

BILDBETRACHTUNG 5

VON BRUNO ALBER

Gesetz und Gnade

Innerhalb der neuzeitlichen reformatorischen Bestrebungen schwankt die Einstellung zum Judentum bzw. zur Rezeption des Alten Testaments bis heute erheblich. Es ist hier nicht der Ort, den einzelnen Fragestellungen nachzugehen, auch nicht der Platz, die lutherische Position, vor allem Luthers Einstellung zu den Juden genauer zu analysieren.

Im Folgenden soll ein bestimmter Bild-Typus untersucht werden, der sich vor allem im deutschen Protestantismus durchgesetzt hat und das evangelische Selbstbewusstsein nachhaltig geprägt hat: die „LEX ET GRATIA“-Darstellungen, auch „Gesetz und Evangelium“ genannt.



Abb. 1: Hans Holbein d. J. (1497/98-1543) „Lex et Gratia“ (Allegorie des Alten und Neuen Testaments), 1524, National Gallery of Scotland, Edinburgh, Öl auf Eiche (49x60 cm). File: Hans Holbein the Younger - An Allegory of the Old and New Testaments - Google Art Project.jpg

Dieser Bild-Typus war zunächst als Absetzung zur katholischen Glaubenslehre entwickelt worden, konnte aber auch – auf Grund einer Fehleinschätzung – die Abwertung des Alten Testaments befördern. Wie aus einem kleinen theologischen Fehler – einem kaum bemerkbaren Riss vergleichbar – eine massive Spaltung wachsen kann, soll unsere weiteren Überlegungen begleiten.

Heimo Reinitzer¹ hat in seiner 2006 erschienenen Untersuchung zu diesem Thema mehrere hundert Beispiele zusammengetragen, die im deutschsprachigen Raum (und darüber hinaus) schon zu Luthers Lebzeiten entstanden sind bzw. im folgenden Jahrhundert variiert und ausdifferenziert wurden. Dazu gehören neben Altartafeln und Kanzel-Schmuck vor allem die neue, alles dominierende Druckgraphik in Form von Flugblättern und Titelillustrationen diverser Bibelausgaben; darüber hinaus Epitaph-Platten, Glasfenster, Schnitzwerk und Webarbeiten bis hin zu Terrakotten- und Emailarbeiten auf Krügen, Tellern, Ofenplatten u. ä. Will sagen: Dieses Bildthema war damals im protestantischen Leben omnipräsent. Einer der ersten und prominentesten Vertreter dieser Bild-Lehre soll für alle weiteren Variationen und Umwandlungen des Motivs stehen: Das Tafelbild „LEX ET GRATIA“ von Hans Holbein d. J. (1497–1543), entstanden im Zeitraum zwischen ca. 1524 und 1532, ein kleines Ölgemälde auf Eichenholz (49 x 60 cm), das heute in der National Gallery of Scotland in Edinburgh hängt (Abb. 1)².

Holbeins Komposition orientiert sich an einem bereits damals kursierenden Flugblatt, kurz vorher in Paris oder Antwerpen entstanden, das lange Zeit fälschlicherweise Geoffroy Tory (1480–1533) zugeschrieben wurde.³ D. h., Holbein übernimmt ein optisch einprägsames Sujet, das wiederum mehrere bekannte Motive in sich vereinigt. Darin sind bereits wesentliche Aspekte dieser theologischen Diskussion grundgelegt: „Die Rechtfertigung des Sünders allein aus dem Glauben“ und die damit verknüpfte Lehre von „Gesetz und Gnade“. Wie wird diese zentrale Glaubenssicht Luthers im Gemälde von Hans Holbein d. J. dargestellt?

Der Blick fällt in eine temperamentvolle Landschaft, die durch einen mächtigen Baum – vom oberen Bildrand jäh beschnitten – in zwei gleich große Hälften geteilt

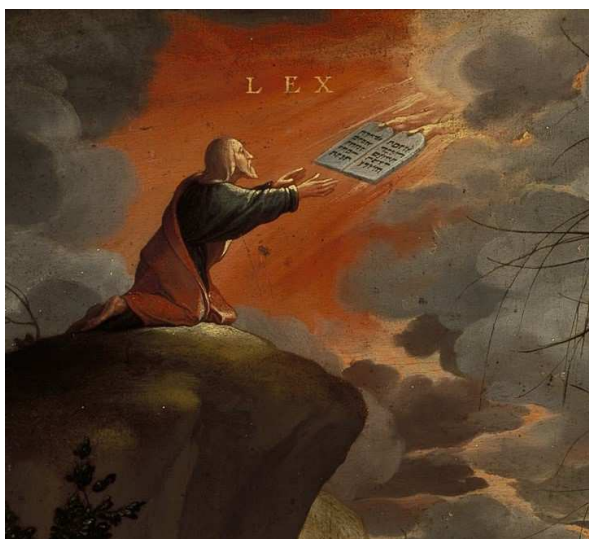
¹ Heimo Reinitzer, *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*. (Hamburg: Christians Verlag, 2006).

² Die genaue Datierung sowie die möglichen ikonographischen Abhängigkeiten werden kontrovers diskutiert.

³ Die Vermutung, H. Holbein d. J. habe den, auf Französisch untertitelten, Holzschnitt bei seinem Aufenthalt in Frankreich kennengelernt und malte das Bild nach seiner Rückkehr in Basel oder später bei seinem Aufenthalt in England, hat einiges für sich. Auch wenn nicht alle Motive, die der Holzschnitt verwendet, an theologischen Aussagen Luthers festgemacht werden können, finden doch die meisten ihr Pendant in dessen Briefen und Predigten.

wird. Dieser Baum trägt präfigurativ das Programm des Bildes: Seine linke Seite ist dürr, während die rechte üppig gedeiht. In genialer Weise rückt ihn Holbein mit der vorgelagerten Drei-Personen-Gruppe an die Kante des Vordergrundes (parallel zur Bildebene). Sie bildet einerseits das Gegenüber zum Betrachter und schließt andererseits die dahinter liegenden biblischen Motive in einem scheinbar begehbaren Illusionsraum auf. Ebenso gekonnt relativiert er diese statische Staffelung, indem er – unterstützt durch die Leserichtung – von der linken unteren Ecke aus eine schräge Schattenkante über die Schulter des Auferstandenen bis nach rechts führt. Dies beschleunigt – zusammen mit dem Zeigegestus der beiden Propheten und der Fußstellung des Nackten – die Dynamik und führt den Blick in die gewünschte Richtung.

So bildet der Baum nicht nur die vertikale Mitte der Komposition, er wird wie eine Symmetrieachse benutzt, an der beide Seiten gespiegelt aufgebaut sind: Aus der Talsohle erheben sich links und rechts zwei ungefähr gleich hohe Bergrücken: Auf dem von Unwetter umnachteten Sinai, in Wolken und Feuer gehüllt, kniet Mose und nimmt die Gesetzestafeln entgegen. Gegenüber auf dem Zion empfängt Maria betend den – aus dem Licht des Himmels – niederschwebenden „Logosknaben“, der sein Kreuz geschultert hat (Detail 1 und 2).



Detail 1



Detail 2

Symmetrisch ist die Landschaft gebaut, Symmetrie bestimmt auch die Lage der weiteren Aussagen. Jeder Szene der einen Seite entspricht eine auf der anderen. Dicht an der steil aufragenden Felswand die „Erhöhung der Ehernen Schlange“, dahinter (kaum noch zu erkennen) drei Details der Exodus-Geschichte: „Mose und das murrende Volk“ sowie der „Tanz ums Goldene Kalb“ und der „Manna-Regen“.

Dem antwortet, am Bergfuß gegenüber, der „Kreuzestod Christi“; dahinter die „Verkündigung an die Hirten“ (Detail 3 und 4).



Detail 3



Detail 4

Dem Sündenfall der Ureltern Adam und Eva (Verweigerung/Misstrauen) ist das „Lamm Gottes“ zugeordnet, dargestellt in Jesu Gang nach Gethsemane (Zustimmung/Vertrauen). Links der Tod, rechts der Auferstandene. Christus steigt aus einem geöffneten Sarkophag,



Detail 5

zertritt den Tod und vernichtet mit der Sieges-Fahnen den Teufel, der die Weltkugel trägt (Detail 5 und 6).

Mitten in einen nach den Gesetzen der Zentralperspektive erschlossenen Landschaftsraum stellt Holbein die dem protestantischen Lehrbuch entsprungene Handlung; ihre Akteure repräsentieren scheinbar die gesamte Heilsgeschichte und der Künstler stößt mit diesen Darstellungsmöglichkeiten ins „Jetzt“ seiner und jeder Zeit. Solche Lehrbilder haben viele Vorbilder und



Detail 6

reichen weit ins Mittelalter zurück (wie z. B. die typologischen Reihen⁴ oder der Baum des Lebens und des Todes).

Dagegen haben sich wesentliche Gesichtspunkte verschoben; wenigstens drei wollen wir anführen:

- 1) Diese Vorläufer (Typologien) werteten nie den langen alttestamentlichen Heilsweg ab und ließen nicht zu – auch wenn sie die Synagoge herabwürdigten oder gar verteufelten –, dass Christus seiner jüdischen Ahnenreihe enterbt wurde. Hier jedoch werden die alttestamentlichen Szenen bereits durch die Anordnung in einer Todeszone – im Gegensatz zur paradiesischen Schönwettersicht des Neuen Testaments – abgewertet.
- 2) Ebenso ist der Zwei-Seiten-Baum um ein wesentliches Moment verkürzt. Pflücken in früheren Versionen dieses Motivs noch zwei Frauen gegensätzliche Früchte davon bzw. teilten sie an die Gläubigen aus – die Urmutter Eva den Tod und Maria (als neue Eva bzw. Bild der Kirche) das Leben – so fehlen diese „Mittler“ hier. Der Baum wird zum Wegweiser. Trotz Gesetzesgabe und Eherner Schlange habe der Tod seinen Stachel nicht verloren.
- 3) Und auch dies ist neu: das Bild vom nackten Menschen, der mit seinem Leib dem Tod verfallen ist, in seinem Geist bzw. seiner Seele sich aber nach Erlösung sehnt.⁵ Ihm gilt die protestantische Predigt.

Ganz im Vordergrund, vor dem „Zwei-Seiten-Baum“ hockt er, mit dem sich jeder Betrachter identifizieren soll (Detail 7 auf der nächsten Seite). Er sitzt gewissermaßen zwischen den Stühlen. Der Künstler drückt es so aus: In seiner Haltung ganz der linken Seite zugehörig, folgt sein Blick, mit dem nach rechts gedrehten Kopf, der Richtung, die ihm die beiden zugesellten Personen zeigen. Jesaja deutet auf die Empfängnis Jesu, Johannes der Täufer auf das „Lamm Gottes“. Zum leichteren Verständnis des Lehrbildes hat der Maler den einzelnen Szenen Namen bzw. bibli-

⁴ Darunter versteht man Gegenüberstellungen von alt- und neutestamentlichen Bildern, die dem Schema Verheißung und Erfüllung folgen.

⁵ In dieser Frühform ist eine moderne Sicht auf den Menschen ansatzweise schon vorweggenommen. M. Luther hat ihm 1523 in seinem Lied „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“ zwei Strophen gewidmet. Evangelisches Gesangbuch (EG Nr. 341, Str. 2+3):

„Dem Teufel ich gefangen lag, im Tod war ich verloren, mein Sünd mich quälte Nacht und Tag, darin ich war geboren. Ich fiel auch immer tiefer drein, es war kein Guts am Leben mein, die Sünd hatt' mich besessen. — Mein guten Werk, die galten nicht, es war mit ihn' verdorben; Der frei Will haßte Gotts Gericht, er war zum Guts erstorben; die Angst mich zu verzweifeln trieb, daß nichts denn Sterben bei mir blieb, zur Höllen muß ich sinken“.



Detail 7

sche Sätze auf Latein – geschrieben in goldenen Lettern – beigefügt.⁶ Sie entheben die Bildtafel den populistischen Schlagworten der Landessprache und zieren sie mit dem Doktorhut der Gelehrsamkeit.

In der Kombination dieser drei Veränderungen aber wird der Gedanke nahegelegt, dass Christus nichts mit der jüdischen Geschichte zu tun habe und direkt vom Himmel falle. In Kombination mit dem dürr/grünen Baum und der Sünden-Nacktheit des Menschen verändert sich die Sachlage und bekommt einen gefährlichen Zungenschlag: Aus einem wie immer gearteten Nacheinander von Altem und Neuem Testament kann allzu leicht ein Unvereinbar gelesen werden, sprich: ein Entweder – Oder.

6 So verweist die Inschrift unter dem nackten Menschen auf eine – für das Verständnis der lutherischen Gnadenlehre – zentrale Stelle des Römerbriefes, zitiert nach der Vulgata: MISER EGO HOMO / QVIS ME ERIPET EX / HOC CORPORE, MORTI / OB NOXIO („Ich elender Mensch! Wer wird mich aus diesem dem Tod verfallenen Leib erretten?“) (Röm 7,24). Unter dem Propheten Jesaja wird zitiert: ECCE VIRGO CONCIPLET ET PARIET FILIUM („Seht, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.“) (Jes 7,14). Ebenso unter Johannes dem Täufer: ECCE AGNVS ILLE DEI, QUI TOLLIT PECCATUM MUNDI („Siehe, dies ist das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünde der Welt.“) (Joh 1,29b).

Die schematische Einteilung in rechts und links unter der Prämisse „dürr“ = falsch und „im Saft stehen“ = richtig, bringt – gewollt oder nicht – eine Abwertung des Alten Testaments mit sich. Salopp gesprochen: Den langen Umweg, der zu nichts führt außer zum Tod, kann sich der Zeitgenosse ersparen und direkt den neuen, wahren Weg einschlagen, auf den übrigens bereits die Propheten Jesaja und Johannes der Täufer verweisen.

Mag im Titel „Lex et Gratia“ mit dem Wort „und“ noch die Zusammengehörigkeit von Altem und Neuem Testament ausgedrückt sein, die Bildsprache legt uns eine andere Wirklichkeit nahe. Das einstige ‚Heute lege ich vor dich hin, Leben und Tod. Wähle das Leben!‘ (frei nach Dtn 30,19) wird uminterpretiert zu „Wähle zwischen Gesetz und Evangelium!“

Bleiben wir bei geschichtlichen Fakten: Diese Bilder zeigen nicht eine reformierte Kirche, sondern eine gespaltene, die sich zudem vom jüdischen Heilswissen zumindest partiell distanziert hat. Und sie halfen mit, dass sich in weiten Teilen der evangelischen Kirche ein anti-jüdisches Vorurteil verfestigen konnte, das bis ins 19. und 20. Jahrhundert reicht: bis zu Adolf von Harnacks Versuch, das Alte Testament zu entkanonisieren⁷, oder bis zur sogenannten Reichskirche⁸, die sich des Jüdischen schämte und Jesus Christus seiner Herkunft entkleiden wollte.

⁷ Adolf von Harnack (1851–1930) war einer der prominentesten protestantischen Kirchenhistoriker und Dogmatiker. Er löste mit seinen im Wintersemester 1899/1900 an der Universität Berlin gehaltenen 16 Vorlesungen über „Das Wesen des Christentums“ eine große Debatte aus, die weit über den evangelischen Raum hinausging. „Das AT im 2. Jahrhundert zu verwerfen, war ein Fehler, den die große Kirche mit Recht abgelehnt hat; es im 16. Jahrhundert beizubehalten, war ein Schicksal, dem sich die Reformation nicht zu entziehen vermochte; es aber seit dem 19. Jahrhundert als kanonische Urkunde im Protestantismus noch zu konservieren, ist die Folge einer religiösen und kirchlichen Lähmung.“ Aus: Adolf von Harnack, *Marcion. Das Evangelium vom fremden Gott* (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 2. verbesserte und vermehrte Auflage, 1924), 217.

⁸ Den Umbau des „Deutschen Evangelischen Kirchenbundes“ zur sogenannten Reichskirche (1933–1945) betrieben die „Deutschen Christen“ (DC). Sie waren eine maßgebliche Strömung im deutschen Protestantismus, die diesen in den Jahren 1932–1945 an die Ideologie des Nationalsozialismus angleichen wollte.