

Loreto

Das kleine „heilige Haus der seligsten Jungfrau Maria“ erhebt sich inmitten der Basilika, genau unter der weißen Kuppel des Giuliano da Sangallo, wie die Confessio Petri in Rom unter der des Michelangelo. Das Mittelschiff ist zur Stunde angefüllt mit kranken Pilgern. Sie feiern Gottesdienst. Der Prediger spricht von der „Trösterin der Betrübten“ und vom „Heil der Kranken“. Welch schwere Aufgabe für einen Gesunden — wenn man so viel menschlichen Elend, so viel Schmerz und so viel Hoffnung anbränden sieht! Zur Kommunion formiert sich ein Zug von Fahrstühlen, und die Träger heben mit den Schultergurten die Betten. In der Casa Santa empfangen die Kranken den Herrn durch das Sakrament. Aber es ist derselbe Herr, den die Jungfrau von Nazareth als das Heil der Welt in ihrem Leib empfang.

Es tut gut, auf Ferienreisen an einen solchen Ort zu geraten. Ich frage: Wären Tränen hier unmännlich? Und muß das Gefühl der Dankbarkeit nicht die Form des Gebetes annehmen in jedem, der gesund und unbehindert dahin kommt? Gott, wie gut bist Du zu mir!

„Das Heilige Haus!“ Inwendig haben die Menschen noch etwas von der Bescheidenheit seines Gemäuers stehen lassen. An diesen rauen Stellen am Scheitel, meine ich, könnte sich der Glaube anklammern, das Bauwerk habe wirklich einmal die große Dislokation erfahren. Denn die Außenseiten stecken in einer Verkleidung, die — wie zu lesen steht — „das großartigste Gedicht in Marmor, das Menschenhand jemals schuf“ sein soll. Man weiß um das Leichtfertige solcher Behauptungen. Die Klugheit der Kinder dieser Welt ist so groß, daß sie den frommen Pilger, nicht anders als den unfrohen Touristen, mit Superlativen zu betören versteht. Ein barmherziges Lächeln steht auf dem Antlitz der Gnadenmutter, das zusammen mit dem ihres Kindes aus der reich verzierten Stoffdecke eben noch hervorschauen darf. Mit welcher Kunst haben die Menschen die Gestalt doch verpackt! Denn die Basilika, welche die Casa umhüllt, ist ihrerseits gegen Osten und Süden hin noch einmal gepanzert mit einer festungsartigen Hochmauer.

Auf der schattengekühlten Seite des Domplatzes und vor dem hübschen kleinen Renaissance-Palast, wo das Caffè Bramante untermietet ist, reihen sich die unvermeidlichen Verkaufsstände. Rosenkränze glitzern in bunten Bündeln, und die tausend kleinen Instrumente der Frömmigkeit reflektieren den Glanz des Himmels, als wären sie lauter Gold, Silber und Lapislazuli.

Eine Staffel Flugzeuge donnert durch die Lüfte. Tauben starten und landen unablässig auf den Bauchungen des Brunnens. Die Engel sind auch da — aber unsichtbar. Der Himmel wird fast so hell wie die weiße Kuppel des Heiligtums, die ich als das reinste und konformste Symbol Mariens an dieser Stätte empfinde.

Die Hügel flimmern in der Mittagshitze. Drunten in Porto Recanati aber gibt es Wasser und Meerwind. Gegen Abend auch noch eine kleine Sensation: Plötzlich scheint der ganze Ort auf den Beinen. Polizei wird gegenwärtig, trägt Weiß und überlegene Ruhe zur Schau. Sie garantiert für die störungs-

freie Abwicklung eines lokalen Velorennens. Da kommen sie auch schon: zwei Motorräder und fünf Konkurrenten und ein Presseauto selbstverständlich = 18 Räder. Nach einigen Minuten jagen sie noch einmal vorüber. Zu gleicher Zeit sind eine Menge kleiner Mädchen im Erstkommunionkleid aufgetaucht. Jetzt, da das Rennen vorbei ist, gehört die Straße ihnen. Unter geistlicher Leitung entsteht eine leicht gekurvte Zweierkolonne. Wohin die liturgische Bewegung münden wird, vermag ich nicht mehr zu erfahren. Der Bus ist gekommen und entführt mich auf die Autolinea. Es ist Sonnabend. Vom Kirchplatz her wirft der Lautsprecher noch ein paar Töne nach: das inbrünstige „O Santa Vergine, prega per me“.

Daphni

Die Großstadt ist unersättlich. Athen fingert gegen Westen bis nach Daphni hinaus, so wie Zürich nach dem Fahr hinunter. Daphni liegt im Sattel der niedrigen Aigalion-Berge, bevor die Straße wieder fällt zur Bucht von Eleusis. Da hinüber bewegte sich einst auf der Hiera Hodos die Prozession zur Erdmuttergöttin Demeter und ihrer Tochter Persephone, um die Eleusinischen Mysterien zu feiern. Da stehen noch ein paar Nachkommen der Oelbäume, auf denen „das wachsame Auge des Zeus und der blaugrüne Blick der Athena“ ruhte, und da und dort noch ein Nachkomme jenes Lorbeerbaums, in den sich Daphne vor dem Zugriff Apollons verwandelte. Abseits unter den Kiefern schläft ein Lunapark im Vormittagsschatten. In den Septemberrnächten erwacht er unter dem Geflöte der Jünger Pans und unter dem Fluß der griechischen Weine.

Aber lassen wir das Nächtliche und treten wir in das gedämpfte Licht der alten Klosterkirche. Sie ist der „Koimesis“ geweiht oder der „Anapausis“, d. h. dem Geheimnis Mariä Tod, Mariä Schlaf, Mariä Heimgang in die Ruhe Gottes. Innen, über dem Eingang, findet sich die entsprechende Darstellung. Das Mosaik ist zur Hauptsache zerstört. Aber wer mit der byzantinischen Kunst, in der das Thema einen festen Sitz hat, etwas vertraut ist, kann sich das Fehlende hinzuschauen.

Die Mosaiken der Trompen, die von den Ecken des quadratischen Mittelraumes sich vorwölben, um das Rund der Kuppel zu tragen, zeigen im Nordosten den Englischen Gruß und im Südosten die Geburt Christi. Ich muß stehen, das Geflunker der Gelehrten über einen hier zum Durchbruch kommenden Akademismus innerhalb des byzantinischen Mosaikstils und die Frage, wie weit die Bilder anlässlich ihrer Restaurierung an Ursprünglichkeit eingebüßt haben könnten, verblissen mir im Erlebnis dieser Verkündigungsszene, so wie sie jetzt ist: Im goldenen Grund die Gestalten des kündenden Engels und der hinhorchenden Jungfrau. Sie zwei allein. Keine Bühne des Geschehens, es sei denn, man nehme die Architektur des Raumes selber dafür. Keine Utensilien. Zwischen den beiden nur Distanz und Leere. Doch wie kostbar ist sie! Denn — ich gehe den physischen Ursachen des Phänomens nicht nach — ein Licht leuchtet an dieser tiefsten Stelle des Bildes wie von

innen heraus und macht sie darinnen zum hellsten Ort. Gewollt oder ungewollt, eine ergreifendere Verbildlichung jenes unfassbaren „und der Heilige Geist wird dich überschatten“ ist mir nie begegnet. Die Heilig-Geist-Täublein der folgenden Jahrhunderte, auf einer Strahlenbahn von Gottvater zu Maria hinuntergleitend, sind meist doch zu naturalistisch konzipiert, als daß sie für die gemeinte übernatürliche Wirklichkeit überzeugend zu sprechen vermöchten.

Übrigens zeigt die Komposition des Weihnachtsbildes, südöstlich, an derselben tiefsten und hellsten Stelle der Wölbung die Krippe mit dem Kind, d. h. „das Licht, das in diese Welt gekommen ist“. Und in der südwestlichen Trompe steht da Jesus im Jordan, in der nordwestlichen strahlt der Herr in der Verklärung.

Die Vermählung des ikonographischen Programms mit dem Raum ist vom künstlerischen, aber auch vom didaktischen und liturgischen Gesichtspunkt her vorbildlich. Müßte man an solchen Orten nicht in die Schule gehen?

Mystra

Es muß eine Stadt mit steilen Straßen und Treppen gewesen sein, die da den Burgberg bedeckte und vom Schattenhang des Taygetos-Gebirges auf die fruchtbare Ebene von Sparta herunterschaut. Wer jetzt durch die Ruinen hinaufsteigt, besucht die vielen byzantinischen Kirchen, die wie Disteln zwischen Gestein und magerem Gras weiterblühen. Man fragt sich, welcher Art die Dornen waren, mit denen sie die Türken abschreckten, indes alles ringsherum unter ihrer Wut in Trümmer sank. Da drüben liegt in ihrem blassen Ziegelrot die „Hodegtria“ des Klosters Brontochion. Maria Wegweiserin! Höher oben ragt die Klosterkirche der „Pantanassa“. Maria die Allgebieterin! Und dort unten nistet die „Peribleptos“ am Felsen. Maria die Bewunderungswürdige, die Vielgerühmte! Alle sind kostbar durch die Fresken aus der Zeit der byzantinischen Renaissance (14./15. Jht.).

Verweilen wir für ein paar Minuten unter dem Weihnachtsbild in der Peribleptos. Es ist in sonoren Farben gemalt. In der Gesamtanlage handelt es sich um die bekannte byzantinische Fassung des Geheimnisses der Geburt des Herrn: Die Felsenhöhle, das Wickelkind in der kasten- oder altarförmigen Krippe, Ochse und Esel, die dunkel gewandete Maria der ganzen Länge nach seitlich daliegend auf einem großen Tuch, Josef in einiger Distanz, die verkündenden Engel, die erstaunenden Hirten, die ankommenden Magier, die anbetenden Engel. Daß Josef so grübelnd abseits sitzt, daran sind die Apokryphen schuld, auch an den beiden Ammen, die das neugeborne Kindlein baden. Aber warum, Maria, warum kehrst du da deinem Kind den Rücken, überlässest es den Tieren, ihm Wärme zu geben? Was sinnest du, das Haupt auf den Rücken der rechten Hand gestützt? Bist du so erschöpft von deinem Dienst? Oder ahnst du es: „Vita erat lux hominum et in tenebris lucet et tenebre cam non comprehenderunt“? Da ist noch nichts von der Familiarität der heiligen Familie, wie sie uns von den Weihnachtsbildern der oberitalienischen und cisalpinen Meister her so selbstverständlich geworden ist.

Das Eindrücklichste in dieser byzantinischen Darstellung ist mir die Teilnahme, ja Mitleidenschaft der Erde an der Geburt des Gottessohnes. Es ist, als wäre sie selber, seit Jahrtausenden gesegnet, jetzt aufgebrochen: „terra germinet Salvatore suum“, „dabit fructum suum“. Aus ihrer Wunde leuchtet das Heil, das ihr wird. Ueber der Höhle aber sind die Felsenfalten zu einem hellen Bouquet gebüschelt. Es stößt in das Blau des Himmels hinauf. Oder ist die Bewegung umgekehrt? Daß sich das Felsgelände in einen Kometen verwandelt hat, der nun seinen steinernen Schweif herunterwirft?

In Delphi drüben hat man uns den „Nabel der Welt“ gezeigt, Ort und Stein, die nach dem griechischen Mythos die Mitte der Welt bezeichneten. Hier in der Peribleptos ist die christliche Version vom Ursprung des Lebens und von der Mitte der Welt: „Im Anfang war das Wort, und Gott war das Wort, und das Wort ist Fleisch geworden.“ Und zwar „aus Maria der Jungfrau“. Daher ist sie die Theotokos, die Gottesgebäerin. Mit welcher Leidenschaft haben die Christen gerade der griechischen Welt diesen Titel Mariens und die Wirklichkeit, die er umschließt, verteidigt (Konzil von Ephesus, 431). Darum erweisen wir Maria jene besondere Verehrung, die die Theologen als „Hyperdoulia“ bezeichnen. Ich übersetze frei: besonders herzliche Ergebenheit.

Als Zögling Engelbergs dazu erzogen, eifrig nach dem Höheren zu streben, erklimme ich noch den Kamm des Burgberges. Von den Wällen schau ich auf die Kuppeldächer der vielen Kirchen hinunter. Ihre Architektur ist eine einzige bergende, behütende Geste. Den Reichtum des Innern deutet sie zwar an, verhüllt ihn aber noch mehr. Diese Kirchen sind Mütter. Nicht nur hier auf der Insel des Pelops, auch auf den andern Inseln und den Festländern um das östliche Mittelmeer.

Lindos

Wenn man, von Rhodos herkommend, gegen die Stadt hinunter fährt, die sich zwischen zwei kleinen Meereshuchten und zu Füßen ihrer stolzen Akropolis angesiedelt hat, achtet man die „Panhagia“ (Kirche zu Ehren der Allerseeligsten) gar nicht. So sehr sitzt sie demütig und weiß in der Versammlung der hellfarbenen Häuser. Wie eine Henne unter ihren Jungen! Hat nicht der Herr das Bild herbeigerufen, um die göttliche Sorge zu den Menschen als eine mütterliche zu kennzeichnen? Und wird nicht im Lesegottesdienst von „Maria in Sabbato“ jeweilen die mütterliche Nähe Mariens zu den Menschenkindern verkündet: „In Sion ward ich eingepflanzt... Ich wurzelte im geehrten Volke... In der Gemeinde der Heiligen ist mein Sitz“?

In die Panhagia eingetreten, fühle ich mich in einer feierlichen Höhle. Denn die Gewölbe machen dunkel, und die Fenster geben nicht viel Licht. Oelampfen hängen tief herunter. Ueber die Ikonostase gehen goldene und silberne Lichter. Aus den Ikonen leuchtet das Rot. Auch die Seitenwände sind über und über mit Malereien bedeckt. Dies ist der architektonische Schoß für die Feier der Mysterien, in denen die Kirche ihre Kinder trägt und nährt und heranbildet, um sie einst ins ewige Licht zu entlassen.

Ob der moderne Kirchenbau des Westens, so positiv wir seinen Willen werten, zeitgemäß in unserer rationell und technisch ausgerichteten Welt zu stehen und ein männlich herbes Gesicht zu zeigen, dabei das andere Element, das ich als mütterliches zu bezeichnen wagte, nicht zu sehr vernachlässigt hat? Man soll das Gemüthafte und das Sentimentale nicht in den gleichen Topf werfen. Uebrigens ist seit Ronchamp eine Entwicklung im Gange, die das Vernachlässigte wieder etwas einzubringen sucht. Ich sehe es wenigstens so. Es existiert ein Plan, nach dem Le Corbusier die Felsengrotte der heiligen Magdalene im Massiv der Sainte Baume (nordöstlich Marseille) in eine große unterirdischen Kirche ausweiten wollte. Er kam nicht dazu, hat aber darnach diese Lieblingsidee mit der „Notre Dame du Haut“ bei Ronchamp in einem oberirdischen Gebilde doch einigermaßen verwirklicht. Ich möchte hier nicht weiter Stellung beziehen, aber man verstehe den Zusammenhang. Wir müssen auch dem Irrationalen seinen Anteil an der Gestaltung der Welt und der Kirche zugestehen.

Haben wir es nicht alle erlebt, daß in Johannes XXIII. die Mütterlichkeit der Kirche besonders sichtbar geworden ist und daß eben *dieser* Zug in seinem Pontifikat für die Kirche so fruchtbar und in der Welt so wirksam wurde? Wer befähigte ihn dazu? Gewiß Gottes Geist. Ich denke aber: auch die Mutter, die Berge, aus denen er stammte, und wahrscheinlich auch die Jahre, welche er auf der Morgenseite des Abendlandes zubrachte. Und wenn er eines Tages sich aufmachte nach Loreto, so tat er es ohne Zweifel in ganz qualifizierter Kindlichkeit.

Mailand

Die Technik ist das vom menschlichen Geist gelenkte Tun der Hand. Jetzt hat der Mensch tausend Hände: die Maschinen. Wo sind die Grenzen seines Könnens? Er sagt vielleicht nicht mehr: „Ich kann alles“, aber desto bestimmter: „Man kann alles“. Man kann z. B. zwischen den Wurzeln einer bestehenden Stadt ein Netz von Untergrundbahnen bauen. Und blanke Wolkenkratzer, daß der alte Dom darob neidisch werden könnte.

Vor 400 Jahren starb Michelangelo. Er verdient einen Besuch. Hinter den Mauern des Castello Sforzesco muß die Pietà Rondanini das Leben eines Museumstückes führen. Die Stadt hat vermutlich schweres Geld bezahlt, um das letzte Werk des Meisters ihrem Gemeinwesen einzuverleiben.

Als müßte der Stein in die Flanke eines gotischen Portals zu stehen kommen, hat Michelangelo die Mutter mit ihrem toten Sohn in eine steile Senkrechte komponiert. Die Oberkörper der beiden Gestalten scheinen fast zu einem einzigen verwachsen. Christi Haupt wächst aus Mariens rechter Schulter heraus. Der Leib des Sohnes ist in sinkender Bewegung gegeben. Die Mutter aber hat, obwohl die Schwere des Leichnams sie mit herunterziehen möchte, etwas Steigendes in sich. Und man wird gewahr, daß auch im Sohn eine steigende Bewegung ist, als würde er von der Mutter aus dem Grab gezogen. In der Grablegung ist bereits die Auferstehung leise angedeutet. Man stelle, im

Geiste, Michelangelos beliebte Pietà aus dem Vatikan, ein Jugendwerk, neben diese Skulptur, die aus einer bereits geschaffenen und wieder verworfenen Fassung sich mühsam neu herausarbeitet! Man betrachte die erst herausdämmernden, nach innen verweisenden Antlitze! Die großen Männer haben sich die Behandlung eines einmal aufgegriffenen Themas nie leicht gemacht. Wer weiß, was Michelangelo in den Tagen vor seinem Tode an diesem Steinblock mit dem Meißel noch gewollt — und nicht gekonnt hat. Die Ansicht, daß Leonardo in der Gestalt der Mona Lisa mehr das Porträt seiner eigenen Anima als das der konkreten Gioconda wiedergegeben habe, teile ich. Ich glaube aber auch, daß Michelangelo in seiner letzten Pietà nicht das formale Thema von Verschwerung und Entschwerung, an der Grenze zum Abstrakten, abhandeln wollte, sondern vielmehr, daß sie der Ausdruck seiner letzten Innerlichkeit ist. Es ist darum kein Andachtsbild aus ihr geworden. Michelangelo hätte sie wohl, so wie sie bleiben mußte, auch nicht als Kunstwerk mehr gelten lassen, aber als Bild des menschlichen Unvermögens und des Ungenügens der Kunst angesichts der Ewigkeit.

Deswegen stünde die Skulptur besser mitten im verchromten Leben, inmitten all der gleissenden Perfektion, zum Beispiel an einem Eingang zur Untergrundbahn, als in der Friedhofatmosphäre des Museums.

Engelberg

In der Klosterkirche ist während des Sommers das Hochaltarbild restauriert worden. Jetzt leuchtet die „Mariä Himmelfahrt“ von Franz Josef Spiegler (1691-1756) wieder in frischerem Kolorit, und der farbige Uebereinklang mit dem Stuckmarmor ringsum ist deutlicher geworden. In Meisterwerken werden Inhalt und Form eins. Wenn ich eine kleine Analyse der Form von Spieglers Altarwerk unternehme, soll damit auch der Erfassung des Inhalts gedient sein. (Die in diesem Heft stehende Zeichnung sowie der Vergleich mit Tizians „Assunta“ in der Frarikirche, Venedig, mögen nachhelfen.)

Durch einen lichten Wolkenschacht schwebt Maria aus dem Grab zu Christus empor, die Mutter zu ihrem Sohn, der ihr von oben links entgegenkommt. Sie fährt aber nicht senkrecht über dem Sarkophag auf. Im Gegensatz zu den beiden mächtigen Apostelgestalten, die sich heftig in den Vordergrund bewegen — die linke stößt mit dem Rücken beinahe aus dem Bildraum in den wirklichen Raum heraus —, scheint Maria leicht in den Hintergrund geschwebt zu sein. Die leise Zick-Zack-Bewegung, mit der es geschehen sein mag, ist in den kurzen Diagonalzügen der mit Weihrauchgefäß und Blumen gestikulierenden Engelkinder nachgezeichnet. Man könnte aber auch einen dynamischeren Weg annehmen, wenn man von jenem beschatteten Kopf, der noch verwundert ins leere Grab hinunterschaut, ausgeht und rechts hinauffährt über den zurückgeworfenen Apostelkopf zum Bein des Weihrauchengels, zum Fuß Mariens, schließlich über den Flügelgrat jenes größeren Engels, der in ihrem Schatten fliegt, die Kurve nimmt zu ihrem linken Arm. In Mariens Haupt läuft diese Bewegung aus, setzt dort von neuem im Gegensinne an,

schwingt dann über den rechten Arm zur Rechten des Sohnes hinauf und kehrt über seine Schultern und seine Linke wieder auf den Ausgangspunkt zurück. Von den dynamischen Zügen, die der himmelfahrenden Gestalt sozusagen ihren Auftrieb geben, operiere ich mit Verlaub noch einen weiteren heraus: Er kommt aus dem Grab herauf, wird von der ausgestreckten Hand des stürmisch wegschreitenden Apostels gestoppt, über die eigenen Arme und Schultern erst zur linken Hand heruntergebogen und von dort dann in direkter Diagonale über seinen Kopf, linkes Bein und den rechten Oberarm der Maria zu Christus hinaufgesandt. Wie es ja für den Barock typisch ist, vollziehen sich alle Bewegungen und Gewichtsverteilungen diagonal, sowohl in Bezug auf die zweidimensionale Bildfläche, wie auch in Bezug auf den dreidimensionalen zu verstehenden Bildraum.

Tizians berühmte „Assunta“ erscheint dagegen ärmer. Freilich steht er der Renaissance-Malerei noch nahe. Und die hatte nach dem Einfachen, Ueber-schaubaren, Abgeklärten gestrebt. Die Assunta bewahrt noch eine gewisse statuarische Haltung. Die Engel haben sie auf dem Wolkenboden eben so weit über die Köpfe der händeringenden Jünger gehoben, daß sie unerreichbar geworden ist. Nun streckt sie sich sehnsüchtig, auf daß der adlerhaft über ihr schwebende Gottvater sie noch weiter empornehme. Das Geschehen bleibt in horizontale Etagen eingespannt. Im Engelberger Bild jedoch vollzieht es sich in kontinuierlichem Uebergang von unten nach oben.

Hat Tizian die schattentragenden Teile konzentriert und gegen den helleren Hintergrund deutlich abgesetzt, so läßt Spiegler das Licht den Schatten durch die ganze Composition hindurch bedrängen. Man sucht in ihm vergeblich nach einer natürlichen Quelle des waltenden Lichtes. Woher kommt es? Ich möchte am ehesten sagen, die Raumbahn, welche Maria in ihrer Auffahrt aufgerissen hat, ist von dem Licht erfüllt geblieben, das ihre Gestalt selber ausstrahlt. In wohlberechneten Quanten läßt es Spiegler dahin und dorthin fallen und modelliert so zusammen mit dem Schatten die Gestalten heraus. Der Betrachter verliere sich einmal in jenen Lichthof, den er in der Tiefe über der sichtbaren Sarkophagkante aufgebaut hat und in den hinein er die beiden herrlichen Apostelhäupter ragen läßt! Ich könnte z. B. als Nachtfalter dort drinnen herumfliegen und aus seiner Sicht die Welt betrachten, die Spiegler Phantasie rings um seine himmelfahrende Gottesmutter heraufbeschworen hat. Die Großartigkeit der Composition wird so ein noch größeres Erlebnis.

Ein Meisterstück; das ich noch aus dem Ganzen herausgreifen möchte, ist gewiß die Schattenfigur des großen Engels links außen. Seine Rolle besteht ohne Zweifel darin, die Lichtgestalt der Maria in ihrer Wirkung zu steigern. Er kontrastiert mit ihr auch in der räumlichen Position aufs heftigste und biegt die Gegenkurve. Er ist so kühn, daß ihn gar Tintoretto oder Correggio akzeptiert hätten. Mit dem rechten Flügel schlägt er eine Brücke über die tolle Tiefe hinweg zum flatternden Mantel der Jungfrau hinüber. Die Dunkelheit des Flügels kreuzt mit dem Weiß des Lilienbündels!

Die handelnden Hauptpersonen, selbst Maria als thematischer und formaler Mittelpunkt der Komposition, erscheinen in der Bildansicht von der Mittelachse abgedrängt. Aber sie bewegen sich bei näherem Zusehen im Bildraum rings um eine imaginäre Senkrechte, und diese Senkrechte fällt mit der geometrischen Achse des Bildes zusammen. Der linearen und räumlichen, aber auch der farblichen Bezüge zwischen den Gestalten ist ein solcher Reichtum, daß noch viel zu sagen bliebe. Die vom Tabernakel verdeckte Gestalt eines Apostels, der zu Füßen des Sarkophags am Boden in einem Buche blättert, gehört selbstverständlich mit zum Ganzen, nicht weniger die Gestalt Gottvaters, die Spiegler in das Zifferblatt der Kirchenguhr hinaufgemalt hat.

Schmälere ich Tizians Ruhm, wenn ich gestehe, daß mir die „Himmelfahrt“ in der Engelberger Klosterkirche mehr sagt als die seine? Gewiß nicht!

Venedig

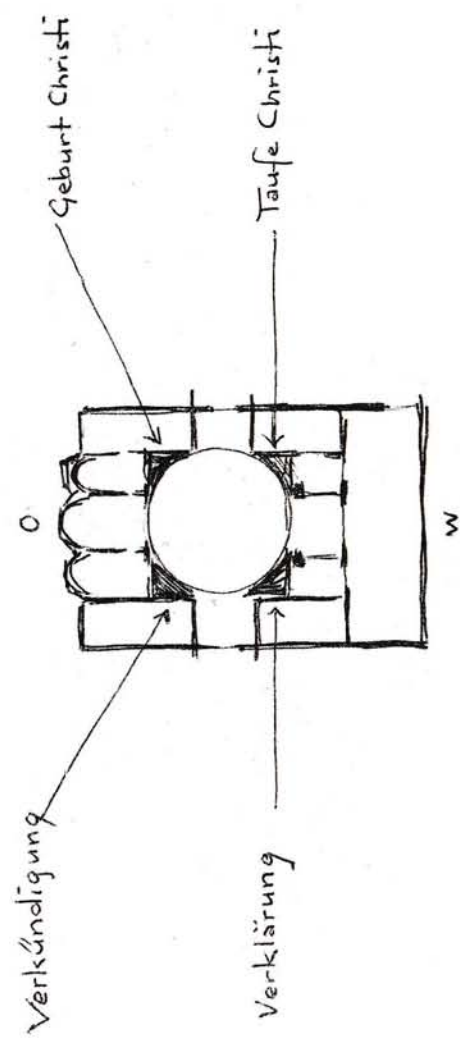
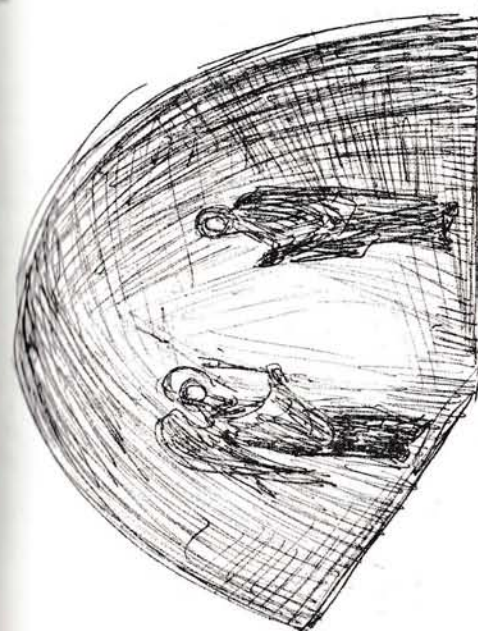
Draußen um die Ziegelmauern der Frarikirche hallt das Geschrei der Gassenkinder. Aber da drinnen regt sich kaum ein Stäubchen, nur das Ewige Licht vor dem Sakramentsaltar. Ich habe mich in genügende Distanz zur „Assunta“ gesetzt, so daß ich das ganze Bild mit einem Blick umfasse. Vorurteile und das, was man „unser Zeitgeschmack“ heißt, wollte ich vor dem Portal lassen, so wie Männer vielerorts mit dem angerauchten Stumpfen verfahren.

In präsentierender Pose und mit pathetischer Gebärde, monumental wirkend, die Leiblichkeit und die Kräfte des natürlichen Seins voll mitnehmend, steht Maria da oben zwischen dem Bereich der Menschen und dem Bereich Gottes. Man muß sich zugleich etwa Veroneses „Triumph der Venezia“ im Palazzo Ducale drüben vor Augen halten, um abzumessen, wieviel Weltlichkeit, aber auch wieviel Transzendenz noch in Tizians „Himmelfahrt“ eingeströmt ist. Das Bild ist gar nicht „so heidnisch“. Das Theatralische ist nicht herauszuleugnen. Aber das Spektakulum, dünkt mich, will nicht so sehr den weltlichen, sondern den religiös erregbaren Menschen zu sich hereinziehen. Es will tatsächlich noch das „Ueberirdisch-Wunderbare“ des dargestellten Geschehens verkünden.

Wenn ich aber in Gedanken nochmals die nahe Adria überquere, tauchen die Darstellungen der „Koimesis“ wieder auf. Enthalten sie doch nicht nur Mariens Todesschlaf, sondern auch ihre Aufnahme in den Himmel. Aber um wieviel spiritueller! Der verklärte Herr ist ans Totenbett seiner Mutter getreten. Er hebt ihre Seele in Gestalt eines Wickelkindes weg und trägt sie in Händen, wie einst Maria ihn getragen haben mag. Er zeigt sie wie eine Hostie den Anwesenden, indes er, in etlichen Darstellungen, noch einmal auf den toten Leib der Jungfrau zurückblickt. Da und dort ist zu sehen, wie Christus das Seelen-Kind einem Engel überreicht, daß er es in den Himmel trage. So begegnete mir das Mariä-Himmelfahrtsbild der Ostkirche. Ob sie die Darstellung der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel auch kennt, bin ich ungewiß. Die saftige Leiblichkeit und Aktivität, mit der die westlichen Marien ihre Auffahrt beinahe aus eigener Kraft zu vollziehen scheinen, diese



GEBURT
DAPHNI



ΜΥΣΤΡΑΕ



Παντάνασσα



Ἰσπερίτριά
Μ. Βροντοχίου

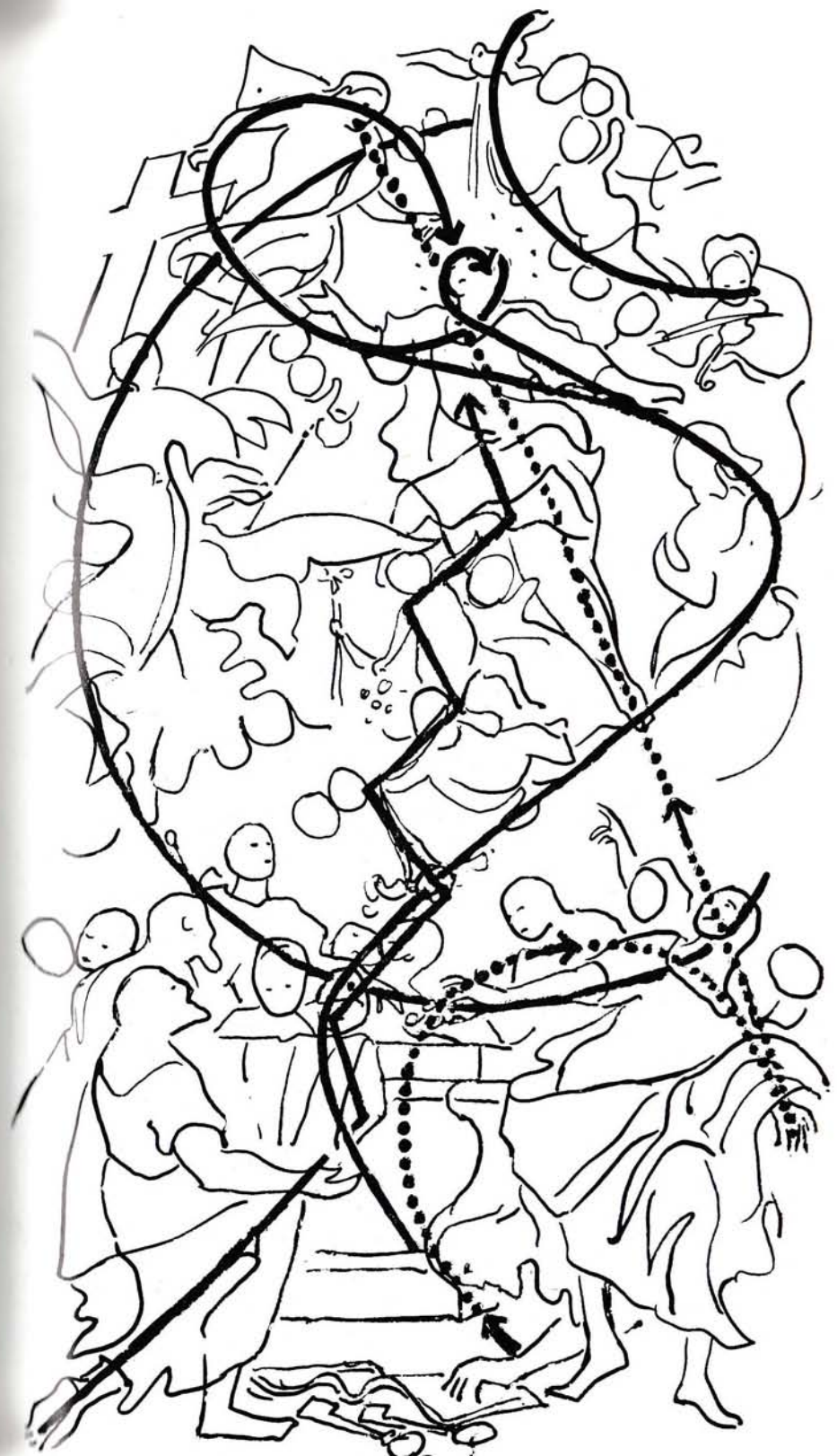
Περίβλεπτος

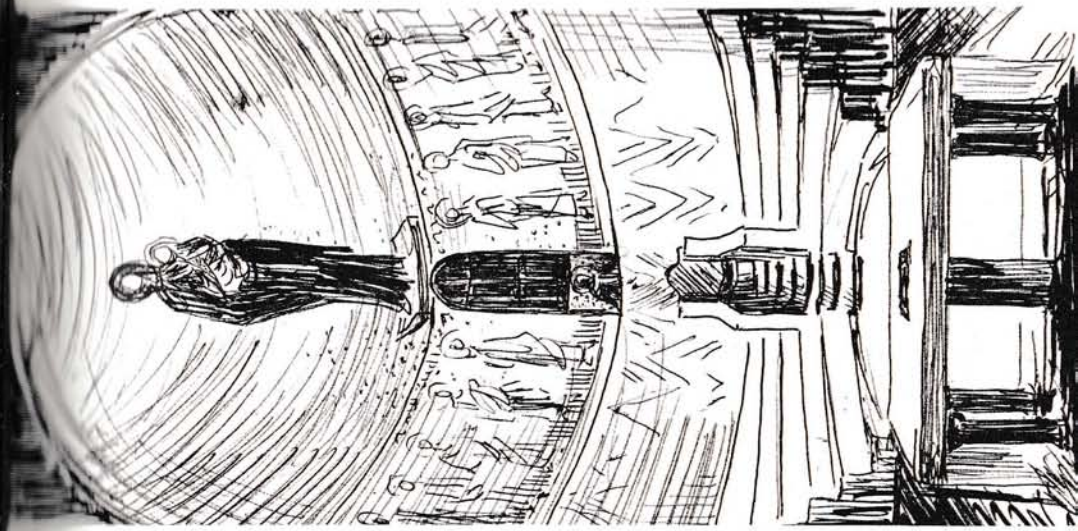
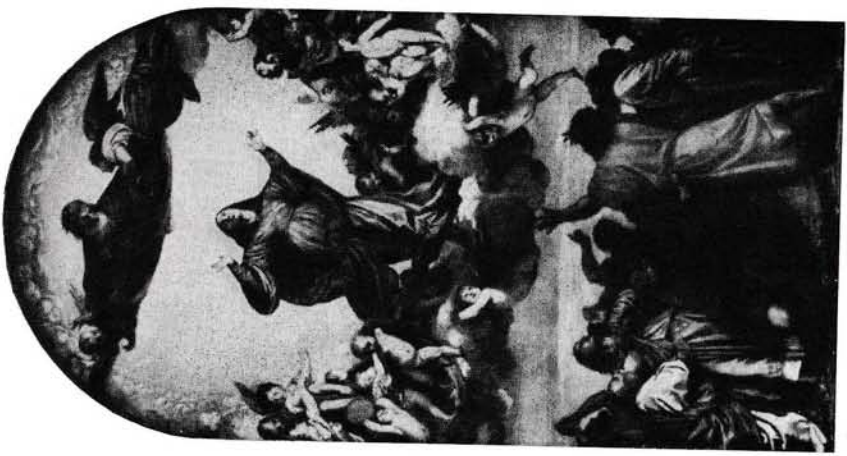
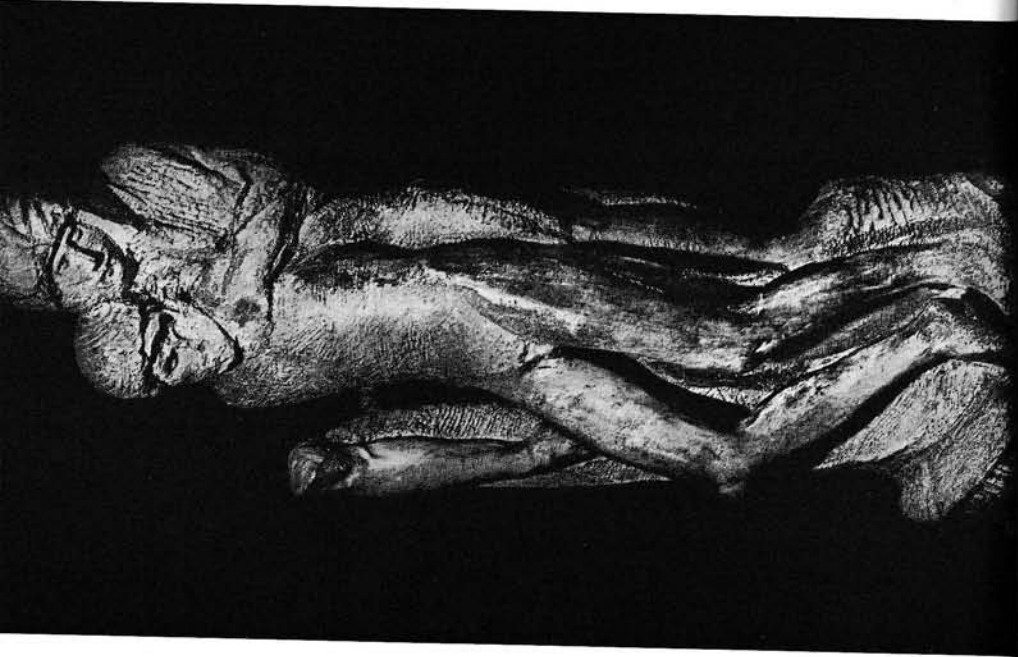


Geburt Christi



Spiegler
Mariä Himmelfahrt





ΑΝΑΠΝΟΥΣ



TORCELLLO



LORETO
P.K. 1964

physische Bewegung durch den materiell verstandenen Raum, müßte ihr jedenfalls fremd sein. Und die mit Engelfleisch durchsetzte Wolkenbank, die verschwenderische Fülle von Karnat...

Jetzt springt das Kindergeschrei wieder durch die Gasse.

Torcello

Es ist nicht die übliche Stunde der Touristen, als ich mich an der Lagune ausbooten lasse. Gottlob bin ich allein. So wird der Weg längs des Kanals zum Dom hinauf ein stiller Pilgerweg. Nicht zum ersten Mal. Wer Torcello einmal erlebt hat, kehrt wieder, wenn er kann. Das große Erlebnis ist die Senkrechte, die auf diesem flachsten Stück Land aufgerichtet ist. Ich meine nicht den ragenden Campanile, sondern die Senkrechte im Innern der Basilika: Zuerst der Stipes der Altarmensa, dann die steile Treppe, die in der Apsis zum hochgelegenen Bischofssitz hinaufführt, darüber — bereits in der Zone des Mosaiks — das Brustbild des heiligen Bischofs Eliodorus, über ihm das hohe Rundbogenfenster, endlich die steile, mächtige Gestalt der „Theotokos“.

Es scheint mir, nirgendwo könnte der Gedanke, Maria sei in der Kirche zur Göttin erhoben worden, eher auftauchen, als hier unter der Apsiswölbung. Aus dem unergründlichen Meer der Ewigkeit ist die Gottesgebäerin mit ihrer göttlichen Fracht gleichsam an den Strand der Irdischen herangefahren. Das Floß hat angelegt, aber es scheint, die hoheitsvolle Frau wolle nicht aussteigen, sondern uns ihr Kind nur zeigen. Sie verharrt in hieratischer Strenge und mildert sie nur im Spiel des rechten Beines. Sie bleibt im jenseitigen Bereich. Es lebe in dieser Gestalt die Göttin Isis weiter, sagte mir einmal einer. Aber das ist ein Mißverständnis.

Richtiger, man stelle sich die feiernde Gemeinde, wie sie zu Zeiten, da Santa Maria Assunta noch inmitten einer Stadt stand, den Raum erfüllt haben mag: das Volk im Schiff, die Presbyter auf den Rängen des nach Art eines Amphitheaters aufgebauten Chors. In ihrer Mitte, und zugleich etwas über sie hinausgehoben, sitzt der Bischof. Er leitet die heilige Liturgie. Dort oben bricht er den Seinen das Brot des Wortes. Dort oben in erster Linie versieht er sein Amt, das Episkopein, d. h. als Hirte muß er auf seine Herde ein Auge haben. Das Bild des heiligen Bischofs zu seinen Häupten und die Gestalten der Apostel links und rechts halten ihm gegenwärtig, in wessen Sukzession er steht und in welcher Höhe der Maßstab liegt, mit dem er gemessen wird.

In den kommenden Jahren wird man der Position des Priestersitzes in unsern Kirchen vermehrte Aufmerksamkeit schenken müssen. Wer berufen ist, vorzusitzen, muß es als Vater tun, das heißt als Fortpflanzer, Betreuer und Beschützer des religiösen Lebens seiner Gemeinde.

Und jetzt füge ich hinzu: Er muß es zugleich als Mutter tun; was besagt, in seinem Wesen und Gehaben solle die Mütterlichkeit der Mutter Kirche sichtbar werden. Die Welt benötigt und erwartet es dringlich.

Die „Meter Theou“ von Torcello will keinesfalls als Göttin verstanden sein, so sehr sie auch in die strenge, liturgische Form des Byzantinischen gekleidet

ist. Mit dem Gewölbe neigt sie sich über das Presbyterium, zum Altar hin, dem Volke zu. Ist sie nicht „die starke Frau“, die in der göttlichen Offenbarung (Buch der Sprüche 31, 10 ff) vorgezeichnet steht? „Einem Kauffahrteischiff ist sie vergleichbar. Aus der Ferne holt sie Nahrung herbei... Ihre Kinder kommen empor und preisen sie selig... Viele Frauen haben Schätze sich gesammelt; du aber hast sie alle übertroffen.“

Ueber den Apsisbogen hin läuft ein Band von Buchstaben. Da spricht Christus gleichsam selber:

„Sum Deus atque caro, Patris et sum matris imago.
Non piger ad lapsum, sed flenti proximus adsum.“

Ich bin Gott und Mensch, des Vaters und der Mutter Bild! Nicht säumig bin ich gegen den Gefallenen, dem Reuigen aber bin ich zunächst.
Gibt es göltigeren Trost unterwegs?

peregrinus