

Matthias BRONISCH

WELCHE BEDEUTUNG KOMMT DEM „MARIENTOD“ ALS WESTWANDDARSTELLUNG IN ORTHODOXEN KIRCHEN ZU?

Im byzantinischen Kirchenraum finden sich im Ausstattungsprogramm an hervorragenden Stellen wie z. B. der Apsis oder der Hauptkuppel die Darstellung bestimmter Themen, deren Bedeutung durch den Ort ihrer Anbringung noch unterstrichen wird. So finden wir häufig in der Hauptapside Maria mit dem Christusknaben auf dem Arm, unterhalb ihrer auch die Apostelkommunion, in der Hauptkuppel den Pantokrator usw.

Die häufigste Westwanddarstellung in der orthodoxen Kirche ist die „Koimesis“, der „Marientod“. Dieses Thema an diesem Ort ist deshalb von besonderem Interesse, weil daran ganz wesentliche Unterschiede zwischen der orthodoxen und der weströmischen Kirche aufgezeigt werden können. Denn im westeuropäischen Bereich findet sich dagegen an der Westwand des Hauptraumes häufig die Darstellung des „Jüngsten Gerichts“.

Ernst Benz schreibt in seinem Buch „Geist und Leben der Ostkirche“: „Die Ostkirche hat von Anfang an eine geheime Neigung zu der Lehre von der Allererlösung. . . Das Jüngste Gericht am Ende unserer Weltzeit ist nicht das letzte Gericht und bewirkt nicht eine ewige Scheidung zwischen den Erlösten und Verdammten. . .“ Und etwas weiter heißt es: „. . . die Vorstellung vom Jüngsten Gericht hat in der Ostkirche niemals die streng juristische Auslegung erfahren, die in Westen üblich ist“¹.

Auch Beat Brenk meint, das Jüngste Gericht „ist gewiß kein Kardinalthema der byzantinischen Ikonographie wie etwa die Himmelfahrt Christi oder die Anastasis, sondern ein Nebenthema; es kann nicht als Leitbild der byzantinischen Frömmigkeit angesehen werden“².

Im Folgenden soll versucht werden, die unterschiedliche theologische Position der beiden Kirchen, wie sie in der Verwendung der beiden Themen „Marientod“ und „Jüngstes Gericht“ zum Ausdruck kommt, ein wenig zu klären.

Nach dem Bilderstreit, also in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts bildet sich das Bildprogramm heraus, das dann für die mittelbyzantinische Periode Gültigkeit hat. Für das orthodoxe Christentum findet sich in der

¹ Ernst Benz, Geist und Leben der Ostkirche, Hamburg 1957, S. 48.

² B(eat) Brenk, Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung, In: Byzantinische Zeitschrift 57/1964/ H. 1, S. 125.

Kreuzkuppelkirche mit ihrer stark vertikalen Ausrichtung, hinter der die West-Ost-Richtung zurücktritt, die ideale architektonische Form, die Träger des von oben nach unten sich entwickelnden Bildprogramms wird. In der Hauptkuppel der Pantokrator, umgeben von Engeln; in der Hauptapsis die Muttergottes; im Hauptkirchenraum dann die Apostel, Propheten und in Höhe der Gläubigen die Patriarchen und Märtyrer³.

Im 11. Jahrhundert dann reihen sich unterhalb der Kuppel im Naos die Festbild r: so in Hosio; Lukas in der Bema-Kuppel „Pfingsten“ und in den Pendentifs der Hauptkuppel „Verkündigung“ und „Geburt“ (Ostseite), „Darstellung im Tempel“ und „Taufe“ (Westseite). Die Szenen der Passion befinden sich im Narthex.

In der Klosterkirche Nea Moni auf Chios sind im Naos schon weitere hinzugekommen, so „Verklärung“, „Kreuzigung“, „Kreuzabnahme“ und „Höllenfahrt“. Um 1100 findet sich in Daphni an der Westwand des Naos dann auch der „Marientod“. Andere Szenen aus dem Marienleben befinden sich im Narthex, im südlichen Abschnitt. Zu den frühen Fresken dieses Themas gehört das in Sv. Sofija in Ohrid aus dem 11. Jhd. Danach findet sich diese Darstellung in zahlreichen Beispielen im Gebiet Mazedoniens und Serbiens.

Die früheste monumentale Darstellung des „Jüngsten Gerichts“ befindet sich in der Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki und stammt aus der ersten Hälfte des 11. Jh's. Aber hier wie auch sonst in dem Bereich der byzantinischen Kunst⁴ behält die Darstellung den Charakter des Zusammengesetzten. Brenk meint, „die Grundgesinnung ist keine monumentale, sondern eine kompilatorische. Man sieht dem Bild an, daß es Wort für Wort eine Quelle illustriert“⁵. Daher nimmt Brenk auch an, daß die byzantinische Weltgerichtsdarstellung in der Miniaturwerkstatt eines Klosters, wohl des Studios-Klosters unter dem Abt Theodoros Studites (798—826) konzipiert worden ist⁵.

Über einen längeren Zeitraum entwickelte sich die Konzeption des „Jüngsten Gerichts“, bis es dann im 11. Jh. eine gewisse abschließende Fassung findet⁶. In der byzantinischen Kunst tritt es, außer in Ausnahmen⁷, nur im Narthex auf. „Immer wieder wurde das Weltgericht an den Wänden der Vorhalle abgebildet und gemahnte die Gläubigen vor ihrem Eintritt in das Innere der Kirche an die Vergänglichkeit alles Irdischen“⁸.

Anders in der westeuropäischen Malerei. Hier findet sich das „Jüngste Gericht“ an der Westwand des Hauptraumes, so z. B. in Müstair in Grau-

³ Daneben aber existiert, wie Else Giordani sagt, der Typus mit der Himmelfahrt Christi in der Hauptkuppel, der noch aus vorikonoklastischer Zeit stammt. Siehe: Else Giordani, Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. In: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, I, 1951, S. 106.

⁴ So auch im Pareklesion des Chora-Klosters und v.a. Beispielen.

⁵ B. Brenk, Anfänge. . . , S. 120. Das meinte auch schon E. M. Baumgärtner in seiner Dissertation „Die byzantinische Weltgerichtsdarstellung in Evangelienhandschriften und ihre Ausläufer (Heidelberg 1947).“

⁶ Im 4. Jh. geschah schon eine Kompilation biblischer Motive durch den syrischen Dichter Ephraem. — Im NT vor allem bei Matth. XXV, einzelne Elemente dann vor allem im AT, u.a. bei Daniel VII (Feuerstrom) und V (Seelenwaage); bei Jesaias XXXIV (Eingrollen des Himmels); Psalm IX (Hetoimasia).

⁷ Z. B. im Pareklesion des Chora-Klosters in Istanbul als Grabeskirche.

⁸ K. Papadopoulos, Die Wandmalereien in der Kirche der Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki, Köln/Graz 1969, S. 69.

bünden aus dem 1. Viertel des 9. Jh.'s oder in St. Georg auf der Reichenau um 1000. Diese Position steht im Rahmen der symbolischen West-Ost-Ausrichtung: das Ende der Zeiten, das Jüngste Gericht, auf der Wand, die nach Westen, in Richtung der untergehenden Sonne weist. Damit war der Zielpunkt des christlichen Lebens gegeben, hier entschied sich für ihn die wichtige Frage: schuldig oder nicht schuldig? In das Reich der Verdammten oder in das der Seligen?

In der Ausbildung der weströmischen Theologie spielte eine entscheidende Rolle, daß das „fundamentale Verhältnis von Gott und Mensch primär als ein Rechtsverhältnis verstanden“⁹ wurde. Das war begründet in der Art der heidnisch-römischen Religion als einer Staatsreligion, was unter anderem auch Paulus (Brief an die Römer) wieder aufgriff. Die Kirche wird zu einem Bußinstitut, das zwischen der Rechtsforderung Gottes an den Menschen und dem sündigen Verhalten des Menschen vermittelt, indem sie dem Menschen die Buße auferlegt, die notwendig ist zur Wiederherstellung der Gerechtigkeit.

In der römischen Kirchenidee verbindet sich also das antike staatliche und das katholisch-kirchliche Rechtsdenken. Auf „dem Höhepunkt dieser Entwicklung wird sich der Papst zum obersten Herrscher der Welt proklamieren. . .“¹⁰.

Weiterhin ist da der Gedanke der Prädestination. „Schon Augustin hat die Vorstellung, daß das Reich Gottes aus einer bestimmten, durch den göttlichen Ratschluß von Anfang an zahlenmäßig fixierten Gruppe von Erwählten besteht, deren Zahl der Zahl der gefallenen Engel entspricht, und daß der Sinn der Heilsgeschichte ist, diese Erwählten aus der Masse der Menschheit auszusondern“¹¹. Damit wird das Jüngste Gericht zur endgültigen und allein entscheidenden Station im menschlichen Sein. Aus diesem Verständnis des Jüngsten Gerichts heraus muß aber im Laufe der Entwicklung vor allem der richtende, und d. h. der verdammende Christus zur bestimmenden Mitte der Darstellung werden. Christus der Richter, so wie ihn schließlich Michelangelo „Jüngstes Gericht“ von 1541 zeigt, nicht Christus der Erlöser¹².

Der Gläubige, der sich zum Verlassen der Kirche nach Westen wendet, erblickt das „Jüngste Gericht“, den aufgesperrten Höllenrachen. — Eben noch sah er Maria in der Apsis, schickte durch sie die Gebete hin zu Gott, da muß er erkennen, daß für ihn die entscheidende Station das Jüngste Gericht bleibt. Zwar stehen auch hier fürbittend Maria und Johannes, doch nicht die Fürbittenden entscheiden, sondern Michael mit der Seelenwaage wird das Maß der Gerechtigkeit zeigen. — Damit ist der Mensch unter die allein von der Institution Kirche gesetzten Normen eines gerechten Lebens gestellt; mit der Perspektive auf das Jüngste Gericht vermag ihn die Kirche, die allein über die Gnadenmittel verfügt, in ihrem Bann zu halten.

⁹ Ernst Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 41. In den weiteren Ausführungen folge ich hier der sehr klaren Darstellung von Benz in dem Abschnitt „Das abendländische Christentum“, S. 41—44.

¹⁰ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 42.

¹¹ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 44.

¹² So beschreibt ihn Herman Grimm (Das Leben Michelangelos, Leipzig 1940, S. 671—672): „Ein unbekleideter, breitschultriger Heros, . . . das Haar in allen Winden flatternd wie kurze Flammen, . . . und das zornige Antlitz mit schrecklichen Augen hinab auf die Ver-/dammtten blitzend, als wolle er die Vernichtung noch beeilen, in die sie sein Wort hinunterstößt“.

Demgegenüber sagt nun Benz in dem Abschnitt über „Das orthodoxe Christentum“¹³: „Die Hauptthemen der orthodoxen Frömmigkeit sind nicht die Rechtfertigung, sondern die Vergottung, die Heiligung, die Wiedergeburt, die Neuschöpfung, die Auferstehung und die Verklärung des Menschen, und nicht bloß//des Menschen, sondern — darin liegt ihr charakteristischer kosmischer Zug — der gazon Welt“¹⁴.

So finden wir im orthohoxen Bildprogramm immer die in diesem Zusammenhang wichtigen Darstellungen der „Verklärung“, der „Anastasis“, der „Himmelfahrt“ und des „Marientodes“. Ja, in diesem „Marientod“ kommt eigentlich der entscheidende Sinn des orthodoxen Christentums zum Ausdruck. Diese Darstellung muß gesehen werden als Pendant zur Maria in der Apside. Hier Maria, die Gottesgebärerin, mit dem Christusknaben auf dem Arm — der Mensch mit dem menschengewordenen Gott —, auf der Westseite dann Christus mit der Seele Marias auf seinem Arm — Gott-Christus mit dem gottgewordenen Menschen. Benz formuliert das so: „Das große Thema der orthodoxen Theologie war und blieb die Menschwerdung Gottes und die Vergottung des Menschen“¹⁵.

In der Spanne der beiden Darstellungen in der Hauptapside und an der Westwand¹⁶ und in ihrem Bezug zur Darstellung in der Zentralkuppel liegt der Grundzug der orthodoxen Theologie offen zutage; in diesen drei Themen findet die Orthodoxie ihren künstlerisch adäquatesten Ausdruck. Die Reziprozität von Apsiden- und Westwanddarstellung wird schließlich aufgehoben im Christus-Pantokrator der Hauptkuppel¹⁷.

In diesem sehr ausgewogenen Bedeutungsspiel durfte sich Maria in ihrer Bedeutung nicht verändern. — Ihre Verehrung war, obwohl die Evangelien kaum einen Anlaß dazu boten, schon zu Beginn beim Volk größer, als es von der Theologie her angelegt war. Mit dieser Gestalt verband sich

¹³ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 44—49.

¹⁴ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 44—45.

¹⁵ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 47. Ebenso bei Adolf Harnach, Lehrbuch der Dogmengeschichte, Freiburg ²1888, S. 45 ff.

Wenn dann in der unteren Zone die Darstellung der Apostelkommunion hinzutritt (wie z. B. in Sv. Sofija, Ohrid, u.a. Kirchen), so verstärkt dies eigentlich noch die Korrespondenz: Was den Aposteln in der Kommunion verheißen wird und damit allen Gläubigen, wird im Marientod von ihnen als Erfüllung schon miterlebt — die Aufnahme durch Christus in den himmlischen Bereich.

¹⁶ Es muß betont werden, daß die Darstellung des „Marientodes“ die Westwand häufig ausschließlich oder überwiegend beherrscht und nicht so sehr nur Teil des Zyklus ist. In Nagoričino findet sich bereits eine Mischung, indem Christus zwar noch ruhig hinter der Bahre steht, diese aber von den Aposteln schon zu Grabe getragen wird. Siehe hierzu die ausführlichen Beschreibungen von Petar Miljković-Peppek, in: Deloto na Zografite Mihailo i Eutihj, Skopje 1967, vor allem S. 110—119.

¹⁷ Bei Stephan Beissel (Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Darmstadt 1972, S. 15) findet sich die Übersetzung von Meßgebeten des sog. Missale gothicum aus dem Ende des 7. Jh.'s, die zeigen, daß damals auch in Westeuropa ein enger Zusammenhang zwischen Maria als Gottesgebärerin und ihrem Tod gesehen wurde. Auszugsweise sei dieser Text hier zitiert: „... Sie erregt nicht weniger Staunen durch ihren H i n g a n g, als sie, die Selige, Freude bringt durch die unvergleichliche Geburt (Christi), . . . glücklich durch die G e b u r t (Christi), glänzend durch das V e r d i e n s t, selig durch das H i n s c h e i d e n. Bitten wir, die Barmherzigkeit unseres Erlösers möge gnädig das hier stehende Volk dorthin einführen, wohin sie die selige Mutter Maria unter dem Beistand der (um ihr Sterbebett versammelten) Apostel hinübertrug zur Herrlichkeit.“

die Verehrung einer vorher im Mittelmeerraum und Vorderen Orient vorhandene Mutter-Göttin. Das ökumenische Konzil von Ephesos hatte Maria den Titel „Gottesgebäerin“ (theotekos) beigelegt. Doch die katholische Kirche ging noch darüber hinaus, indem sie Maria mit der Sophia, der himmlischen Weisheit, identifizierte und damit in der Vergöttlichung der Maria einen Schritt weiterging, Maria aus dem wesentlich menschlichen Bereich heraushob. Von daher ist es zu verstehen, daß im abendländischen Bereich an Stelle des „Marientodes“ häufiger „Mariä Himmelfahrt“ dargestellt wird. Maria gerät in eine viel stärkere Parallellität zur Göttlichkeit Christi, ihre Himmelfahrt wird der seinen angenähert.

Der orthodoxe Gläubige¹⁸, der zu Maria als der menschlichen Mittlerin betet¹⁹, über sie die Gebete zu ihrem Sohn Christus schickt, kann, indem er sich nach Westen, der Richtung des Sonnenuntergangs und des Weltenendes, wendet, die Gewißheit mitnehmen, daß Christus den Menschen so zu sich nehmen wird in sein Reich, wie er es beispielhaft und demonstrativ mit der Seele Marias tut.

Nach der orthodoxen Glaubenslehre kann hier eigentlich nicht von der Seele Marias gesprochen werden, sondern eher von einem anderen Seinszustand. Der Nachdruck der Verkündigung lag, wie Benz sagt, „auf der Wiedergeburt, der Neuschöpfung des Menschen, auf dem Umgestaltetwerden zu einer neuen Kreatur, auf der Auferstehung mit Christus, auf dem Aufstieg des Menschen zu Gott, auf der gnadenhaften Seinserfüllung und Verklärung.“²⁰

Christus auf dem Berge Tabor ist in Vorwegnahme schon derselbe Christus, der dann in seiner Aureole am Bett Marias erscheint, um sie neugeboren aufzunehmen, wie er dann auch, so soll es der Gläubige verstehen, jeden Menschen aufnehmen wird.

Hier zeigt sich ein völlig anderes Denken als wir es in der katholischen Kirche Roms gesehen haben. Hier steht vor dem Gläubigen die Hoffnung, ja die sichere Zuversicht einer Erlösung, einer Neugeburt, während dem weströmischen Gläubigen die Angst vor dem Jüngsten Gericht und die Hoffnungslosigkeit seiner Sündenverfallenheit und damit seine Verdammung vor Augen steht²¹.

¹⁸ Wir müssen hier einmal beiseitelassen, daß der Gläubige wahrscheinlich rückwärts die Kirche verließ und damit der Darstellung des Marientodes kaum ansichtig wurde. Wir müssen jedoch von einer Gesamtkonzeption ausgehen, die die Kirche weniger vom Gläubigen und seinem rituellen Verhalten als von der architektonischen Ganzheit und deren Symbolik aus sieht.

¹⁹ Siehe hierzu Anm. 17. Bei Beissel sind weitere Gebete zu finden (S. 15—18). A. Harnack bemerkt, daß „die griechische Dogmatik sie im Grunde doch nur als die grosse Patronin und Fürbitterin der Menschen“ kennt (A. Harnack, Dogmengeschichte, S. 452 im 2. Bd.).

²⁰ E. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S. 47.

²¹ Oberflächlich gesehen scheinen diese Ausführungen und ihr Resultat zu manchem in dem Aufsatz von Dimče Koco, Sv. Bogorodica Perivleptos (in: Likovna Umetnost, I, 1, 1973, S. 5—9) in einem gewissen Widerspruch zu stehen. Doch muß man ganz deutlich sehen, daß in der positiven Perspektive, d.h. dem Erlösungsgedanken, wie ihn der „Marientod“ zum Ausdruck bringt, tatsächlich eine sehr viel stärkere Motivation für die Hinwendung zum jenseitigen Leben liegt, während die düstere Vision des „Jüngsten Gerichts“ den Menschen viel stärker auf seine gebrochene Seinsbeschaffenheit verweist und ihn damit doch bewußt in das Hier und die Auseinandersetzung mit ihm, sich selbst und der Sündenverfallenheit stellt, einige der Voraussetzungen für die Entwicklung des Renaissance-menschen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Darmstadt 1972 (Reprografischer Nachdruck der 1. Auflage von 1909)
- Benz, Ernst: Geist und Leben der Ostkirche, Hamburg 1957 (rde)
- Brenk, B(eat): Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung. In: Byzantinische Zeitschrift 57/1964/H. 1, S. 106-126, 2 Taf. u. 3 Textabb.
- Đurić, Vojislav: Vizantijske freske u Jugoslaviji, Beograd 1974
- Giordani, Else: Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. In: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, I, 1951, S. 103-134
- Grimm, Herman: Das Leben Michelangelos, Leipzig 1940 (Slg. Dieterich Bd. 93)
- Harnack, Adolf: Lehrbuch der Dogmengeschichte, Freiburg 1888, 2 Bde.
- Keller, Hiltgart L.: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1970
- Lexikon der Christlichen Ikonographie, Bd. IV, Freiburg 1972, Sp. 333-338 („Tod Mariens“)
- Melas, Evi (Hrsg.): Alte Kirchen und Klöster Griechenlands, Köln 1972
- Миљковиќ-Пепек, Петар: Делото на зографите Михаилo и Еутихиј, Скопје 1967
- Oertel, Robert: Die Frühzeit der italienischen Malerei, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966
- Ostrogorsky, Georg: Geschichte des Byzantinischen Staates, München 1965
- Papadopulos, Karoline: Die Wandmalereien in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki, Köln/Graz 1966
- Radojčić, Svetozar: Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance. In: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, VII, 1953, S. 105-123, 3 Abb.
- Talbot Rice, David: Byzantinische Malerei, Die letzte Phase, Frankfurt am Main 1968
- Talbot Rice, David: Byzantinische Kunst, München 1964
- Wratislav-Mitrovic, Ludmila et N. Okunev: La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture orthodoxe. In: Byzantinoslavica III, 1, 1931, S. 134-180, 27 Abb., 13 Fig. im Text

Матиас БРОНИШ

**КАКВО ЗНАЧЕЉЕ ИМА „УСПЕНИЕТО НА МАРИЈА“
КАКО ПРИКАЗ НА ЗАПАДНИОТ СИД
НА ПРАВОСЛАВНИТЕ ЦРКВИ?**

(Резиме)

Во средновизантискиот систем на прикажување на црковни теми, на западниот сид од наосот се наоѓа речиси исклучително сцената на „Успението“. Спротивно на ова, веќе рано во главниот простор на западноевропските цркви на западниот сид го наоѓаме при азот на „Страшниот суд“.

Авторот се обидува да покаже дека основната црта на православноста религија своето адекватно сликовно остварување го наоѓа во тријадата: Марија во апсидата, Пантократор во куполата и Успение на западниот сид. Пред сè, се работи за соодносот меѓу Марија како човек заедно со Христос кој станал човек (во апсидата) и Христос

како Бог заедно со човекот кој станал Бог (душата на Марија) во „Успението“ (на западниот ѕид).

Моментот на Спасението, повторното раѓање на човекот во смртта и неговото станување Бог, ја одредуваат основната теолошка црта која се открива во ваквото прикажување на сликите.

Спротивно на ова, до мата за правичност, за односот меѓу Бог и човекот како правен однос, ја одредува римокатоличката вера. Според оваа догма, човекот му е препуштен на Страшниот суд, кој единствено и конечно ќе одлучи за неговото проклетство или спасување.