

Editorial:

Das Jahresthema »Heiligung der Zeit – Feste und Feiern im Kirchenjahr« wird mit Heft 4 abgeschlossen. Zum kalendrischen Beginn des Kirchenjahres steht das Heft unter dem Thema **Allen Menschen wird zuteil Gottes Heil**.

Im gleichnamigen Leitartikel mit dem Untertitel **Bilder der Geburt Christi** enthüllt Dr. Dominik Meiering, Stadtjugendseelsorger in Köln, fünf Bilder der Geburt Christi, die den Bilderkanon der bürgerlichen »Privatkathedrale des Weihnachtzimmers« überschreiten.

Dass das Geheimnis von Weihnachten aufs engste mit **Maria – voll der Gnade** verknüpft ist, veranschaulicht der Bildimpuls in Gestalt der Muttergottesfigur aus St. Gregorius Aachen.

Die Impulse ... damit das Warten nicht so lang wird – Feste im Advent, »Freu dich, 's Christkind kommt bald!« und »Denn meine Augen haben das Heil gesehen« eignen sich für den Einsatz im Primarbereich und thematisieren die Erwartung sowie die Heilsbedeutung der Geburt Jesu. Der Impuls zu **Krippenfiguren aus Kölner Kirchen** illustriert das Heftthema ebenfalls kindgerecht. Für die Sekundarstufe I und II sind die Impulse **Friedensfürst**, »Wie soll das geschehen?« – Geboren von der Jungfrau Maria sowie ... an mir geschehen lassen – Zum Weihnachtsmotiv des Schenkens gedacht.

Neben einem weiteren Beitrag zum Pastoralen Schwerpunkt des Erzbistums im Jahr 2007 »Ehe und Familie«, der **Scheiden tut weh!** und die Folgen für die Kinder in den Blick nimmt, bietet der schulpastorale Beitrag **Sternstunden** Impulse aus einem religiösen Projekttag für den Primarbereich.

Das Verzeichnis der **religionspädagogischen und schulpastoralen Fortbildungen** im 1. Halbjahr 2008 sowie die monatlichen AGs der Bezirksbeauftragten für Religionslehrerinnen und -lehrer an Berufskollegs, **Filmtipps der Medienzentrale**, **Personalien**, eine **Exerzitienbegleiter-Ausschreibung** sowie **Infos zum Weltjugendtag Sydney 2008** runden das vierte Heft der *Impulse* 2007 ab.

Allen Menschen wird zuteil Gottes Heil – Bilder der Geburt Christi

Dr. Dominik Meiering, Köln

Die empirische Sozialforschung zeigt, dass für 85 Prozent aller Jugendlichen und jungen Erwachsenen in unserer Gesellschaft Weihnachten wichtig ist. Die Gründe für diese Liebe zum Weihnachtsfest sind unterschiedlich. Für die meisten steht das Zusammensein in der Familie im Vordergrund, aber auch der Besuch des Gottesdienstes am Heiligen Abend ist für immerhin ein Drittel der Kirchenmitglieder untrennbar mit dem Weihnachtsfest verbunden. Das wichtigste am Weihnachtsfest ist aber das Bild, das wir mit Weihnachten verbinden. Und wir haben in unserer Gesellschaft ein festes Weihnachtsbild, eine gesellschaftlich anerkannte und allgegenwärtige Ikone vom Fest der Geburt Christi: Es besteht aus dem *Weihnachtsbaum*, der die Sterne, die Lichter und die Natur ins Zimmer holt, den *Geschenken*, die helfen sollen, dass das Weihnachtsfest für jeden einzelnen zu einem Festtag wird, und der *Krippe*, die die offizielle Weihnachtsbotschaft der biblischen Geschichte von der Geburt Jesu repräsentiert und gleichzeitig ein Abbild – oder präziser: ein Idealbild – der Familie zeigt, die sich am Heiligen Abend rund um den Weihnachtsbaum versammelt. In der bürgerlichen »Privatkathedrale des Weihnachtzimmers« (Matthias Morgenroth) ist der Bilderkanon für das Weihnachtsbild damit klar festgelegt.

Die Kunstgeschichte kennt darüber hinaus eine Vielzahl von Bildern der Weihnacht und der Geburt Christi. Diese Bilder beschränken sich nicht auf die allgemein anerkannte und übliche figürliche Weihnachtskrippe, die selbst kirchferne Menschen oft in ihrem Wohnzimmer aufbauen oder die man mittlerweile auch jedes Jahr in den Advents- und Weihnachtstagen auf dem »Kölner Krippenweg« in einer Vielzahl von Variationen in den Schaufenstern von Geschäften der Kölner Innenstadt besichtigen kann. Die Bilder der Geburt Christi, mit denen sich die Kunstgeschichte hauptsächlich beschäftigt, sind Interpretationen, bildliche Deutungen. Sie zeigen zumeist nicht nur Maria, Josef und das Jesuskind in der Krippe als die drei Hauptprotagonisten des biblischen Weihnachtsgeschehens sowie einigen Begleitfiguren wie die Hirten, die Heiligen Drei Könige oder Ochs und Esel, die sich in der Krippe unter dem Weihnachtsbaum gemeinhin zusammenfinden. Sie zeigen Bilder der Geburt Christi, die die biblische Geschichte der Menschwerdung Gottes nicht nur abbilden und erinnern helfen, sondern sie interpretieren und deuten in bildlicher Form, was sie in den biblischen Texten lesen und hören.

Dr. Dominik Meiering, Stadtjugendseelsorger in Köln, Mitglied der Kunstkommission des Erzbistums Köln u.a.; Thema der kunsthistorischen Promotion: »Verhüllen und Offenbaren. Der verhüllte Reichstag von Christo und Jeanne-Claude und seine Parallelen in der Tradition der Kirche« (Regensburg 2006)



Abb. 1: Codex Aureus Epternacensis (Goldenes Evangeliar), folio 18 verso (Detail), 1035–1040, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Die christliche Kunst entwickelte ihre Motive zunächst aus den Berichten des Matthäusevangeliums und Lukasevangeliums sowie den apokryphen Kindheitsevangelien, zu denen später viele Legendentexte der verschiedensten Herkunft traten. Da es jedem Bild eigentümlich ist, mit seiner ihm immanenten Textur und Sprache das geschriebene Wort neu und anders auszuformulieren, sind sie ein selbständiges Medium der Vermittlung des Glaubensgeheimnisses der Menschwerdung Gottes neben den Evangelien und Schrifttexten.

Die Geburt Christi im Codex Aureus von Echternach (Abb. 1) thematisiert nicht viel von den in der Hl. Schrift beschriebenen Äußerlichkeiten, die gemeinhin mit dem Weihnachtsbild verbunden werden. Hier ist nichts von der Idylle der bukolischen Weihnachtsdarstellungen, von der Krippe und den Hirten aus dem Matthäusevangelium zu sehen. Das Evangeliar von Echternach zeigt ein zweigeteiltes Bild, das in eine rahmende Architektur gefasst ist. Im unteren Teil des Bildes sieht man die auf einem Bett ruhende Gottesmutter Maria, die als Begleitfigur Josef zur Seite gestellt bekommen hat, der nachdenklich seine linke Hand an die Wange legt. Der an einer Stange hängende zweigeteilte Vorhang ist nach rechts und links zur Seite gezogen und um die Säulen der Bühnenarchitektur drapiert. Der Betrachter könnte zunächst annehmen, dass das Geschehen der Geburt Jesu im Verborgenen stattgefunden hat, hinter den Vorhängen der Pietät verborgen, neugierigen Blicken entzogen. Es geht hierbei aber nicht nur um das Verbergen eines menschlichen Geburtsvorgangs, so wie es der Vorhang zwischen den Betten im Kreißsaal des Krankenhauses tut. Vielmehr geht es um ein Zeigen und Offenbaren eines Geheimnisses. Der Betrachter bekommt vor Augen geführt, dass sich Gott zeigt mitten unter den Menschen, dass sich

Gott offenbart unter der Mitwirkung eines Menschen, der Jungfrau Maria. Gott kommt in die Welt, der Vorhang zwischen göttlicher und menschlicher Wirklichkeit wird geöffnet. Durch Jesus Christus kann der Mensch hineintreten in das »Innere hinter dem Vorhang« (Hebr 6, 19), in das innerste Geheimnis Gottes. Das Jesuskind in der Rundbogenarchitektur des oberen Bildfeldes ist abgetrennt von dem irdischen Geschehen am Boden des Bildes. Es liegt nicht in einer Krippe, sondern in einem roten, rechteckigen Kasten, der nicht selten als ein Steinsarkophag aus Marmor interpretiert wird. Weihnachten und Karfreitag werden hier in Beziehung zueinander gesetzt, worauf auch das Kreuz im Christusnimbus sowie die Einhüllung des Leibes Jesu denken lässt, der wie in Leinentücher eingewickelt daliegt. Der Tod Jesu am Kreuz, der das Erlösungswerk Gottes darstellt, wird durch die Darstellungsweise bereits bei seiner Geburt ahnbar und assoziierbar. Das Jesuskind, das keine kindlichen Proportionen sondern eher die Ausmaße eines kleinen Erwachsenen hat, ist so gewickelt, dass die Darstellungsform auch an einen Altar und einen darauf liegenden Laib Brot erinnert. Hierdurch wird nicht nur ein Bezug zur Liturgie der Eucharistiefeier hergestellt, sondern gleichzeitig ein theologischer Hinweis gegeben: Jesus ist das lebendige Brot für das Leben der Welt. Jesus, der sich selbst als das »lebendige Brot« bezeichnet, wird mit seiner Gegenwart auf dem Altar in der Liturgie präsent. »Ich bin das lebendige Brot, das vom Himmel herabgekommen ist. Wer von diesem Brot isst, wird in Ewigkeit leben. Das Brot, das ich geben werde, ist mein Fleisch. Ich gebe es hin für das Leben der Welt.« (Joh 6, 51). Der sakramentale Charakter der Menschwerdung Gottes, der in jeder Eucharistiefeier aufscheint, wird dem Gläubigen sinnhaft erfahrbar: »Allen Menschen wird zuteil Gottes Heil.« (Friedrich Dörr).

Bereits seit dem 4. Jahrhundert befinden sich oft Ochse und Esel in den Bildern der Geburt Christi, von denen es in der Hl. Schrift heißt: »Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn.« (Jes 1,3). Ochse und Esel werden als Vertreter des Juden- und Heidentums gedeutet. Der Ochse symbolisiert als reines Tier das jüdische Volk, das an das Gesetz gebunden ist, der Esel als unreines Tier die heidnischen Völker unter der Last des Unglaubens. Beide – Juden und Heiden – bekommen Anteil an der Menschwerdung Gottes, werden genährt mit dem »Brot des Lebens«, das himmlisches Manna ist.



Abb. 2: Piero della Francesca, *Madonna del Parto*, um 1450, Santa Maria a Nomentana, Monterchi

Das Geheimnisvolle der Menschwerdung Gottes unter Mitwirkung eines Menschen wird auch in dem Bild der schwangeren Maria von Piero della Francesca, der *Madonna del Parto* (Abb. 2) sichtbar. Alles in diesem Bild verweist auf die Schwangerschaft Mariens und den Gottessohn, den sie gebären wird: der vorgewölbte Bauch, das aufgeknöpfte Kleid, das an der Seite dazu auch noch aufgetrennt ist, der Zeltvorhang, der zur Seite gezogen wird und außen mit aufgesprungenen Granatäpfeln auf rotem Brokat geziert ist. Bei der Menschwerdung Gottes geht es um *Revelatio*, Enthüllung. Gott offenbart und enthüllt sich, er zeigt sich nackt und von Angesicht zu Angesicht, wird doch in Jesus Christus gemäß dem Christuswort: »Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen« (Joh 14,8) das Wesen Gottes offenbart. Das Bild der „Madonna der Niederkunft“ zeigt die Gottessohnschaft und Menschlichkeit Jesu gleichzeitig. Der unsichtbare, unendliche und ewige Gott ist nicht darstellbar und nicht in einem Bild zu repräsentieren. Er ist aber erkennbar hinter vielen Verhüllungen. Er erwählt sich eine Hülle, die Gottesmutter Maria, in der er menschliche Gestalt annimmt. Durch das »Fiat voluntas tua« (Lk 1,38) eines Menschen wird göttliches Leben auf Erden möglich und sichtbar.

Das Bildnis der Muttergottes in der Rosenlaube (Abb. 3) von Stefan Lochner aus dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln legt weniger Wert auf die Darstellung der Menschlichkeit Jesu als vielmehr auf die Betrachtung der himmlischen Herrlichkeit, die in dem Jesuskind aufscheint. Der Betrachter wirft einen Blick nicht auf die irdische Geburt eines Menschen, sondern auf die himmlische Herrlichkeit Gottes, die sich in einem Kind offenbart. Nicht nur der Goldgrund des Bildes und der prächtige Teppich aus Blättern, Früchten und Blüten verweisen auf die himmlische Sphäre, sondern auch die beiden in den oberen Ecken befindlichen Engel, die einen roten Brokatvorhang zur Seite ziehen. Dem Betrachter

wird ein Blick in die Wirklichkeit Gottes eröffnet, der in Gestalt des Jesuskindes auf dem Schoß Mariens, der gekrönten Gottesmutter, ruht. Die Gegenwart Gottes wird nicht nur in dem Kreuzesnimbus des Jesuskindes sichtbar, sondern auch in der Gestalt des Vatergottes, der in der Mitte des oberen Bildrandes seine Hände über der Szene ausbreitet und in Gestalt der Taube den Heiligen Geist durch Strahlen vermittelt auf die Gottesmutter mit dem Jesuskind hinabsteigen lässt. Die Wahrheit der nichtdarstellbaren Gegenwart des Vaters wird formulierbar in der Darstellung des abbildbaren göttlichen Kindes. Die Zusage des alttestamentlichen Gottes »Ich werde euer Gott sein« (Jer 30,22) wird erfüllt in seiner Selbstoffenbarung in menschlicher Gestalt. Die Wahrheit Gottes verbindet sich mit der Schönheit und Gutheit menschlicher Existenz. Die himmlischen Engelscharen rund um die Gottesmutter mit dem Jesuskind lassen die Szenerie mit allen Sinnen erfahrbar werden. Die vier musizierenden Engel im Vordergrund rechts und links unten begleiten das Bild mit ihrem Klang. Die Engel links und rechts sind anbetend auf die Knie gegangen und falten ihre Hände als Zeichen der Verehrung. Ein Engel pflückt eine Blüte aus der Rosenlaube, um auf den zarten Duft des Bildes hinzuweisen. Einer der Engel rechts reicht dem Jesuskind aus einer Schale einen Apfel, der einlädt, die Würde und Feierlichkeit der Szene zu kosten und zu schmecken. So überirdisch die Darstellung auch ist – sie fordert auf, Gottes Menschwerdung mit allen Sinnen innerhalb menschlicher Kategorien zu begreifen und zu erfüllen.



Abb. 3: Stefan Lochner, *Muttergottes in der Rosenlaube* (Madonna im Rosenhag), um 1450, Wallraf-Richartz-Museum, Köln



Abb. 4: Rembrandt van Rijn, Die Heilige Familie mit dem Vorhang, 1646, Staatliche Gemäldesammlungen, Kassel

Rembrandt teilt in seinem Gemälde der Heiligen Familie

»Die Heilige Familie mit dem Vorhang« (Abb. 4) in Kassel interessanterweise einem Vorhang mehr als ein Drittel der Bildfläche zu. Dieser Vorhang, der im Vordergrund gemalt wie an einem Rahmen festgemacht erscheint, erlaubt einen Blick auf die Bühne des Geschehens. Die Szene, in der sich Maria mit dem Kind am Feuer wärmt, während Josef im Hintergrund Holz zerkleinert, holt das Weihnachtsgeschehen in die Wirklichkeit der Menschen der Zeit, in der dieses Bild entstanden ist. Alles in dieser Darstellung der Heiligen Familie hat präsentischen Charakter. Nicht nur die Wohnzimmerstube, die Kleidung Mariens, die Holzbank oder das Schaukelbett für das Kind tragen die Aura der Jetztzeit der Entstehung des Bildes, sondern auch das brennende Feuer, die abgestellte Schüssel mit dem Löffel darin, die Katze, die sich am Feuer wärmt sowie der Holz hackende Josef zeigen, dass es sich um das Festhalten eines gegenwärtigen Augenblicks handelt. Der Betrachter erhält nicht nur einen Eindruck von der warmen und intimen Atmosphäre innerhalb der göttlichen Familie, sondern er wird in die Szenerie hineingezogen, darauf wartend, dass sich das Beil Josefs senkt, die Katze sich genüsslich räkelt, das Schaukelbett angestoßen wird. Es scheint so, als würde der Bildbetrachter für einen kurzen Augenblick hinter einen soeben zur Seite gezogenen Vorhang schauen können, um in das Leben der Heiligen Familie und ihre liebevolle Atmosphäre einzutreten. Die Heilige Familie ist das Idealbild einer Familie, Jesus ist das Idealbild eines Menschen, der neue Adam, der den alten Adam besiegt hat. »Jesus hat uns den neuen und lebendigen Weg erschlossen durch den Vorhang hindurch, das heißt durch sein Fleisch.« (Hebr 10,20). Das Geschehnis der Erscheinung Gottes in Jesus Christus, das Aufscheinen der Epiphanie Gottes am Abend der Weihnacht, wird nicht einfach nur wie auf einer Theaterbühne zur Schau gestellt, es präsentiert sich als ein gegenwärtiges Geheimnis, das durch die Offenbarung Gottes, die in der Hl. Schrift niedergeschrieben ist, entdeckt, enthüllt wird.

Auch das **Kölner Dombild** (Abb. 5) mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige von Stefan Lochner – wohl das berühmteste Weihnachtsbild Kölns – bemüht sich um Vergegenwärtigung der Menschwerdung Gottes inmitten seiner Zeit. Es ist ganz und gar von der Zahl Drei dominiert. Aller guten Dinge sind drei. Die Symbolzahl drei lässt sich in der Mitteltafel des Altarbildes in der Marienkapelle des Kölner Domes immer wieder finden. Es sind drei Könige, die mit drei damals sehr kostbaren Geschenken zum Jesuskind kommen, um es zu verehren: »Sie holten ihre Schätze hervor und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Gaben dar.« (Mt 2,11). Durch drei Standarten werden die Herkunftsorte der Männer beschrieben, die in der Hl. Schrift Sterndeuter genannt werden. Sie kommen als Repräsentanten aller damals bekannten Kontinente der Erde: aus Asien, Afrika und Europa. Drei verschiedene Alter zeichnen die Könige als Vertreter der unterschiedlichsten Generationen aus. Schließlich versinnbildlichen die drei Hauptfarben der Figurengruppe in der Mitte symbolhaft das, was die Könige bei Christus finden: im Blau den Glauben, im Grün die Hoffnung und im Rot die Liebe. »Glaube, Hoffnung und Liebe, diese drei.« (1 Kor 13,13). Die formale Komposition der Altartafel beruht auf dem Dreieck als Grundform, das in unzähligen Varianten den Bildaufbau bestimmt. Der dreifaltige Gott erhält in Jesus Christus ein menschliches Antlitz, zeigt in einem Menschen seine Wesenheit. In die Schar der Generationen und Völker, die von Christus Segen erhoffen, gliedern sich angeführt durch ihre Stadtpatrone auf den (nicht abgebildeten) Seitenflügeln des dreiflügeligen Triptychons auch alle Bewohner Kölns ein. Das Kölner Dombild stand ursprünglich in der Kapelle des Rathauses und wurde von Stefan Lochner auch für diesen Ort gefertigt. Als der Altar noch in der Ratskapelle stand, setzten die rechts und links sitzenden Ratsherren die Darstellung der Altarflügel real fort. Heute reihen sich alle Gläubigen, die in der Marienkapelle an der Messfeier teilnehmen in die Schar derjenigen ein, die zu Christus kommen, vor ihm niederfallen und ihn anbeten.



Abb. 5: Stephan Lochner, Altar der Kölner Stadtpatrone (Kölner Dombild), um 1445, Marienkapelle Kölner Dom