

Alex Stock

## Bild und Symbol

„Images et symboles“ ist der Titel eines im Jahre 1952 erschienenen Buches von Mircea Eliade. Das kann man übersetzen „Bilder und Symbole“. Der tatsächliche Titel der deutschen Ausgabe lautet „Ewige Bilder und Sinnbilder“<sup>1</sup>. An diesem Übersetzungsdetail ist schon ablesbar, wie sorglos vieldeutig der Titel meines Vortrages ist.

Die dunkle Faszination, die vom Wort „Symbol“ und seinen Derivaten ausgeht, ist von seiner Polysemie unabtrennbar. Semantische Strömungen heterogener Wissenschaften (Kulturphilosophie und Sakramententheologie, Interaktionssoziologie, Psychoanalyse, Religionswissenschaft usw.) treffen an der lexikalischen Stelle „Symbol“ zusammen. Daß diese terminologische Interferenz zum rauschenden Bedeutungsstrudel wird, liegt wohl auch daran, daß einige der hier zusammenströmenden Wissenschaftstendenzen zusätzlich ein starkes soteriologisches Gefälle haben. Das Wort „Symbol“ erscheint in kulturdiagnostischen und individualtherapeutischen Zusammenhängen, es ist mit emotionalen Erwartungen und Verheißungen für die Seele wie für die weitere Entwicklung der modernen Gesellschaft hoch befrachtet. Den, der sich weniger zur Meinungsführerschaft berufen als zu kognitiver Klarheit hingezogen fühlt, reizt das natürlich, mit dem logischen Skalpell Definitionseindeutigkeit herbeizuführen. Aber das erweist sich als sehr schwierig, und vielleicht verkennt man dabei auch, daß gerade dieses semantische Syndrom das Symptom einer weiträumigen Mentalitätstendenz ist. An ihr partizipiert die Religionspädagogik in besonderer Weise, weil sie zum einen sich selbst als eine ausgesprochene Interferenzdisziplin betreibt, wobei die obengenannten symbolverwendenden Wissenschaften eine besondere Rolle spielen; und weil sie, zum anderen, wegen der besonderen Lage von Religion und religiöser Erziehung in unserer Gesellschaft für soteriologische Zeitgeistströmungen sehr sensibel ist.

So schwierig es ist, so notwendig ist es, diese vielschichtige Agglomeration, die sich um das Wort „Symbol“ gebildet hat, zu untersuchen, wenn wir verstehen wollen, was wir tun und was mit uns getan wird. Und es scheint mir auch möglich zu sein, selbst dann, wenn man nicht mit der *idea clara et distincta* eines Symbolbegriffs operieren kann. Bedingung dafür scheint mir zu sein, daß man das Untersuchungsfeld so begrenzt, daß der Stellenwert der Begriffe in der Arbeit der Erkenntnis selbst bestimmbar bleibt, nach der Wittgensteinschen Devise: „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“<sup>2</sup>

- 1) M. Eliade, Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik (Images et Symboles 1952), Frankfurt/M 1986.
- 2) L. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen (1918), Frankfurt/M 1971, 35.

Ich beginne also damit, daß ich den Titel „Bild und Symbol“ einschränke. „Bild“ soll heißen „Kunstwerk“, ein Werk der bildenden Kunst und dementsprechend soll „Symbol“ sich nur auf visuelle Phänomene beziehen. Es geht also um den Gebrauch des Symbolbegriffs im Umfeld der Bestimmung des visuellen Kunstwerkes.

Das ist primär eine kunsttheoretische Frage, die kunstwissenschaftliche Erörterungen dieses Themas aufzugreifen hat. Dabei stößt man zunächst auf einen Sprachgebrauch, der die Begriffe „Kunstwerk“ und „Symbol“ so zusammenführt, daß die Operationsweise jedes Kunstwerks als eine symbolische angesehen wird. So erinnert Rudolf Arnheim, ein gestalttheoretisch orientierter Kunstwissenschaftler, „an die Tatsache, daß in einem Kunstwerk jedes Element, ob es nun die Wahrnehmungsform oder den Inhalt betrifft, symbolisch ist, das heißt etwas darstellt, das über sein eigenes Selbst hinausweist“<sup>3</sup>. Die visuellen Fakten meinen etwas, was sich erst im visuellen Akt des sehenden Verstehens als Sinn herausbildet. Gottfried Boehm hat dafür die Formulierung „sinnlich organisierter Sinn“<sup>4</sup> gefunden, der sich „im Übergang vom definiten Bildfaktum zur Aktualität der Bilderscheinung“<sup>5</sup> einstellt. Mir scheint es genauer und fruchtbarer, bei diesem Konstituens von Kunstwerken überhaupt mit Gottfried Boehm von „Bildsinn“ zu sprechen, statt hier schon den Ausdruck „symbolischer Gehalt“ zu verwenden.

Im Prozeß des Sehens von Kunstwerken spielt nun das Wiedererkennen eine wichtige Rolle, nicht die einzige, aber doch eine unabdingbare; ein vollkommen Neues vermöchten wir nicht zu erkennen. Im Wiedererkennen realisiert das Sehen die Referenz des Bildes auf schon Bekanntes: Gold, ein Stern, ein Haus, ein Kind, ein Esel usw.. Nun gibt es im Referenzraum des Wiedererkennens visuelle Elemente, die schon mit relativ festen Bedeutungen versehen sind. Die gerade aufgezählten Elemente habe wir längst synthetisiert zum Bild der Geburt Jesu. Eine Frau, die ein Kind auf dem Schoß hat und dazu noch eine goldene Metallscheibe hinter dem Kopf, ist die Gottesmutter Maria, ein geflügelter Mensch ist ein Engel, der eine himmlische Botschaft verkündet usw.. Es sind Bildformeln, in denen eine bestimmte visuelle Erscheinung mit einer bestimmten Bedeutung relativ fest verbunden ist. Die Geltung dieser Verbindung ist konventionell, sie basiert auf dem *common sense*, der Überkunft innerhalb einer Kultur und ist mit ihr auch wandelbar. Solche Konventionen sind gemeinnützig, weil sie die Einwohner einer Kultur weltanschaulich verbinden und ihnen zu einer verlässlichen Orientierung verhelfen. Wir wissen aus eigener Bilderfahrung, was es bedeutet, wenn

3) R. Arnheim, Zur Psychologie der Kunst (1966), Frankfurt/M 1980, 190.

4) G. Boehm, Bildsinn und Sinnesorgane, in: neue hefte für philosophie 18/19, 118 - 132, 128.

5) Ebd., 128.

uns die in Kunstwerken eingelagerten visuellen Konventionen nicht mehr bekannt sind. So stochert doch bei Werken der Renaissance, in denen antike Mythologie verarbeitet ist, selbst die heutige höhere Bildungsschicht schon ziemlich im Nebel. Und man kann sich einen solchen Orientierungsausfall auch für die christliche Kunst gut vorstellen. Erwin Panofsky hat einmal fingiert, daß „z.B. ein Mensch, der nie etwas vom Inhalt der Evangelien gehört hätte, das Abendmahl Lionardos wahrscheinlich als die Darstellung einer erregten Tischgesellschaft auffassen würde, die sich - dem Beutel nach zu schließen - wegen einer Geldangelegenheit veruneinigt hätte“<sup>6</sup>; oder, daß es nicht undenkbar ist, „daß den Menschen im Jahre 2500 die Geschichte von Adam und Eva genau so fremd geworden ist, wie uns diejenigen Vorstellungen, aus denen etwa die religiösen Allegorien des Dürerkreises hervorgegangen sind; und doch wird niemand leugnen, daß es für das Verständnis der sixtinischen Decke sehr wesentlich ist, daß Michelangelo den Sündenfall dargestellt hat und nicht ein 'dèjeuner sur l'herbe“<sup>7</sup>.

Der Stand des visuellen Gemeinnsinn kann sich wandeln und ist ein Indiz für den Zusammenhang einer kulturellen Überlieferung. Die Arbeit für den Erhalt oder die Rückgewinnung eines visuellen Gemeinnsinn ist Arbeit für die Kontinuität einer Überlieferung.

Man könnte diesen Bereich visueller Konventionen versuchsweise mit dem Begriff „symbolisch“ belegen. Man würde damit tendenziell an den Gemeinwesencharakter anknüpfen, den die Worte „Symbole/Symbolon“ in der Antike hatten.<sup>8</sup> Gemeint war eine Vereinbarung, eine Übereinkunft, eine Konvention, sei es ein Vertrag, der Freundschafts- und Handelsbeziehungen begründete, oder ein in der Polis bzw. unter Privatleuten vereinbartes Erkennungszeichen (z.B. die Eintrittsmarke für den Besuch der Volksversammlung oder die immer wieder zitierte *tessera hospitalis*). Es wäre der Bereich, der üblicherweise in den Lexika der Bilder und Symbole bearbeitet wird, aber praktischerweise nicht beschränkt auf die einfachen Dingsymbole, sondern auch die figürliche und szenische Ikonographie mit umgreifend. Natürlich gehören zum Bereich der visuellen Konventionen auch nichtgegenständliche Bildmomente wie die Farben oder planimetrisch/stereometrische Formen der Bildorganisation wie Symmetrie, Radialität, Perspektive etc..

Durch die Referenz auf solche Symbole bettet sich das Kunstwerk in den kulturellen Kontext ein und gewährt und gewährleistet so eine Basis der

6) E. Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst, in: E. Kaemmerling (Hg.), Bildende Kunst als Zeichensystem, 1. Ikonographie und Ikonologie, Köln 1979, 185 - 206, 187.

7) Ebd., 128.

8) Vgl. Art. Symbolē, -aion; Art. Symbolon, in: Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden, Bd. 5, Sp. 442f.

Verständlichkeit und lebensweltlichen Relevanz. Das Spezifikum des Kunstwerks liegt aber nun darin, daß es solche Sehkonventionen, auf die es sich stützt, nicht einfach repetiert und affirmiert, sondern auf ihrer Basis eine visuelle Innovation herbeiführt; eine neue Sinn Ganzheit wird vor Augen gestellt, die - wie Max Imdahl sagt - nur durch ein sehendes, nicht durch ein bloß wiedererkennendes Sehen realisiert werden kann. Die „Synthese von sehendem und wiedererkennendem Sehen als Stiftung eines sehr besonderen und sonst nicht fomulierbaren Sinngehalts“<sup>9</sup>, ist die dem Kunstwerk angemessene Erkenntnisweise. Wird die *differentia specifica* des Kunstwerks in die Erfindung und schöpferische Hervorbringung eines neuen sinnlich verfaßten Sinngehalts gelegt, so können ihm die bereits zum kulturellen Gemeinsinn adaptierten Symbole nur als Repertoire dienen. Dieses Repertoire, durch das es in der Tradition und im kulturellen Kontext verankert ist, verhilft ihm freilich zu einer Basis des Verständnisses und der Geltung. Diese prinzipielle Verhältnisbestimmung von Kunstwerk und Symbol läßt natürlich eine Skala von Varianten zu. Am einen Ende steht das hermetische Kunstwerk, dessen Verankerung in der Bildtradition und im visuellen Gemeinsinn sehr gering ist, für viele hat vieles in der Kunst der Avantgarde diesen privatmythologischen und privatsymbolischen Charakter. Auf der anderen Seite steht die Volkskunst, das Kunsthandwerk, in dem die konventionell-traditionellen Symbole repetiert und affirmiert werden, ohne den Anspruch einer Sinninnovation.

Wenn die Unterscheidung *Kunstwerk vs. Symbol* durch die Unterscheidung *Innovation vs. Konvention* erläutert wird, so ist das nicht als Werturteil zu verstehen. Beide visuellen Funktionsformen haben ihren Ort im Haushalt der Kultur und stehen in Wechselwirkung miteinander. Ein Kunstwerk widersetzt sich der Automatisierung und Schematisierung unserer Weltwahrnehmung und setzt sich für deren Erneuerung und Auffrischung ein. Es kann Symbole in sich aufnehmen und in seiner neuen Verarbeitung aufbewahren, tradieren, aber auch anreichern, modifizieren, korrigieren und karikieren. Ikonographische Erfindungen können als Muster wieder in die visuelle Tradition der Kultur eingehen. Auf die bild- und symboldidaktischen Fragen der religiösen Erziehung bezogen, heißt das:

Es ist möglich, durch Kunstwerke hindurch die visuellen Konventionen der christlichen Kultur zu vermitteln. Und das ist auch nicht von vornherein illegitim. Die religionspädagogische Neigung dazu ist verbreitet und hat auch gute Gründe. Religiöse Erziehung ist auf Grund ihrer institutionellen Bindung zunächst an der Vermittlung von Symbolen interessiert, die der kirchliche Gemeinsinn zu verbindlichen und verbindenden

9) M. Imdahl, Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik, München 1980, 99.

den Konventionen erhoben hat. Vielleicht ist das auch einer der Gründe für die starke Vorliebe für altkirchliche und mittelalterliche Kunst, in der die Einbettung in identifizierbare kirchliche Symbolkonventionen größer ist als in der Moderne, so daß sie problemloser dazu dienen können, aus ihnen das symbolische Repertoire zu rekonstruieren. Bild- und symboldidaktische Arbeit in dieser Richtung scheint mir eine legitime Aufgabe religiöser Erziehung zu sein, nicht nur um der kulturellen Kontinuität sondern auch um der kulturellen Produktivität des Christentums willen. Was unbekannt ist, kann auch nicht mehr kreativ erneuert werden. Da für diese Aufgabe in unserem Bildungssystem andere Fächer sich kaum zuständig fühlen - der Kunstunterricht verfolgt primär praktische, nicht geschichtliche Ziele und im Geschichtsunterricht dominiert die politisch-ökonomische gegenüber der Kulturgeschichte -, könnte hier ein begründbares Feld religiöser Bildung liegen.

Mit solchem Gebrauch hat man ein Kunstwerk natürlich nicht als solches zur Geltung gebracht. Aber es stellt sich auch die Frage, ob man das im Rahmen religiöser Erziehung soll, in Anbetracht des Erkenntnisaufwands, der dabei einem einzelnen Bild gewidmet werden muß. Dies führt zurück auf die Frage, welche Bedeutung ein einzelnes Bildindividuum und seine künstlerische Erfindung und Sinnerneuerung für das Leben der christlichen Religion haben kann.

Ich habe versucht, aus der Konstitutionsweise des Kunstwerkes die Rolle des visuellen Gemeinsinns herauszuarbeiten. Aber was ich da versuchsweise mit dem Ausdruck „Symbol“ belegt habe, bleibt offenkundig unter dem Erregungsgrad, der zu Beginn anvisiert wurde, kann jedenfalls die faszinierende Aura, die sich um das Wort Symbol gebildet hat, nicht plausibel machen. Das stammt aus einer anderen Erbschaft.

Meine Hypothese ist, daß der Geist, der hier weht, Geist vom Geist des Eranoskreises ist, als dessen *spiritus rector* Carl Gustav Jung lange Zeit fungierte und in dem Mircea Eliade eine wichtige Rolle spielte.<sup>10</sup> Es ist hier nicht der Ort, über diesen Kreis zu referieren. Und da ich mich dem Labyrinth des Jungschen Denkens geistig nicht gewachsen fühle, halte ich mich an Mircea Eliade. „Images et symboles“ lautet der Titel seines schon erwähnten Buches.

In dem für Theologen sehr aufschlußreichen Schlußkapitel findet sich der folgende Passus: „Eine jede Kultur ist ein 'Sturz in die Geschichte', damit ist sie zugleich begrenzt. Man lasse sich von der unvergleichlichen Schönheit, vom Adel, von der Vollkommenheit der griechischen Kultur nicht täuschen; sofern sie ein geschichtliches Phänomen darstellt, ist auch sie nicht allgemein gültig; versucht doch einmal, die griechische Kultur

10) Vgl. dazu H.H. Holz, Eranos - eine moderne Pseudo-Gnosis, in: Religionstheorie und Politische Theologie, Bd. II, Gnosis und Politik, hg. von J. Taubes, München 1984, 249 - 263; H.J. Herwig, Psychologie als Gnosis: C.G. Jung, ebd. 219 - 229.

beispielsweise einem Afrikaner oder einem Indonesier nahezubringen: nicht der wunderbare griechische 'Stil' wird ihm die Botschaft vermitteln, sondern die Bilder, die der Afrikaner oder der Indonesier in den Statuen oder in den Meisterwerken der klassischen Literatur wiederentdecken wird. Das, was für einen Menschen des Westens in den geschichtlichen Erscheinungen der antiken Kultur schön und wahr ist, hat für einen Menschen Ozeaniens keinen Wert... Die Bilder jedoch, die ihnen vorausgehen und sie belehren, bleiben ewig lebendig und überall auf der Welt zugänglich.<sup>11</sup> Der Passus nimmt Bezug auf die Erfahrung des Kunstwerkes. So bietet er die Möglichkeit, die Besonderheit des Eliadeschen Konzepts im Blick auf den Gegenstand, auf den ich mich beziehe, zu erkennen. Ich möchte die entscheidenden Punkte herausheben:

1. Das hermeneutische Kriterium ist die transkulturelle Verständlichkeit. Ein Afrikaner oder Ozeanier soll europäische Kunst verstehen und natürlich auch umgekehrt. Eliades Religionswissenschaft versteht sich in einer weiträumigen kulturgeschichtlichen Perspektive. Er sieht die Menschheit des 20. Jahrhunderts im Aufbruch zu einer Planetarisierung der Kultur, in der die beschränkte Regionalität der geschichtlich gewordenen Einzelkulturen in die Universalität einer Weltkultur transformiert wird.

2. Was aber entdeckt jener exemplarische Afrikaner oder Indonesier an den griechischen Statuen als für ihn wertvolle Botschaft? Es ist nicht das Fremde, geschichtlich Besondere, Neue. Es ist vielmehr die Wiederentdeckung des schon Bekannten. Die Wiederkehr des Eigenen im schönen Schein des Anderen ist der Erkenntniswert des transkulturellen Austausches.

3. Aber dieser Akt der Wiederentdeckung ist nicht etwa die selektive Wahrnehmung, die das Neue sich nur insoweit aneignet, als es auf die gewohnten Wahrnehmungsmuster der eigenen Kultur rückführbar ist. Was er da entdeckt, sind ja nicht bloß seine eigenen Bilder, es sind die ewigen, ewig lebendigen und überall auf der Welt zugänglichen Bilder. Es sind die zeit- und ortlosen Urbilder der Menschheit, die beim kulturellen Sturz in die Geschichte jeweils eine besondere konkrete Form annehmen. Aber nicht diese besondere Version ist das Bedeutsame, sondern die vorausgehende, sich durchhaltende, sich immer neu manifestierende konstante Struktur der Symbole. Sie wiederzuerkennen, ist der erlösende Akt der Erkenntnis, der die Menschen aus dem Provinzialismus ihrer eigenen geschichtlichen Kulturen befreit.

Diese in Mythen und Riten entfalteten Symbole sind machtvolle Erscheinungen des Heiligen. Es sind kosmische Hierophanien (Himmel und Erde, Sonne und Mond, Wasser, Stein, Haus, die Weltachse und das Pa-

11) *Eliade* (s. Anm. 1), 190.

radies); denn der Kosmos ist die der Menschheit jenseits ihrer geschichtlichen Besonderungen gemeinsame, ursprüngliche und wiederzugewinnende Heimat. Ihre Archaik ist der Raum des Vor- und jederzeit Übergeschichtlichen. Die Hierophanien sind die primordialen Manifestationen, in denen der an sich selber unsichtbare Weltgrund des Heiligen in die sichtbare Welt eintritt. Indem der Mensch sich in sie versenkt, kann er dem Chaos der Geschichte entfliehen und in einer Art mystischer Ekstase den heimatvertriebenen Seelengrund mit dem heiligen Grund der Welt vereinigen. Im *regressus ad originem* erfüllt sich die Sehnsucht nach dem Paradies.

Es ist nicht zu übersehen, daß das Verhältnis von Kunstwerk und Symbol bei Eliade wesentlich anders bestimmt wird als in meinem ersten kunsttheoretischen Annäherungsversuch. Für ihn ist das Kunstwerk eigentlich nur das Oberflächengekräusel über der Tiefe der Symbole. Und diese sind auch nicht das offene, in geschichtlicher Wandlung befindliche Repertoire des visuellen Gemeinsinns, sondern der in wenigen elementaren Hierophanien sich entfaltende archaische Grund der Menschheit im Kosmos.

Die Faszinationskraft dieses Symbolbegriffs und der um ihn zentrierten Religionswissenschaft in der gegenwärtigen Weltlage ist erklärlich; sie hat als Wissenschaft soteriologische Züge: Gegen die Überkomplexität der technisch-szientistischen Zivilisation setzt sie Elementarität, gegen ihre Abstraktheit die Sinnlichkeit der Urbilder, gegen ihre Oberflächenrationalität die emotionale Tiefe der Erfahrung, gegen die konfliktüberlastete Unübersichtlichkeit der Geschichte die mystische Ekstase des Augenblicks, gegen die Beschleunigung des Fortschritts zur Katastrophe die *regressio ad originem*, gegen das Desaster der schamlosen Naturausbeutung die Ehrfurcht einer kosmischen Religion. Der zusammenwachsenden Menschheit bietet sie die Einheit einer alle traditionellen geschichtlichen Religionen integrierenden Weltreligion.

Für das Christentum, insbesondere das katholische, enthält sie noch einige besondere Zuneigungsgründe:

Der unter den Attacken der aufklärerischen Kritik in die Rückzugstellung einer entmythologisierten Moralität innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft zurückgedrängten Religion wird die Legitimität von Mythos, Ritus und Symbol wissenschaftlich zurückerstattet.

Dem aus der Stagnation der Weltmission erwachsenen Zweifel an der Universalgeltung und Weltheilsnotwendigkeit des Christentums wird ein Ausweg eröffnet: die Entdeckung einer immer schon vorhandenen und nicht erst durch missionarische Eroberung herbeizuführenden Katholizität und Oekumenizität der Religion. Eliade versteht seine Religionswissenschaft geradezu als Fortsetzung der Mission des Christentums: „die

Bedeutung der zivilisatorischen Rolle des Christentums beruht hauptsächlich auf der Erschaffung einer neuen mythologischen Sprache als Gemeingut für die Völker, die weiterhin an ihre Scholle gebunden, in höchstem Maße Gefahr liefen, sich in ihren von den Ahnen überlieferten Traditionen abzukapseln... Die Christianisierung der Volksschichten Europas hat sich hauptsächlich mit Hilfe der Bilder vollzogen; man fand sie überall vor, man brauchte sie nur neu zu bewerten, zu integrieren und ihnen neue Namen zu geben.“<sup>12</sup> Auch wenn man nach Eliades Ansicht nicht die Hoffnung hegen darf, „daß schon morgen... ein ähnliches Phänomen eintreten wird und sich auf dem ganzen Planeten wiederholt“<sup>13</sup>, so ist doch vorgezeichnet, in welcher Richtung die zivilisatorische Rolle der Religionswissenschaft für die Menschheitsentwicklung zu sehen ist: wiederzuentdecken, was schon längst in der archaischen Symbolik der Riten, Mythen und Märchen aller Religionen als gemeinsame Weltreligion da ist.

Die Aussicht, die sich hier eröffnet, ist verlockend. Das Christentum ist in seiner mythologisch-narrativen und symbolisch-sakramentalen Grundverfassung die wahre Weltreligion, denn die Differenzen zu den anderen Religionen sind superfiziell; sie gehören zu dem unvermeidlichen, aber die sakrale Ontologie des *homo religiosus* nicht wesentlich tangierenden „Sturz in die Geschichte“. Die „biblische und christliche Symbolik (bleibt), obwohl sie mit einem letzten Endes 'provinziellen' Geschichtsinhalt gefüllt ist - dennoch universell, wie jede kohärente Symbolik.“<sup>14</sup>

So verlockend es ist, das, was man ohnehin nicht mehr kann, den universalen Anspruch argumentativ oder missionarisch oder politisch durchzusetzen, auch nicht mehr zu müssen, so geht es doch nicht ganz ohne theologische Bedenken. Eliade beschäftigt sich im Schlußkapitel seines Buches „Images et symbols“ mit Einwendungen der christlichen Theologie, die das Problem der Geschichte betreffen. Er zitiert Henri de Lubac mit dem Satz: „Die ganze Frage läuft doch darauf hinaus, worin in jedem Einzelfall Art und Rang der Originalität der 'besonderen Version' bestehen“, und bemerkt dazu: dieser hervorragende Theologe „übertreibt offensichtlich die Bedeutung geschichtlicher Merkmale“.<sup>15</sup> Natürlich erkennt Eliade, daß das Spezifikum und besondere Problem des Christentums die Geschichte ist. „Aus religionsgeschichtlicher Sicht führt uns das jüdische Christentum die erhabenste Hierophanie vor Augen: die

12) Ebd., 192.

13) Ebd., 192.

14) Ebd., 185.

15) Ebd., 179.

Verwandlung des geschichtlichen Geschehens in Heilsoffenbarung.“<sup>16</sup> Aber, so fügt er hinzu, „man darf den Umstand nicht aus den Augen verlieren, daß das Christentum sich in die Geschichte einschaltete, um sie aufzuheben.“<sup>17</sup> Und: „Es ist jedoch diese paradoxe Verwandlung der Zeit in Ewigkeit nicht ausschließlich ein Gedanke des Christentums. Wir begegneten der gleichen Anschauung und der gleichen Symbolik in Indien.“<sup>18</sup> Auch dieses vermeintlich Ureigenste des Christentums wird eingeholt als Wiedererkanntes.

Natürlich stellt sich die Frage, ob dieser mit den Wassern aller Religionen gewaschene *homo religiosus* in einer einzelnen von ihnen noch zu Hause sein kann. Eliade, der seine Herkunft in der agrarreligiösen Welt orthodoxer rumänischer Bauern hat, ist über den Weg nach Indien zum religiösen Weltbürger geworden. Ein Freund Eliades noch aus den 30er Jahren in Bukarest hat in einem freundschaftlichen Aufsatz über Eliades Stellung zum Christentum geschrieben: er „steht allem Anschein nach am Rande dieser Religion. Aber vielleicht steht er am Rande jeder Religion, von seinem Beruf wie von seiner Überzeugung her. Ist er nicht einer der glänzendsten Vertreter eines neuen Alexandrinismus, der gleich dem alten alle Glaubenssysteme auf dem selben Niveau ansiedelt, ohne sich für eins entscheiden zu können? Wie kann man parteiisch sein, nachdem man sich geweigert hat, sie in eine Hierarchie einzuordnen? Welchen Glauben kann man unterstützen, welche Gottheit anrufen? Es ist unmöglich, sich einen Spezialisten der Religionsgeschichte *beim Gebet* vorzustellen. Oder wenn er tatsächlich betet, dann verrät er seine Lehre, widerspricht sich selbst, schadet seinen Abhandlungen, in denen es keinen *wahren* Gott gibt, da alle Götter als gleichwertig behandelt werden. Es ist müßig, sie zu beschreiben und scharfsinnig zu kommentieren; er kann ihnen kein Leben einhauchen, nachdem er ihnen das Mark ausgesaugt hat, sie miteinander verglichen und, um ihr Elend voll zu machen, so lange gerieben und poliert hat, bis nur noch blutleere, für den Gläubigen nutzlose Symbole übriggeblieben sind. Es ist müßig, noch anzunehmen, daß in diesem Stadium der Gelehrsamkeit, Desillusionierung und Ironie noch irgend jemand da wäre, der wahrhaft glaubt. Wir alle, und Eliade als erster, sind Möchtegern-Gläubige; wir sind alle religiöse Geister ohne Religion.“<sup>19</sup>

Natürlich weiß ich nicht, ob dieses Urteil über Mircea Eliade gerecht ist, und ich weiß auch nicht, wie weit Cioran den Kreis des „wir alle“ ziehen will, oder wie weit er tatsächlich reicht. Religiöse Heimatvertriebene,

16) Ebd., 186.

17) Ebd., 188.

18) Ebd., 189.

19) *E.M. Cioran, Anfänge einer Freundschaft*, in: *H.P. Duerr, Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Frankfurt/M 1984, 183 - 191, 191.

Randexistenzen und Grenzgänger, die in Mircea Eliade ihren Patriarchen und Propheten finden können, scheint es aber wohl nicht wenige zu geben in einer Geisteslage, die mit der hellenistischen Spätantike auffallende Ähnlichkeiten hat. Die Erosion der staatstragenden Religion und das Einströmen der Mysterien aus dem Osten findet sich gegenwärtig wieder in der Neigung zu synkretistischen Mentalitäten und esoterischen Praktiken. Hans Heinz Holz hat „Eranos“ eine „moderne Pseudo-Gnosis“<sup>20</sup> genannt und nach Hedda J. Herwig hat C.G. Jung „Psychologie im Modus gnostischer Selbstinterpretation“<sup>21</sup> betrieben. Kurt Rudolph hat auch Eliade diesem religionsgeschichtlichen Typus zugeordnet: „Es ist fast ein gnostisches Konzept, das uns hier entgegentritt: der wahre göttliche Mensch, der 'Urmensch' wartet im gefallenem irdischen, profanierten Menschen auf seine Wiederbelebung durch den göttlichen 'Ruf' der befreienden Erkenntnis (Gnosis).“<sup>22</sup> Eliades Denkfigur vom „Sturz in die Geschichte“ und die darauf bezogene persönliche Tagebuchnotiz „Meine Hauptbeschäftigung ist für mich die einzige Möglichkeit, der Geschichte zu entrinnen und mich durch Symbole, Riten und Archetypen zu retten“<sup>23</sup> hat gnostische Prägung.

Dieses Herbeizitieren der Gnosis ist nicht mein Versuch, durch die beiläufige Einführung eines altbewährten theologischen Schmähtopos Eliades Position unter der Hand zu disqualifizieren. Es ist vielmehr der Versuch, den von Cioran ins Spiel gebrachten Alexandrinismus Eliades näher zu bestimmen. Wenn darin vielleicht, wie Cioran meint, die Möglichkeit des Gebets verlorengegangen ist, weil mit der Glaubenszugehörigkeit zu einer bestimmten Religion der anredbare Adressat abhanden kam, so tritt an jene Stelle wohl die meditative Gnosis der hierophanen Symbole als die religiöse Praxis, in der der *homo religiosus* als *homo symbolicus* sich dem namenlosen Heiligen nähert und sich vielleicht in mystischer Ekstasis mit ihm eint.

Eliades als amplifikatorische (nicht dialektische) Symbolhermeneutik angelegte Religionswissenschaft impliziert selbst eine religiöse Option. Das war zu zeigen, und das, meine ich, muß christliche Theologie mitbedenken, wenn sie Symbolik und Symboldidaktik betreibt.

Dies zu erkennen, ist freilich einfacher, als dazu theologisch Stellung zu beziehen.

Das erste, was man dabei konstatieren muß, ist ja, daß das Symbol als ikonische Hierophanie des überbildlichen Mysteriums eine kurrente Figur der christlichen Theologie ist, von Pseudo-Dionysius bis Karl

20) Holz (s. Anm. 10), a.a.O.

21) Herwig (s. Anm. 10), a.a.O.

22) K. Rudolph, Eliade und die 'Religionsgeschichte', in: Duerr (s. Anm. 19), 49 - 78, 68.

23) Zit. nach D. Allen, Ist Eliade antihistorisch?, in: Duerr (s. Anm. 19), 106 - 127, 115.

Rahner. Das Verständnis des Symbols als bildlicher Selbstaussdruck des unsichtbaren Seinsgrundes, als gestaffelte Emanation des dunklen Lichts in die Sichtbarkeit, wodurch es der eingekörperten Seele zugänglich wird, so daß sie auf dem vom Mysterium selbst gebahnten Weg aufsteigen und zurückkehren kann (*per visibilia ad invisibilia*) zur Erleuchtung und Einung mit dem unsichtbaren Gott - dieses Verständnis des Symbols hat seit der Rezeption der neuplatonischen Kosmotheologie und -mystik im Haushalt der christlichen Mystik und Theologie einen festen Platz. Schöpfung und Inkarnation, Kirche und Sakramente sind im Rahmen dieses christlichen Neuplatonismus gedacht worden, so selbstverständlich, daß man es zunächst nicht recht wahrzunehmen vermag, wenn, wie bei Eliade, die christliche Kanalisierung der symbolischen Hierophanie auf die Inkarnation in Jesus Christus und die Ämter und Sakramente der katholischen Kirche weltreligiös relativiert wird als geschichtlich begrenzte Version einer *per se* universalen Sakralontologie. Wenn sich bei christlichen Theologen, die in der Tradition neuplatonischer Symbolmystik denken und empfinden, offenkundige Katholizität mit der Neigung zu einem gewissen religiösen Freigängertum über die Grenzen ihrer angestammten Religion hinaus verbindet, so ist das nicht verwunderlich.

Nun gibt es neben diesem, neuplatonisch induzierten, Verständnis von Symbolik und symbolischer Theologie noch ein anderes. Ein bekanntes Werk Johann Adam Möhlers trägt den Titel „Symbolik“<sup>24</sup>. Wer je darin gesucht hat, was der Titel zu versprechen schien, ist alsbald auf den Untertitel gestoßen: „oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren öffentlichen Bekenntnisschriften“. Vom 17. Jhdt., wo der Begriff in der protestantischen Orthodoxie erstmals begegnet, bis ins 19. Jhdt. ist „Symbolik“ Bezeichnung einer theologischen Literaturgattung, in der die konfessionellen Differenzlehren dargestellt werden, mal eher polemisch, mal eher irenisch, jedenfalls komparatistisch - auf der Grundlage der symbolischen Schriften der Konfessionen. „Wetzer und Weltes Kirchenlexikon“ von 1899 erwähnt dies als die erste Bedeutung des Wortes „Symbol“: „Symbole heißen in der Theologie zunächst bestimmte fixierte Formulierungen, an welche sich alle derselben kirchlichen Gemeinschaft Angehörige erkennen, durch deren Bekenntnis sie untereinander ein einziges Ganzes bilden und sich von den außerhalb ihrer Gemeinschaft Stehenden unterscheiden. Es sind die sog. Glaubensbekenntnisse.“<sup>25</sup> Dieser Gebrauch des Wortes nimmt ausdrücklich das antike Bedeutungsmoment des Wortes „Symbolon“ als vereinbartes Kennzeichen auf. Das formulierte Glaubensbekenntnis hat den Charakter eines Kontrakts, einer Vereinbarung, die dazu dient, die

24) J.A. Möhler, Symbolik oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren öffentlichen Bekenntnisschriften, Mainz 1832.

25) Wetzer und Weltes Kirchenlexikon, <sup>2</sup>1899, Bd. XI, Sp. 1043 - 1046, 1043.

Identität und Grenze der Kommunität und die Zugehörigkeit zu ihr kenntlich zu machen. Das Symbol ist eine Konvention, eine Übereinkunft, auf die dann die theologische Argumentation als Berufungsinstanz auch immer wieder zurückkommt.

Das erste oekumenische Symbolon, das des I. Konzils von Nizäa, betrifft nun ausgerechnet den in Form des Arianismus in der Kirche virulenten Neuplatonismus. So ist man neugierig, ob das Symbolon im einen über das Symbolon im anderen Sinn vielleicht etwas zu sagen hat. Aber der Text enthält darüber nichts, zumindest nicht *ad verbum*. Ich meine jedoch, daß dieser Text über das Rahmenwerk des Symbolgebrauchs eine wichtige Feststellung enthält. Sie liegt in dem eigentlichen Fokus des Textes, der Homousie des Sohnes. Indem das Konzil gegen Arius an der Homousie des Sohnes festhält, legt es einen Schnitt in das neuplatonische Modell der gleitenden Emanation. Der Sohn ist nicht die erste Stufe der Entfaltung des absolut transzendenten Weltgrundes in die Sichtbarkeit des Alls, sondern er gehört wesensgleich auf die Seite des Vaters. Das bedeutet: Die Welt hat keinen ihr immanenten eingeschaffenen Logos. Die Welt hat keinen Sinn, sondern ein Gegenüber. Hier wird, nach meiner Ansicht, unter den Sprach- und Denkbedingungen der spätantiken Religionsphilosophie an der biblischen Idee des Bundes festgehalten. Die Schöpfung als Selbstbegrenzung Gottes und Setzung der Differenz von Gott und All ist die Setzung der Bedingung der Möglichkeit des Bundes. Das All ist nicht Entfaltung des Weltgrundes, sondern hineingezogen in die Geschichte eines Bundes, des Alten und Neuen. Die Kontingenz dieses offenbar konflikträchtigen Geschichtsganges, in dem Gott und Welt miteinander gehen, wird in dem Namen Jesus Christus, *sub Pontio Pilato passus et sepultus est*, im Symbolon festgehalten. Das Ziel ist nicht die Einung mit der Gottheit, sondern die Differenz, die *communio prosopon kata prosopon*, von Angesicht zu Angesicht.

Die sichtbaren Symbole werden in diesem Rahmenwerk zu Zeichen des Bundes, in dem Gott und Menschen sich einander kenntlich machen, Zeichen im Freiraum der Geschichte wie in den geschlossenen Räumen von Gesetz und Kult, einer Geschichte mit schwierigen Veränderungen, unsystematisierbarer Erinnerung und unübersehbaren Aussichten.

Weiter als bis zu diesem Punkt, wo sich eine durchaus irenische Differenz zu Eliades und seiner Jünger Symbolik abzeichnet, kann ich hier nicht kommen. Aber einen Rückblick auf die Kunst, mit der ich angefangen habe, möchte ich von dieser Stelle aus noch tun.

Es gibt in der philosophischen Ästhetik und Kunsttheorie auch einen Begriff des Symbols, der das Kunstwerk selbst und nicht bloß seine konventionellen Voraussetzungen als Symbol zu bestimmen erlaubt. Deutlich in neuplatonischem Kontext geschieht das, worauf Werner Beierwaltes hingewiesen hat, bei Schelling. Für ihn ist Kunst als solche

„Symbol“<sup>26</sup>, denn sie „macht das Unendliche im Endlichen gegenwärtig. Der Künstler begrenzt oder vereinzelt das Absolute und läßt zugleich das Einzelne als ein Allgemeines sichtbar werden, auf das Absolute hin durchscheinen.“<sup>27</sup> Indem der Künstler „den durch Sinnbilder redenden Naturgeist... lebendig nachahmend ergreift“<sup>28</sup>, schafft er das Kunstwerk als Symbol. So hat die Kunst, bei Schelling wie bei Plotin, „eine verweisende, 'anagogische' Funktion; sie führt... in den in sich einigen und Einen Grund aller Wirklichkeit“.<sup>29</sup>

Unterhalb dieses Niveaus einer metaphysischen Kunstreligion, aber doch auch noch in neuplatonischer Tradition, wird bei Erwin Panofsky das Kunstwerk auf der höchsten, ikonologischen Stufe, als symbolischer Wert konzipiert. Der symbolische Wesensgehalt des Kunstwerks ist „die ungewollte und ungewußte Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt, die für den individuellen Schöpfer, die individuelle Epoche, das individuelle Volk in gleichem Maße bezeichnend ist, und wie die Größe einer künstlerischen Leistung letzten Endes davon abhängig ist, welches Quantum von 'Weltanschauungs-Energie' in die gestaltete Materie hineingeleitet worden ist und aus ihr auf den Betrachter hinüberstrahlt...“, so ist es auch die höchste Aufgabe der Interpretation, in jene letzte Schicht des 'Wesenssinnes' einzudringen.“<sup>30</sup>

Die Anagogie des symbolischen Kunstwerks geht hier, wie man sieht, nicht mehr ins Absolute, sondern in das jetzt äußerst noch Erreichbare, die Dimension der menschlichen Weltanschauung. Kunstgeschichte wird in letzter Intention Geistesgeschichte. Und schließlich ist an André Malraux' Konzeption des *musée imaginaire* zu denken, das alle Kunstwerke der Welt zum *Musée de l'Homme* vereinigt, zum Heiligtum eines universalen Humanismus, einem „Olymp, wo alle Götter aller Zivilisationen zu allen Menschen sprechen, die die Sprache der Kunst verstehen“<sup>31</sup>. Dies scheint mir die hochkulturelle Parallelaktion zu Eliades Einsammlung der Symbolwelt aller archaischen Religionen zu sein, und ein weiterer faszinierender Beleg für den Alexandrinismus unserer Zivilisation. Eher marginal geblieben in der kunsttheoretischen Reflexion ist dagegen eine These wie die von Wolfgang Schöne: „Gott (der christliche Gott)

26) W. Beierwaltes, Einleitung in: F.W.J. Schelling, Texte zur Philosophie der Kunst, ausge. und eingel. von W. Beierwaltes, Stuttgart 1982, 3 - 35, 8.

27) Ebd., 11.

28) Ebd., 7.

29) Ebd., 8f.

30) Panofsky (s. Anm. 6), 200f.

31) A. Malraux, Propyläen. Geist der Kunst. Metamorphose der Götter, Bd. I (1977), Frankfurt/M 1978, 42.

hat im Abendland eine Bildgeschichte gehabt.“<sup>32</sup> Ehe man solch einen Gedanken im Zusammenhang mit der oben angedeuteten Idee des Bundes theologisch noch einmal aufgreifen kann, ist noch vieles zu bedenken. Eines ist sicher zu bedenken, was der in Dingen der modernen Kunst vielleicht erfahrenste Theologe unseres Jahrhunderts, der Wiener Msgr. Otto Mauer einmal auf die Formel gebracht hat: „Christentum muß doch etwas Kreatives sein.“<sup>33</sup> Das erinnert nicht an den ersten und zweiten, sondern an den dritten Artikel des Symbolon von Nizäa, der vor der konstantinopolitanischen Erweiterung lakonisch lautete: *kai eis to hagian pneuma*.

32) W. Schöne, Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst, in: W. Schöne/J. Kollwitz/H. von Campenhausen, Das Gottesbild im Abendland, Witten 1957, 57 - 76, 57.

33) O. Mauer, „Christentum muß doch etwas Kreatives sein“. Zur Problematik der Kunst und des Bildes als pastorales Problem, in: Kunst und Kirche, 1974, 181 - 186.