Matth 13,43);
- von den klugen und törichten Jungfrauen (Matth 25,1-13);
- vom Weltgericht (Matth 25,31-46);¹⁵¹

¹⁴⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁵⁰ Vgl. dazu: Luthers Predigt über 1. Kor. 15,36 f. vom 22.12.1532, zitiert nach der Übersetzung und Rekonstruktion Gerhard Ebelings in: ZThK 84 (1987) 189-194.

¹⁵¹ Siehe Endgerichtsdarstellungen, S. 45 ff.

- vom Brunnen des Wassers, das in das ewige Leben quillt (Joh 4,14);
- vom Brot des Lebens, das ewiges Leben schenkt (Joh 6,51; Ign.Eph. 20,2: pharmakon athanasias);
- vom ewigen Leben (Joh 11,25-26);¹⁵²
- vom Weizenkorn, das in die Erde fällt, erstirbt und aufgeht zum ewigen Leben (Joh 12,24-25);
- vom Vaterhaus mit den vielen Wohnungen (Joh 14,2);
- vom Schauen der himmlischen Herrlichkeit Jesu Christi (Joh 17,24);
- von dem unverwelklichen Erbe im Himmel (1Petr 1,3-5);
- vom anbrechenden Tag und aufgehenden Morgenstern (2Petr 1,19);
- von einem neuen Himmel und einer neuen Erde (2Petr 3,13);
- vom himmlischen Heiligtum (Hebr 9,23-28);
- von der Krone des Lebens (Offb 2,10);
- vom weißen Stein, auf dem ein neuer Name geschrieben steht (Offb 2,17);
- von den weißen Kleidern und dem Buch des Lebens (Offb 3,5);
- vom himmlischen Thron Gottes und der Anbetung des Lammes (Offb 4-5);
- vom Dienst der Überwinder vor dem Thron Gottes (Offb 7,9-17);
- von dem neuen Lied vor dem Thron des Lammes (Offb 14,1-13; 15,1-4);
- von der Berufung zum Hochzeitsmahl des Lammes (Offb 19,1-10);
- vom Buch des Lebens (Offb 20,11-15);
- vom neuen Jerusalem (Offb 21-22).¹⁵³

e) Individuelle Eschatologie des Neuen Testaments (Fazit)¹⁵⁴

(1) Theologisch bedeutsam sind schon und gerade die Kontexte, in denen offensichtlich nach urchristlicher Überzeugung ohne individuelle Eschatologie nicht auszukommen ist. Bleibende Beachtung verdient der Ursprungskontext für die individuelle Eschatologie des Judentums: die Doppelerfahrung von göttlicher Ohnmacht und gleichzeitigem Herausgefordertsein des einzelnen.

Die erste Erfahrung tritt in der Verkündigung Jesu und des Urchristentums zurück, da hier ein neues, endzeitlich verstandenes Handeln Gottes erfahren und bezeugt wird: Der Gott, der Israel aus Ägypten herausgeführt hat, ist nun der Gott, dessen endgültiges Herrwerden Jesus ankündigt, ist der Gott, der Jesus von den Toten auferweckt und zum Sohn und Herrn eingesetzt hat.

Gerade diese Botschaft verstärkt aber die zweite Erfahrung: Der einzelne ist mit großer Dringlichkeit gefragt, ob er diese Botschaft von Gottes rettendem Handeln annehmen will oder nicht. Solche Anfrage zielt natürlich auf eine gegenwärtige Entscheidung mit realen Konsequenzen, ist aber sachlich verstehbar und unausweichlich nur im Horizont der Überzeugung, daß jeder einzelne auf eine eschato-

¹⁵² Günter Haufe dazu: „Der physische Tod ist nicht mehr und nicht weniger als der Übergang aus dem irdischen Dasein in das himmlische, aus dem Glauben in das Schauen, nicht dank einer natürlichen Unsterblichkeit, sondern dank der schon empfangenen Heilsgabe des ewigen Lebens. Im Tod wird offenbar, wohin der Mensch aufgrund seines Glaubens oder Unglaubens schon jetzt auf ewig gehört.“ (Individuelle Eschatologie des Neuen Testaments, ZThK 83/1986, S. 457)

¹⁵³ Siehe himmlisches Jerusalem, S. 58 f.

¹⁵⁴ Auszüge aus: Günter Haufe, Individuelle Eschatologie des Neuen Testaments, ZThK 83 (1986) 458-463.

logische Zukunft zugeht, die zum Heil oder Unheil ausschlagen wird.

Urchristliche Heils- und Umkehrpredigt erscheint daher als erster entscheidender Kontext individueller Eschatologie im Neuen Testament. Mit innerer Notwendigkeit spricht sie den Menschen auf diese eschatologische Alternative an, sei es im Kontext der Botschaft von Gottes anbrechender Herrschaft, sei es im Kontext formelhafter Bekenntnisaussagen von Gottes Heilshandeln in Christus, sei es im Kontext johanneisch akzentuierter Rede von der Heilsbedeutsamkeit des Glaubens.

Unabhängig davon, in welcher konkreten Gestalt die Heilsbotschaft begegnet, sie lebt in den neutestamentlichen Texten grundsätzlich und wesenhaft im Horizont individueller Eschatologie. Individuelle Eschatologie ist der unaufgebbare Sinnhorizont des Evangeliums.

Neben diesem primären Kontext sind uns noch zwei andere wesentliche Kontexte begegnet.

Das eine ist der Kontext der innergemeindlichen Paränese, nämlich der Ermahnung von Christen, die Gefahr laufen, in eine falsche, nicht dem Evangelium entsprechende Praxis abzugleiten, so bei Paulus, Matthäus und Lukas. Solche Paränese kann an das zugesagte eschatologische Heil erinnern, weit öfter aber an das eschatologische Gericht, dem auch Christen noch entgegengehen. Aus diesem individuellen eschatologischen Horizont empfängt christliche Paränese eine Dringlichkeit ganz eigener Art. Wenn es für den Menschen konstitutiv ist, daß es auf eine eschatologische Zukunft zugeht, so muß daraus für das gegenwärtige Verhalten eine wesentliche Motivation erwachsen. Mithin zeigt dieser Kontext, daß individuelle Eschatologie gerade nicht aus welt- und alltagsbezogener Praxis heraus-, sondern mit geschärftem Blick in sie hineinführt.

Endlich ist es der Kontext des irdischen Todes, der auf diese oder jene Weise individual-eschatologische Aussagen provoziert, sei es im Rahmen der Bewältigung des schon erfolgten oder des drohenden Sterbens einzelner, sei es im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem grundsätzlichen Zweifel an der Totenauferstehung. Nirgends erstarrt neutestamentliches Zeugnis angesichts der Todesgrenze zur Sprachlosigkeit oder fällt auf die Stufe des Alten Testaments zurück, unabhängig von der konkreten Gestalt seiner Antwort. Individuelle Eschatologie hat in diesem Kontext einerseits eine nicht zu übersehende Trostfunktion, andererseits eine didaktische Funktion, die dem Zweifel mit differenzierendem Nachdenken entgegentritt. Dahinter steht die zumindest von Paulus klar erkannte Einsicht, daß die christliche Heilsbotschaft wie der christliche Lebenseinsatz in gleicher Weise null und nichtig sind, wenn der Tod das letzte Wort hat (1Kor 15,12ff.29ff).

(2) Theologisch bedeutsam an der individuellen Eschatologie des Neuen Testaments ist neben ihren Kontexten natürlich die Richtung ihrer inhaltlichen Aussagen. Hier sind sowohl in sprachlicher wie in sachlicher Hinsicht einige wichtige Feststellungen zu treffen.

Was zunächst die konkrete Sprache der Aussagen betrifft, so ergibt der Vergleich mit dem Judentum eine Richtung, die sich nur als erhebliche Reduktion des Vorstellungsmaterials bestimmen läßt. Man wird sie als bewußte Konzentration auf

das Wesentliche werten müssen. Nirgends macht sich ein Interesse an anschaulichen Details bemerkbar. Wo solche dennoch ansatzweise begegnen (Mk 12,25; 1Kor 15,35ff), da stehen sie ganz im Dienste grundsätzlicher Vergewisserung und nicht im Dienste konkret entfalteter Hoffnungsbilder.

Eng verbunden mit dieser ersten Beobachtung ist die andere, daß die konkrete Sprache der Aussagen deutlich eine Richtung auf Vielfalt bzw. Uneinheitlichkeit der Modelle zeigt. Neben einer stärker „apokalyptisch“ geprägten Eschatologie steht eine stärker „hellenistisch“ geprägte, wobei letztere in den jüngeren Texten überwiegt. Selbst bei ein und demselben Autor muß keine einheitliche Sprachregelung vorliegen, wie das Beispiel des Paulus zeigt. Traditionelle und individuelle Sprache können unausgeglichen parallel laufen. Es drängt sich die Frage auf, ob die konkrete Sprache individueller Eschatologie nicht grundsätzlich immer wieder neu gewagt werden muß.

Gerade wenn das zutreffen sollte, ist aber dann doch nach sich durchhaltenden Richtpunkten zu fragen, an denen keine Sprachgestalt individueller Eschatologie vorbeigehen kann, weil sie im Lichte des Evangeliums als schlechthin konstitutiv erscheinen.

Überblickt man die vorgestellten Texte, so ergibt sich als erster und allgemeinsten Richtpunkt die generelle eschatologische Bestimmtheit des menschlichen Daseins: jeder Mensch geht einem eschatologischen Geschick entgegen, das sich erst jenseits des Todes endgültig realisiert. Anders als beim Tier ist des Menschen Geschick nach Gottes Willen nicht einfach mit seinem physischen Tod besiegelt. Das schließt ein, daß die personale Identität und Kontinuität durch diesen Tod nicht vernichtet wird, sondern auf eine nirgends näher beschriebene Weise geheimnisvoll erhalten bleibt. Wahrscheinlich ist fast durchgehend mit der schon der jüdischen Apokalyptik eigenen Überzeugung von der Existenz einer den physischen Tod überdauernden Ich-Person zu rechnen.

Als zweiter in den neutestamentlichen Texten sich durchhaltender Richtpunkt ist das Gerichtsmotiv zu nennen. Selbst dort, wo es wie im vierten Evangelium ganz in die Gegenwart hineingezogen wird, hat es doch eindeutig eine postmortale Dimension. Unabhängig von seiner konkreten Gestalt besagt es, daß es individueller Eschatologie auf dem Boden des Neuen Testaments primär nicht um das Überleben des physischen Todes, sondern um bleibendes Heil oder Unheil im Tode geht. Insofern ist sie primär soteriologisch bestimmt. Daß sich auch und gerade der Christ noch eschatologisch verantworten muß, hängt mit dem eschatologischen Vorbehalt zusammen, der über jeder Heilszusage steht. Dabei wird keine Theorie über das dem Sünder drohende Unheil entwickelt. Umgekehrt gibt es keine einheitliche Vorstellung vom Modus des Übergangs in das eschatologische Heil. Die Sprache der Hoffnung ist hier schon neutestamentlich nicht auf die Rede von der Auferstehung festgelegt. Sie kann sogar sehr schweigsam sein, wie vor allem das vierte Evangelium zeigt.

Ein dritter Richtpunkt ist in dem totaliter aliter der eschatologischen Daseinsgestalt zu sehen. Wenn Jesus vom engelgleichen Dasein ohne Geschlechterbeziehung (Mk 12,25), Paulus vom unvergänglichen Pneuma-Leib (1Kor 15,44), Johannes von den himmlischen Wohnungen (14,2f) redet, so sind das alles nur

höchst tastende Versuche, eben dieses völlige Anderssein der zukünftigen Daseinsgestalt im Vergleich zur irdisch-vergänglichen zur Sprache zu bringen. Wirkliche Anschaulichkeit ist damit nicht gegeben. Ein weltbildlicher Rahmen fehlt: Vom Dasein auf einer erneuerten Erde ist nirgends die Rede. Selbstredend vorausgesetzt ist die Erhaltung der Individualität. Der dann naheliegende Gedanke an eine Kommunikation der Individuen in neuer Gestalt wird nirgends ausdrücklich berührt. D.h.: Mag es solche Kommunikation auch geben, so macht sie doch nicht den zentralen Heilsinhalt des eschatologischen Daseins aus.

Ein vierter und letzter Richtpunkt betrifft eben diesen zentralen Heilsinhalt. Er ist streng christologisch bestimmt und meint das ewige Mit-Christus-Sein des Christen. Es klingt an in dem alten Spruch vom eschatologischen Bekenntnis des Menschensohnes zu den Jesus-Bekennern (Lk 12,8f).

Paulus erwartet es zunächst als das gemeinsame Heilsgut aller Christen jenseits der Parusie (1Thess 4,17), später als das neue Sein jenseits des Todes (2Kor 5,8; Phil 1,23). Dasselbe bezeugt die Zusage des sterbenden Jesus an den Schächer (Lk 23,43) und die Verheißung des Abschied nehmenden Jesus an die Seinen (Joh 12,26.32; 14,3; 17,24).

Was solches Mit-Christus-Sein jenseits des Todes, in der himmlischen Heimat, für den einzelnen konkret bedeutet, bleibt ganz unanschaulich. Wenn Paulus andeutungsweise von der Gleichgestaltung mit dem Bilde des Erhöhten (Phil 3,21; Röm 8,29) und der johanneische Jesus von der Schau seiner himmlischen Herrlichkeit (17,24) redet, so ist das eher Verschlüsselung als Entfaltung. Es genügt die Gewißheit, daß der für die irdische Existenz des Glaubenden entscheidende Christus-Bezug eine ganz neue, ewige Gestalt annehmen wird.

(3) An dritter und letzter Stelle ist zusammenfassend nach dem theologischen Grund der individual-eschatologischen Zukunftserwartung im Rahmen der behandelten Texte zu fragen.

Eine negative Feststellung muß voranstellen: Der Grund liegt nicht in der Offenbarung eines bestimmten Zukunfts- oder Jenseitsbildes. Gewiß gibt es Ansätze dazu in der jüdischen Apokalyptik. Doch liegt der primäre Grund schon dort anderswo, nämlich in dem Vertrauen auf Gottes sich endgültig durchsetzende Gerechtigkeit. Diesem Vertrauen entspricht konkret eine durchaus nicht einheitliche jüdische Jenseitshoffnung.

Auf dem Boden des Neuen Testaments gilt das noch eindeutiger: Die persönliche Zukunftserwartung hat ihren Grund nicht einfach in der Mitteilung eines bestimmten Zukunftsbildes, sondern – anders als im Judentum – in der Erfahrung eines neuen Heilsgeschehens, das auf Zukunft hin angelegt ist.

Jesus spricht von der „Macht Gottes“ (Mk 12,24), der es zu vertrauen gilt. Das entspricht dem theologischen Ansatz der Apokalyptik. Neu ist die weitgreifende Überzeugung, daß sich in Jesu eigenem Wirken diese Macht Gottes als beginnendes Herrwerden Gottes, als anbrechende Gottesherrschaft, manifestiert. Insofern damit die Einladung in ein neues, ewiges Leben verbunden ist, begründet sich von hier aus, weshalb Jesu Predigt den einzelnen so intensiv auf sein eschatologisches Geschick anspricht.

Aus dieser impliziten christologischen Begründung wird nach Ostern eine explizite, freilich unter streng theologischem Vorzeichen: Gottes Macht überwindet Jesu Tod und begründet eben so eschatologische Hoffnung für jeden, der diese Botschaft annimmt und in der Gemeinde des erhöhten und gegenwärtigen Herrn ein neues Leben beginnt. Dieser Zusammenhang wird spätestens bei Paulus durchreflektiert (1Thess 4,14; 1Kor 15,20-22; Röm 5,18).

Das Ostergeschehen zielt nach Gottes Absicht auf Christi Herrschaft über Tote und Lebende (Röm 14,9). Ebenso kann es aber auch schon vorpaulinisch von der Inkarnation, d.h. von der Sendung des präexistenten Sohnes durch Gott, heißen, daß ihr letzter Heilssinn die Erlangung der eschatologischen Sohnschaft durch die Glaubenden ist (Gal 4,4f).

In Ausziehung dieser Linie kommt es zu der breiten christologischen Begründung im vierten Evangelium, die den vom Vater gesandten Sohn als „die Auferstehung“ bzw. als den entscheidenden gegenwärtigen Lebensträger und -spender proklamiert. Das bedeutet: Zuletzt ist es das geschichtliche Christusgeschehen insgesamt, in dem christliche Zukunftshoffnung für den einzelnen ihren zentralen Grund hat. Mit anderen Worten: Dieses erfahrene, geglaubte und verkündigte Christusgeschehen ist konstitutiv auf eschatologische Zukunft hin angelegt.

Wenn neben dieser christologischen Begründung bei Paulus auch noch eine pneumatologische anklingt (2 Kor 5,5; Röm 8,16f), so ist das völlig sachgemäß. Die Gabe des Geistes ist der gleichsam individuelle Vorlauf der ausstehenden Heilsvollendung. Nur im Geiste wird Jesus als der Christus und Kyrios erkannt. Aus der im Geiste gegenwärtigen Vergangenheit des Christusgeschehens erschließt sich dem Christen die Gewißheit eschatologischer Heilszukunft.

2. Symbole für das ewige Leben (die himmlische Seligkeit)

a) Das (wiedergeöffnete) Paradies

Auf Bildern des wieder geöffneten Paradieses im Rahmen der Endgerichtsdarstellungen fehlen nicht:¹⁵⁵

- der Cherub, der das Paradies hütet und seine Tür verkörpert,¹⁵⁶
- Maria mit mehreren Heiligen und
- der gute Schächer (vgl. Luk. 23,39 ff.), dem Jesus am Kreuz den unmittelbaren Eingang ins Paradies verhielt und der als Erkennungszeichen sein Kreuz trägt.

Eine Tür¹⁵⁷ legt den Gedanken des Übergangs, der Schwelle zwischen zwei Bereichen nahe: zwischen zwei Welten, zwischen Bekanntem und Unbekanntem, Diesseits und Jenseits, Licht und Finsternis, Entbehrung und Schatz. Sie öffnet sich in ein Geheimnis; gleichzeitig führt sie psychologisch zur Aktion: Eine Tür lädt immer dazu ein, sie zu durchschreiten.

¹⁵⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁵⁶ Vgl. aber EKG 21,6: Heut schleußt er wieder auf die Tür zum schönen Paradeis, der Cherub steht nicht mehr dafür, Gott sei Lob, Ehr und Preis!

¹⁵⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 292-294.

Sie kann als Schranke und Schutz Haustür, Hoftür, Gefängnistür, Tempeltür, Himmelstür, aber auch Grabeingang bedeuten und wird in diesem Sinn gemäß dem typischen Sprachgebrauch in der christlichen Kunst dargestellt. Die Türsymbolik ist von da aus sehr tief sinnig und weitgehend. Am häufigsten weist sie auf die Schwelle zwischen profanem und sakralem Bereich.

Wie die Pforten asiatischer Tempel mit grimmigen Wächtern (oft Fabeltieren) besetzt sind, die den Zugang nur dem Würdigen gestatten, während sie die Übeltäter zurückweisen, so die Türen romanischer Kathedralen mit Löwen.

Der Weg der Erde zum Himmel geht, wie einer weitgespannten sakralen Kunst verschiedener Völker und Weltteile zu entnehmen ist, durch das Sonnentor, durch welches man die Begrenzungen des Ich in eine kosmische Weite hinein überschreitet. Es ist zugleich die „enge Pforte“, die Zugang zum Himmelreich gibt und zu der auch das Bild vom Kamel und dem Nadelöhr (Mark. 10,25) gehört.¹⁵⁸

Die Christusdarstellung auf frühmittelalterlichen Türflügeln oder im romanischen und gotischen Tympanon oder als Statue am Eingang bezieht sich auf das Wort Jesu: „Ich bin die Tür“ (Joh. 10,9), die Darstellung Marias an gleicher Stelle auf ihre Jungfrauschaft/Mutterschaft, die dem Sohn Gottes den Weg in die Welt öffnete und zugleich „die reine Himmelpforte“ blieb.¹⁵⁹

Die symbolische Verbindung von Kirchentür und Himmelstür dokumentiert sich in den häufigen Portaldarstellungen der Monatsarbeiten¹⁶⁰ (als zu lösenden irdischen Aufgaben), des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern, der fünf klugen und der fünf törichten Jungfrauen: Die Himmelpforte öffnet sich denen, die gehorsam und wach waren.

So vergegenwärtigen auch die Endgerichtsdarstellungen an den Kirchenportalen appellativ die Nähe dieses Gerichtes wie die Bedeutung und die Folgen seiner endgültigen Entscheidungen für Himmel oder Hölle. Als Türhüter begegnen auf diesen Darstellungen der Erzengel Michael für den Himmel, Luzifer für die Hölle. Doch in der Regel öffnet der Apostel Petrus mit einem großen Doppelschlüssel¹⁶¹ (der Macht, zu binden oder zu lösen) die Pforte des himmlischen Reichs, gemäß der ihm von Christus (Matth. 16,19) verliehenen Schlüsselgewalt.

Die in Einzelheiten variable Paradiesdarstellung¹⁶² der christlichen Kunst hat sich gespeist aus:

- Elementen der alttestamentlichen (1. Mose 2 f.) Paradiesbeschreibung (Paradies altpersisch und hebräisch wörtl. = Gehege) des Gartens Edens als der ursprünglichen Schöpfungswelt Gottes vor dem Sündenfall;
- der spätjüdischen Enderwartung (apokryphes 4. Esra-Buch), die sich mit dem Berg Zion verknüpfte; und

¹⁵⁸ Vgl. auch die „Himmelsleiter“ in: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 185-186.

¹⁵⁹ Die Vision des Propheten Ezechiel (14,1 ff.) von dem verschlossenen Tor im Heiligtum, das nur der König der Könige durchschreiten kann, wird auf Maria als die „Pforte des Himmels“ gedeutet, die nur der Messias zu durchschreiten vermag. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 294)

¹⁶⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 213-214.

¹⁶¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 258-259.

¹⁶² Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 230-232.

- den Endzeitvisionen der Offenbarung des Johannes (Kap. 7; 14; 21; 22) von den Erwählten im Himmel vor dem Thron Gottes; vom Lamm, das auf dem Thron sitzt; vom Lebensstrom und den Lebensbäumen.

Die frühchristliche Kunst hält sich vor allem an die Vorstellung des blühenden Gartens¹⁶³. Ausführlich begegnet dieses Motiv zusammen mit der Oransgestalt in zahlreichen Katakombenfresken, abgekürzt und oft auf einen Baum oder einige Blüten beschränkt auf Epitaphien.

Neben der Orante¹⁶⁴ zwischen zwei Bäumen findet sich der Gute Hirte¹⁶⁵ zwischen Bäumen. Immer geht es dabei um den erwarteten Aufenthalt in diesem Bereich der Erlösung, um die Ausmalung des „Ortes der Erfrischung“, den man für die Verstorbenen erbittet; dazu tauchen der Pfau¹⁶⁶ und das große Gefäß¹⁶⁷ mit dem Wasser des Lebens auf, an dem sich die Tauben¹⁶⁸ erfrischen. Ähnliche Motive mit Pfauen, Lebensbaum¹⁶⁹ und Tauben weisen die Sarkophage auf.

Eine exemplarische Zusammenstellung (Christus Pantokrator auf der Weltkugel thronend; Lamm¹⁷⁰, Buch, zwei Bäume; quadratisches himmlisches Jerusalem mit zwölf Toren, die zugleich die zwölf Stämme Israels und die zwölf Apostel bezeichnen; der Paradiesesstrom, der in vier Arme ausläuft) bietet ein Fresko des 12. Jahrhunderts in der Bergkirche S. Pietro al Monte in Civate bei Como/ Lombardei.

Eine besonders hervorzuhebende symbolische Synthese stellt das Apsismosaik der Basilika S. Giovanni in Laterano, Rom, dar (13. Jahrhundert, auf frühere Bilder zurückgehend): beherrschend das Kreuz des Heils mit der Abbildung der Taufe Jesu, unter den Lichtstrahl des Heiligen Geistes gestellt, auf den Berg des Paradieses gepflanzt. An seinem Fuß sprudelt die Quelle des Lebens¹⁷¹ und teilt sich in die vier mit Namen bezeichneten Paradiesflüsse. Hirsche¹⁷² (vgl. Ps. 43,1), als Symbol der nach Gott verlangenden Gläubigen und der Täuflinge, wenden sich an beiden Seiten zur Quelle; Pflanzen und Tiere (Schafe) repräsentieren das Gesamt der Schöpfung. In der Tiefe des Paradiesberges ist der Engel mit dem Schwert, der alte Hüter des Paradieses, erkennbar, der nun vor einer mauerumwehrten Stadt steht, die offenbar vom Jerusalem des Alten Testaments auf jene himmlische Stadt weist, welche das Blut des Erlösers den wartenden Seelen der Gerechten eröffnet. Über der Stadt das Blattwerk des Lebensbaumes und darin der Phönix¹⁷³, das traditionelle altchristliche Symbol der Auferstehung.

¹⁶³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 114-115.

¹⁶⁴ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 227.

¹⁶⁵ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 136-138.

¹⁶⁶ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 236-237.

¹⁶⁷ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 115.

¹⁶⁸ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 280-282.

¹⁶⁹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 44-48; 303.

¹⁷⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 176-178.

¹⁷¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 242.

¹⁷² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 134-135.

¹⁷³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 239.

Auf ostkirchlichen Fresken fehlen bei Paradiesvorstellungen auf den großen Endgerichtsbildern nie:

- gleich neben der Paradiespforte Maria;¹⁷⁴
- der erlöste Schächer mit dem Kreuz in der Hand (Luk. 23,43);¹⁷⁵
- die Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob, die oft eine Gruppe von Erlösten im Schoß oder in einem sauber gefalteten großen Tuch halten.

Auf die himmlische Seligkeit weisen ferner hin:¹⁷⁶

- die Krönung Marias bzw.
- die Krönung Erwählter und
- die Krone des ewigen Lebens;
- geordnete Reihen oder
- tänzerische Reigen¹⁷⁷ der Erlösten (vgl. Jer 31,13).

Die Krone¹⁷⁸, ein zum Schmuck des Hauptes bestimmtes, ursprünglich nur königliches Würdezeichen, gewinnt ihren Symbolcharakter aus dem Umstand, daß sie 1. auf der Höhe des Hauptes sitzt und so überhaupt dessen und des aufrechten Menschen transzendente Bedeutung teilt, 2. rund ist und damit auf jene Vollkommenheit und Teilhabe am himmlischen Wesen hinweist, die der Kreis symbolisiert, 3. in der Regel aus kostbarem Material (Gold) oder Material mit Opfercharakter (Blätter, Blumen) besteht.

Biblich steht die Krone für Ruhm, Ehre, Freude, ist Zeichen der königlichen und hohepriesterlichen Würde und auch damit ein Sinnbild der Ehre. Sie ist vom Sprachgebrauch wie von der Verwendung her mit dem Kranz¹⁷⁹ identisch.

Christus ist mit Ehre und Herrlichkeit gekrönt (Hebr. 2,9). Dieses Gekröntsein des vollendeten Christus (vgl. Offb. 14,14) weist ebenso wie der Sprachgebrauch „Krone des Lebens“ (Jak. 1,12; Offb. 2,10), „Krone der Gerechtigkeit“ (2. Tim. 4,8) auf das Versprechen des ewigen Lebens hin, das mit dem Kreissymbol charakterisiert ist. Deshalb tragen die vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse, die die Kirche Gottes repräsentieren, ihre Kronen vor den Thron Gottes und legen sie dort nieder.¹⁸⁰

Als Ehrenzeichen derer, die den Sieg der Unsterblichkeit davongetragen haben, ist die Krone (= der Kranz) auf Sarkophagen und Epitaphien der frühen Christenheit abgebildet. Auch der Nimbus der Heiligen¹⁸¹ deutet zusätzlich auf diese

¹⁷⁴ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 199-209.

¹⁷⁵ Vgl. dazu auch die Gebete der Commendatio animae und das Taizé-Lied: Jesus remember me when you come into your kingdom.

¹⁷⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁷⁷ Tanz: Der Tanz sucht (wie das Spiel) die Befreiung aus irdischer Begrenzung, die Kundmachung geistig-geistlichen Lebens. Der rituelle Tanz schaltet sich dem himmlischen Rhythmus gleich und stellt den Bezug zwischen Himmel und Erde wieder her. Johannes Chrysostomos schildert wie andere griechische Kirchenschriftsteller ausführlich den anmutigen und reinen Tanz der Engel im Himmel zum Lobe Gottes. In den apokryphen Johannesakten wird ein Tanz Christi mit den Jüngern nach dem Abendmahl beschrieben. (Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 279)

¹⁷⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 169-171.

¹⁷⁹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 163-164.

¹⁸⁰ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 163.

¹⁸¹ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 221-222.

Symbolik.

Hier ist auch das der Bibel fremde, aber in der abendländischen christlichen Kunst sehr verbreitete Bild der Krönung Mariens¹⁸² zu erwähnen, das hauptsächlich durch die Goldene Legende (Legenda aurea) populär wurde und offenbar von Frankreich ausging. Typologische Verbindung besteht zur Erhebung Bathsebas durch ihren Sohn Salomo (1. Kön. 2,19) und zur Krönung der Esther durch Ahasveros (Xerxes; Esther 2,17). Es gibt verschiedene Varianten des Themas: Maria wird durch Engel, durch Christus, durch Gottvater, durch die Trinität gekrönt.¹⁸³

Zahlreiche Einzelmotive betonen Frieden und Heiterkeit des himmlischen Bereichs:¹⁸⁴

- Gartenszenen mit Blumen, Früchten und singenden Vögeln (Paradiesgärtlein, Städel-Institut Frankfurt; hierher gehört wahrscheinlich auch ein Holzschnitt des 15. Jahrhunderts – der Stock wird im Germanischen National-Museum Nürnberg aufbewahrt –, der die Dreifaltigkeit durch drei gleichaltrige, mit Kreuznimbus versehene Knaben darstellt, die für die Kränze windende Maria Blütenzweige von einem Baum brechen);¹⁸⁵
- ein von Ranken umgebener Mann (mit Bezug auf Psalm 28,7: aufgeblüht ist mein Leib);¹⁸⁶
- Vögel auf ihrem Nest in den Zweigen (mit Bezug auf Psalm 84,4);¹⁸⁷
- Szenen mit Knaben, die auf Löwen reiten oder den Finger in den Rachen des Löwen oder in das Maul von Schlangen stecken (anschließend an die Schilderung des messianischen Friedensreiches Jes 11,6 f.).¹⁸⁸

Der Raum des Paradieses¹⁸⁹ wird auf romanischen und gotischen Endgerichtsdarstellungen auch gern durch eine an eine Kirche erinnernde oder ein Dompportal wiedergebende architekturbezogene Darstellung umrissen.

b) Das himmlische Jerusalem¹⁹⁰

Die Offb. 21 beschriebene himmlische Stadt Jerusalem mit ihren zwölf Toren, wie die meisten antiken Städte im Grundriß quadratisch und orientiert (geostet), taucht im Mittelalter sowohl bei Architekturentwürfen wie in der Malerei, der Steinmetzkunst und auf kleineren, insbesondere kunstgewerblichen Objekten auf.

Wie eine Frau ihre Kinder in ihrem Schoß sammelt, so die Stadt ihre Einwohner. Deswegen tragen Göttinnen oft eine Mauerkrone. So sind die Städte im AT wie

¹⁸² Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 169.

¹⁸³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 170.

¹⁸⁴ Vgl. dazu: Bernhard Lang/ Colleen McDannell, Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens, Frankfurt: Suhrkamp 1990. Huub Oosterhuis, Der Himmel, in: ders., Im Vorübergehn, Wien: Herder & Co. 1970², S. 217-226.

¹⁸⁵ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁸⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98; hierher gehört vielleicht auch: Jona unter der Kürbislaube, s. o. S. 43.

¹⁸⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁸⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁸⁹ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98.

¹⁹⁰ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 273.

Personen beschrieben; im NT aber wird das himmlische Jerusalem die „Freie“, „unser aller Mutter“ genannt. Die Antithese dieser himmlischen Stadt ist „Babylon die Große“; auch die reale Stadt Babylon wies durch ihre Namen („Tor des Himmels“) und die Benennung der Tore nach Götternamen bereits auf einen überirdischen Bezug hin. In Offb. 17,1-8 wird unter Babylon jedoch deutlich Rom verstanden, damals „die“ Stadt und doch die Anti-Stadt, eine verderbte und verderbenbringende Mutter.

Die Beschreibung des himmlischen Jerusalem in der Offb. Joh. nimmt zahlreiche Motive aus der konkreten Anlage der antiken Stadt Babylon nach den Berichten Herodots auf. Bilddarstellungen haben ebenfalls häufig konkrete Städte zum Modell gewählt: das palästinensische Jerusalem (Mosaik S. Pudenziana, Rom), Nürnberg (Dürer), Luzern (Holbein).

Dieses himmlische Jerusalem wird zugleich in der frühchristlichen Kunst zum Vorbild der Kirche als Gemeinde und Gebäudekomplex in einem¹⁹¹, deutlich besonders dann, wenn Lämmer in Gruppen aus dem Stadttor heraus zur Anbetung vor das erhöhte Gotteslamm ziehen oder vor dem Stadttor gruppiert sind (ähnlich, stark vereinfacht, auf Sarkophagen). Bei Gegenüberordnung der Lämmergruppen ist anzunehmen, daß auf die Kirche aus den Juden und den Heiden angespielt werden soll, die in Christus eins wird. Dann können manchmal auch die beiden Städte Jerusalem (Repräsentanz der Kirche aus den Juden) und Bethlehem (auf Grund der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland Repräsentanz der Kirche aus den Heiden), durch Namengebung gekennzeichnet, im Hintergrund auftauchen. Im Lauf des Mittelalters nehmen Tabernakel, Reliquiare und Monstranzen die Form der „Heiligen Stadt“ an; im späten Mittelalter gilt diese auch als marianisches Symbol.

Nach mittelalterlicher Vorstellung ist der Mensch ein Pilger zwischen zwei Städten. Sein Leben ist ein Weg von der unteren zur oberen Stadt, der er durch die Erwählung Gottes bereits angehört.

EKG 320: Jerusalem, du hochgebaute Stadt

c) Rose¹⁹²

In der Ikonographie der christlichen Mystik weist die Rose, wegen ihrer Schönheit, ihres Duftes und ihres Gestaltgeheimnisses von jeher hoch geschätzt und wegen ihrer vorwiegend roten Farbe das uralte Sinnbild der Liebe, entweder auf die Schale, die das Blut Christi auffängt, oder die Verwandlung der Tropfen dieses Blutes oder auf die Wunden Christi selbst. In dieser Symbolik gehören die Schale des Grals sowie die himmlische Rose (rosa candida) der „Göttlichen Komödie“ Dantes. Damit ist zugleich die mystische Rose der Marienlitanei angesprochen. Im Mittelalter war die Rose ausschließlich Attribut der Jungfrauen. Eine fünfblättrige Rose im Nimbus über Beichtstühlen ist ein Zeichen der Verschie-

¹⁹¹ Vgl. dazu: Otto Böcher, Kirchenbau als Bibellexegese, in: Dietrich Meyer (Hg.), Kirchliche Kunst im Rheinland. Studien zu Kirchenbau und Denkmalpflege der evangelischen Kirche, Band 2, Düsseldorf 1991, S. 1-31.

¹⁹² Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 248; vgl. auch: Gerd Heinz-Mohr/ Volker Sommer, Die Rose. Entfaltung eines Symbols, München: Eugen Diederichs 1988.

genheit.

Die Fensterrosen romanischer und gotischer Kirchen stehen mit der astralen Kreissymbolik in Zusammenhang und gehen auf mesopotamische Vorbilder (M'schatta) sowie auf syrische und koptische Modelle (Sonnenrad, Kreis der Tugenden, Märtyrer- und Engelreigen) zurück. Nicht selten wollen sie auch an die platonische Sphärenharmonie erinnern: den himmlischen Kreislauf der Planeten oder der Tierkreiszeichen mit ihrem Einfluß auf das Leben der Menschen. Oft ist zugleich an Christus, die „Sonne der Gerechtigkeit“, zu denken.

Große Bedeutung für die Anordnung gewann die Verbindung des griechischen Kreuzes mit dem Schrägkreuz zu einer zehnteiligen Kreisform; überhaupt ist hier zum besseren Verständnis die Zahlensymbolik¹⁹³ heranzuziehen. Andere Rosettenformen in Bauskulpturen, manchmal in achtfacher Wiederholung auf das ewige Leben hinweisend, entstammen ebenfalls der Astralsymbolik und repräsentieren die Planeten, unter in der mittelalterlichen Literatur deutlich ausgesprochenem Bezug auf das Psalmwort (19,2): „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und das Firmament verkündigt seiner Hände Werk.“

Soweit Rosetten ein Christusmonogramm¹⁹⁴, das Zeichen der ewigen Sonne, umgeben, beschwören sie die Hoffnung auf das ewige Leben, die himmlische Stadt.

Luther wählte die Rose als sein Familienwappen. Er schrieb zu diesem Wappen als dem „Merkzeichen“ seiner Theologie folgende Sätze, die für seine gesamte reformatorische Lehre stehen könnten:

„Das erste sollte ein Kreuz sein: schwarz im Herzen, das seine natürliche Farbe hätte, damit ich mir selbst Erinnerung gäbe, daß der Glauben an den Gekreuzigten uns selig machet. Denn der Gerechte wird seines Glaubens leben, den Glauben an den Gekreuzigten. Solch ein Herz aber soll mitten in einer weißen Rose stehen, anzuzeigen, daß der Glaube Freude, Trost und Friede gibt, darum soll die Rose weiß, und nicht rot sein; denn weiße Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe. Solche Rose stehet im himmelfarbenen Felde, daß solche Freude im Geist und Glauben ein Anfang ist der himmlischen Freude zukünftig. Und in solch Feld einen güldenen Ring, daß solch Seligkeit im Himmel ewig währet und kein Ende hat und auch köstlich über alle Freude und Güter, wie das Gold das höchste, edelste und köstlichste Erz ist.“¹⁹⁵

¹⁹³ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 307-313.

¹⁹⁴ Vgl. dazu: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 66-67.

¹⁹⁵ Zitiert nach: Peter Manns/ Helmuth Nils Loose, Martin Luther. Leben - Glauben - Wirkung, Freiburg: Herder ²1983, S. 7.

3. Symbole für die Verdammnis (die Hölle)

Für die Verdammnis steht die Hölle¹⁹⁶, repräsentiert durch den Höllenrachen oder durch eine Burg mit festen Toren und verschiedenen Stockwerken und Abteilungen, gekennzeichnet durch Feuer, das Element der Höllenpein, den Höllenfürsten im Mittelpunkt und zahlreiche Höllenstrafen, deren drastische Darstellung dem moralischen Zweck der Abschreckung dient.

Hölle¹⁹⁷ (hebr. Ge'enna), als Herrschaftsbereich des Teufels durchaus vom Totenreich (Limbus, hebr. Scheol) und von antiken Hadesvorstellungen zu unterscheiden, ist das Symbol der Finsternis gegenüber dem Licht des Himmels. Wie das Licht das Leben und damit Gott bedeutet, so bedeutet die Hölle, Gottes und des Lebens beraubt zu sein.

Die besonders auf mittelalterlichen Endgerichtsdarstellungen im Tympanon der Kathedralen und auf Miniaturen der Johannes-Apokalypse begegnende breite und schauerliche Ausmalung des Zustandes der Verdammten in der Hölle, der Warnung und Abschreckung dienend, fußt auf den biblischen Andeutungen (Matth. 18,12; Mark. 9,47 f.; Matth. 25,41) und illustriert weithin die volkstümliche Bußpredigt des Mittelalters. Der Höllerrachen, das Gegenbild zum Schoß Abrahams, ist der Beschreibung des Leviathan Hiob 41,11 entnommen.

Teilweise werden die einzelnen Sünden und ihre spezielle Bestrafung mit detailliertem Fleiß geschildert; doch treten mit dem 12. und 13. Jahrhundert zwei Hauptsünden in den Vordergrund der Darstellung: Geiz und Wollust; ein Mann, der sich verzweifelt an seinen Geldbeutel klammert, und eine Frau, an deren Brüsten und Geschlechtsteilen Schlangen und Kröten nagen.

Das innerste Wesen der Hölle ist die todbringende Sünde selbst, in der die Verdammten gestorben sind – die selbstverschuldete absolute Gottesferne.

Folgende alttestamentliche Szenen begegnen als allgemeine Vorausbilder der Hölle:¹⁹⁸

- Sintflut (1. Mose 7);
- Vernichtung von Sodom und Gomorrha (1. Mose 19,24);
- Untergang des Heeres Pharaos im Roten Meer (2. Mose 14,27 ff.);
- die Aufrührer Dathan, Korah und Abiram von der Erde verschlungen (4. Mose 16,20 ff.);
- Bestrafung der Ältesten von Sukkoth durch Gideon (Ri. 8, 13 f.);
- Davids Rache an den Einwohnern von Rabba (2. Sam. 12,26 f.);
- Flammen ergreifen die den Feuerofen schürenden Männer (Dan. 3,22).

¹⁹⁶ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 98-99.

¹⁹⁷ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 138-139.

¹⁹⁸ Aus: Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, S. 99.

Literaturhinweise:*a) Bilder und Symbole*

- Böcher, Otto, Kirchenbau als Bibelexegese, in: Dietrich Meyer (Hg.), Kirchliche Kunst im Rheinland. Studien zu Kirchenbau und Denkmalpflege der evangelischen Kirche, Band 2, Düsseldorf 1991, S. 1-31.
- Fichtl, Friedemann, Der Teufel sitzt im Chorgestühl. Ein Begleitbuch zum Entdecken und Verstehen alter Kirchen und ihrer Bildwelt, Eschbach: Verlag am Eschbach 1985.
- Forstner, Dorothea, Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck: Tyrolia ⁵1986.
- Grof, Stanislav und Christina, Jenseits des Todes. An den Toren des Bewußtseins, München: Kösel ²1986.
- Heinz-Mohr, Gerd, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, München: Eugen Diederichs ¹⁰1988.
- Heinz-Mohr, Gerd/ Sommer, Volker, Die Rose. Entfaltung eines Symbols, München: Eugen Diederichs 1988.
- Kaiser, Gert (Hg.), Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, Frankfurt: Insel 1983.
- Kruhoffer, Passion und Ostern. Stichworte aus Theologie und Volkskunst, Loccum ³1989.
- Rosenberg, Alfons, Engel und Dämonen. Gestaltwandel eines Urbildes, München: Kösel ²1986.
- Schmidt, Heinrich und Margarethe, Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, München: C.H. Beck ³1984.
- Steinwede, Dietrich, Kommt und schaut die Taten Gottes. Die Bibel in Auswahl nacherzählt. Mit Bildern aus dem ersten Jahrtausend christlicher Kunst, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982.
- Zeltwanger, Ingrid (Hg.), Wunder und Rätsel der Heiligen Schrift. Erstaunliche Tatsachen - faszinierende Erkenntnisse, Stuttgart: Das Beste 1990.

b) Literarische Zeugnisse

- Bienemann, Georg, Leid – Tod – Auferstehung. Bilder und Texte der Hoffnung, München: Kösel 1986.
- Geprägs, Adolf, Über den Tod hinaus? Philosophische und theologische Antworten aus fünf Jahrtausenden (EZW-Arbeitstexte Nr. 15), Stuttgart 1974.
- Hahn, Georg, Vom Sinn des Todes. Texte aus drei Jahrtausenden, Zürich: Swedenborg 1975.
- Kübler-Ross, Elisabeth, Über den Tod und das Leben danach, Melsbach: Verlag Die Silberschnur ⁵1986.
- Maigler, Peter (Hg.), Besuch bei Toten. Ein imaginärer Friedhof, Frankfurt: Insel 1985.
- Marti, Kurt, Leichenreden, Darmstadt: Luchterhand ⁸1975.
- Nette, Herbert, Adieu les belles choses. Eine Sammlung letzter Worte, Düsseldorf: E. Diederichs 1971.
- Waller, Friederike (Hg.), Alles ist nur Übergang. Gedichte und Texte über das Sterben. Mit Einführungen von Wilfried Barner, Hans Heimann und Dietrich Rössler, Frankfurt: S. Fischer 1988.

c) *Christliche Sterbekunst (ars moriendi)*

- Appel, Helmut, Anfechtung und Trost im Spätmittelalter und bei Luther (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, Jg. 56, Heft 1, Nr. 165), Leipzig 1938, S. 75-85.
- Bauer, Armin Volkmar, Der Tod in Liedern des Evangelischen Kirchengesangbuchs und in poetischen Texten der Gegenwart, in: Gerhard Debus/ Arnim Juhre (Hg.), Tod in der Gesellschaft (Almanach 5 für Literatur und Theologie), Wuppertal: Hammer 1971, S. 56-68.
- Berger, Placidus, Das abendländische Totenbuch (Schriften zur Kontemplation, Band 8), Münsterschwarzach: Vier-Türme 1992.
- Berger, Placidus, Religiöses Brauchtum im Umkreis der Sterbeliturgie in Deutschland, Münster: Regensberg 1966.
- Die Feier der Krankensakramente. Die Krankensalbung und die Ordnung der Krankenpastoral in den katholischen Bistümern des Deutschen Sprachgebietes, Freiburg: Herder 1989
- Heinz-Mohr, Gerd, Vom Licht der letzten Stunde. Sterben lernen heißt leben lernen, Freiburg: Herder 1986.
- Illhardt, Franz Josef, Ars moriendi – Hilfe beim Sterben. Ein historisches Modell, in: E. Matouschek (Hg.), Arzt und Tod. Verantwortung, Freiheiten und Zwänge, Stuttgart: Schattauer 1989, S. 89-103.
- Lotz, Johannes B., Tod als Vollendung. Von der Kunst und Gnade des Sterbens, Frankfurt: Knecht 1976.
- Luther, Martin, Sermon von der Bereitung zum Sterben, 1519; in: Karin Bornkamm/ Gerhard Ebeling (Hg.), Martin Luther. Ausgewählte Schriften in sechs Bänden, Frankfurt: Insel 1983, Band 2, Seite 16-33.
- Maertens, Thierry/ Heuschen, Louis, Die Sterbeliturgie der katholischen Kirche. Glaubenslehre und Seelsorge, Paderborn: Bonifacius 1959.
- Mauder, Albert, Die Kunst des Sterbens. Eine Anleitung, Regensburg: Pustet ²1974.
- Metken, Sigrid (Hg.), Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, München: Hugendubel 1984.
- Neher, Peter, Ars moriendi – Sterbebeistand durch Laien. Eine historisch-pastoral-theologische Analyse, St. Ottilien: EOS 1989
- Nigg, Walter, Die Hoffnung der Heiligen. Wie sie starben und uns sterben lehren, Ostfildern: Schwabenverlag ²1986.
- Sartory, Gertrude und Thomas (Hg.), Heimgang. Orientierungen für den letzten Weg, Freiburg: Herder 1980.
- Wagner, Harald (Hg.), Ars moriendi . Erwägungen zur Kunst des Sterbens, Freiburg: Herder 1989.
- Zink, Jörg, Die Mitte der Nacht ist der Anfang des Tages. Bilder und Gedanken zu den Grenzen unseres Lebens, Stuttgart: Kreuz ¹¹1986.
- Zink, Jörg, Wir werden alle auferstehen. Eine Betrachtung zu Passions- und Osterbildern von Rembrandt Harmensz van Rijn, Verlag am Eschbach 1984.

d) *Theologische Deutungsversuche*

- Aichelin, Helmut u.a., Tod und Sterben. Deutungsversuche, Gütersloh: Gerd Mohn³1985.
- Arnold, Walter, Der Christenglaube und das Sterben, in: Walter Arnold/ Ulrich Eibach/ Uwe Kindler, Der verdrängte Tod, Gießen: Brunnen 1981, S. 5-25.
- Becker, Hansjakob/ Einig, Bernhard/ Ullrich, Peter-Otto (Hgg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium, 2 Bände, St. Ottilien 1987.
- Boff, Leonardo, Was kommt nachher? Das Leben nach dem Tode, Salzburg: Otto Müller 1982.
- Boros, Ladislaus, Mysterium mortis. Der Mensch in der letzten Entscheidung, Olten: Walter¹⁰1973.
- Cullmann, Oscar, Unsterblichkeit der Seele oder Auferstehung der Toten? Antwort des Neuen Testaments, Stuttgart: Quell 1986.
- Drewermann, Eugen, „Ich steige hinab in die Barke der Sonne“. Alt-Ägyptische Meditationen zu Tod und Auferstehung in bezug auf Joh 20/21, Olten: Walter 1989.
- Ebeling, Gerhard, Ewiges Leben (1967), in: ders., Wort und Glaube, 3. Band: Fundamentaltheologie, Soteriologie und Ekklesiologie, Tübingen: Mohr 1975.
- Eersel, Patrice van, Sterben – der Weg in ein neues Leben. Auf der Suche nach der jenseitigen Welt, München: Scherz 1987.
- Generalsynode der VELKD, Bericht der Arbeitsgruppe 7: Christliche Hoffnung – Hoffnung über den Tod hinaus, in: Peter Godzik/ Jürgen Jeziorowski (Hg.), Von der Begleitung Sterbender. Referate und Beschlüsse der Generalsynode der VELKD in Veitshöchheim 1988, Hannover: Luth. Verlagshaus 1989, S. 172-177.
- Greshake, Gisbert, Stärker als der Tod. Zukunft, Tod, Auferstehung, Himmel, Hölle, Fegfeuer, Mainz: M. Grünewald¹¹1991.
- Härle, Wilfried, Hoffnung über den Tod hinaus, in: Deutsches Pfarrerblatt, Heft 11/1987, S. 447-450.
- Hampe, Johann Christoph, Sterben ist doch ganz anders. Erfahrungen mit dem eigenen Tod (1975), Gütersloh: Gerd Mohn²1987.
- Haufe, Günter, Individuelle Eschatologie des Neuen Testaments, ZThK 83 (1986) 458-463.
- Heidler, Fritz, Luthers Lehre von der Unsterblichkeit der Seele (Ratzeburger Hefte 1), Erlangen: Martin-Luther-Verlag 1983.
- Hildmann, Gerhard (Hg.), Jenseits des Todes. Beiträge zur Frage des Lebens nach dem Tod, Stuttgart: Quell 1970.
- Hofer, Thomas u.a., Wenn das Weizenkorn in die Erde fällt. Mit Kindern über Tod und Auferstehung reden, Gütersloh: Gerd Mohn 1985.
- Jüngel, Eberhard, Leben nach dem Tod? Gegen das theologische Schweigen vom ewigen Leben, in: Evangelische Kommentare, Heft 6/1989, S. 31-32.
- Kemner, Heinrich, Was wird nach dem Tode sein? Vom Leben nach dem Sterben, Wuppertal: R. Brockhaus²1987.
- Kessler, Hans (Hg.), Auferstehung der Toten. Ein Hoffnungsentwurf im Blick heutiger Wissenschaften, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.
- Koch, Kurt E., Unser Leben nach dem Tode, Lahr-Dinglingen: St.-Johannis-Druckerei 1980.
- Küng, Hans, Ewiges Leben?, München: Piper 1982.

- Läpple, Alfred, Der Glaube an das Jenseits, Aschaffenburg: Pattloch 1978.
- Lang, Bernhard, Der Himmel. Zur Kulturgeschichte des ewigen Lebens, in: *Zeitwende* 62 (1991) 209-220.
- Lang, Bernhard/ McDannell, Colleen, Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens, Frankfurt: Suhrkamp 1990.
- Lindenberg, Wladimir, Über die Schwelle. Gedanken über die letzten Dinge, München/Basel: Ernst Reinhardt 1985.
- Musall, Peter (Hg.), Tod – die andere Seite des Lebens. Erfahrungen, Hoffnungen, Ansichten, Offenbach: Burckhardthaus-Laetare 1985.
- Ökumenischer Rat der Kirchen (Hg.), Die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt, in: *Gemeinsam den einen Glauben bekennen. Eine ökumenische Auslegung des apostolischen Glaubens, wie er im Glaubensbekenntnis von Nizäa-Konstantinopel (381) bekannt wird* (Studiendokument der Kommission für Glauben und Kirchenverfassung), Frankfurt: Lembeck 1991, S. 101-108.
- Oosterhuis, Huub, Der Himmel, in: ders., *Im Vorübergehn*, Wien: Herder & Co. ²1970, S. 217-226.
- Rahner, Karl, Auferstehung des Fleisches, in: ders., *Schriften zur Theologie, Band II*, Einsiedeln: Benziger ³1958, S. 211-225.
- Rahner, Karl, Über den Zwischenzustand, in: ders., *Schriften zur Theologie, Band XII: Theologie aus Erfahrung des Geistes*, Einsiedeln: Benziger 1975, S. 455-466.
- Rahner, Karl, Fegfeuer, in: ders., *Schriften zur Theologie, Band XIV: In Sorge um die Kirche*, Einsiedeln: Benziger 1980, S. 435-449.
- Ratzinger, Joseph, Jenseits des Todes, in: *Communio* 1 (1972) 231-244.
- Rest, Franco, Damaskuserlebnisse oder Versuch einer Annäherung an das Jenseits, in: *Ev. Akademie Baden (Hg.), Sag mir, wie der Himmel ist ... Jenseitsvorstellungen und ihre Kritik*, Bad Herrenalb 1990, S. 7-29.
- Rienecker, Friedrich, Das Schönste kommt noch. Vom Leben nach dem Sterben, Wuppertal: R. Brockhaus ¹⁴1983.
- Rosenberg, Alfons, Die Seelenreise. Wiedergeburt, Seelenwanderung oder Aufstieg durch die Sphären, Olten: Walter 1952.
- Schwarz, Hans, Sehnsucht nach dem Paradies. Von der Kraft der Jenseitigkeit im Leben, in: *Zeitwende* 62 (1991) 197-208.
- Schwarz, Hans, Wir werden weiterleben. Die Botschaft der Bibel von der Unsterblichkeit im Lichte moderner Grenzerfahrungen, Freiburg: Herder 1984.
- Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Schreiben der Kongregation für die Glaubenslehre zu einigen Fragen der Eschatologie, Bonn 1979.
- Steffen, Uwe, Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt, Stuttgart: Kreuz 1982.
- Steffen, Uwe, Die Wiederkehr des Lazarus. Essays, Breklum: Breklumer Verlag 1977.
- Thiede, Werner, Auferstehung der Toten – Hoffnung ohne Attraktivität? Grundstrukturen christlicher Heilserwartung und ihre verkannte religionspädagogische Relevanz, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.
- Vorgrimler, Herbert, Wir werden auferstehen (Worauf es ankommt), Freiburg: Herder ³1984.
- Voss-Eiser, Mechtild, Sterbeerlebnisse – Todeserfahrung? Gedanken zum biblischen Todesverständnis vor dem Hintergrund der modernen Sterbeforschung, in: *Wolfgang Scheiblich (Hg.), Abschied, Tod und Trauer in der sozialtherapeutischen Arbeit*, Freiburg: Lambertus 1991, S.71-93.

Wartenberg-Potter, Bärbel von, Wohin gehen die Toten? Brief an ein Kind, in: dies., Wir werden unsere Harfen nicht an die Weiden hängen. Engagement und Spiritualität, Stuttgart: Kreuz 1986, S. 49-53.

Wiesenhütter, Eckart, Blick nach drüben. Selbsterfahrungen im Sterben (1974), Gütersloh: Gerd Mohn 1977.

Wohlgshaft, Hermann, Hoffnung angesichts des Todes. Das Todesproblem bei Karl Barth und in der zeitgenössischen Theologie des deutschen Sprachraums (Beiträge zur ökumenischen Theologie, Band 14), München: Ferdinand Schöningh 1977.