muk-publikationen 68

medien und kommunikation
fachstelle der erzdiözese
münchen und freising

Matthias Wörther

Bildtheologie

Mit Kunst nachdenken

ISSN 1614 - 4244

Impressum

Erzdiözese München und Freising (KdöR)
vertreten durch das Erzbischöfliche Ordinariat München
Generalvikar Peter Beer
Kapellenstraße 4
80333 München

Verantwortlich:
Dr. Matthias Wörther
Fachbereich 5.2.3.4
medien und kommunikation
Dachauer Str. 50
80335 München

www.m-u-k.de

Juni 2017

Bildnachweis: siehe Bildlegenden

UID-Nummer: DE811510756

muk ist eine Einrichtung des Erzbischöflichen Ordinariats München

Vorwort

Als ob das Urheberrecht ein Problem wäre, wenn man sich im Unterricht, bei Vorträgen oder bei der Gestaltung von nichtkommerziellen Publikationen mit Kunst auseinandersetzen will! Das Urheberrecht ist tatsächlich nur dann ein 'Problem', wenn man ganz bestimmte Gemälde reproduzieren möchte, und kein Geld für die entsprechenden Lizenzen ausgeben kann oder will. Im Bildungsbereich ist das aber leider eher der Normalfall. Was also tun?

Die vorliegende Broschüre macht die Probe auf das Exempel: Was ist möglich, wenn man sich die angebotenen offenen Lizenzmodellen zunutze macht? Ausgangspunkt dafür ist die darauf spezialisierte Internetseite www.openculture.com, die eine Liste von Museen und anderen Anbietern erstellt hat, die kostenlos Reproduktionen von Kunstwerken für die Nutzung etwa im Bildungsbereich (oft aber auch darüber hinaus) lizenzieren. Sie reicht vom Metropolitan Museum of Art in New York über die British Library in London bis zu den im Google Arts Project zusammengeschlossenen Institutionen.

Nur ein Beispiel: das MET organisiert seine frei verfügbaren digitalen Bestände in der 'Heilbrunn Timeline': www.metmuseum.org/toah. Hat man ein Objekt gefunden, das einen interessiert, erhält man auf einer Detailseite weitere Informationen sowie den Downloadlink für eine hoch auflösende Bilddatei. Zur Lizenz heißt es: " By waiving any rights [Rechteverzicht] to Materials identified as CC0 (= Public Domain), the Museum makes those Materials available for any purpose, including commercial and noncommercial use, free of charge and without requiring permission from the Museum."

Was ein unverstellter Blick auf (christliche) Kunst an Einsichten ergeben kann, hat Navid Kermani in 'Ungläubiges Staunen' sehr überzeugend demonstriert. Der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich wiederum verteidigt in 'Raffinierte Kunst. Übung vor Reproduktionen' die Beschäftigung mit den oft geschmähten Kopien großer Kunst in Bildbänden, denn nicht erst (oder nur) die Aura eines Originals kann zu Offenbarungen, Erkenntnissen und Glücksmomenten führen.

Der Untertitel 'Mit Kunst nachdenken' ist absichtlich etwas hemdsärmelig formuliert. Ziel der folgenden Ausführungen ist nur, Überlegungen und Assoziationen in Bezug auf verfügbare Reproduktionen von Kunst in hoffentlich anregender und Ideen stiftender Weise zu verbinden. Alle dabei etwa auftretenden theologischen und kunsthistorischen Ungenauigkeiten gehen auf die Kappe des Autors.

Matthias Wörther

Jan van Eyck
Verkündigung

Jan van Eycks 'Verkündigung' fiel mir zunächst als Buch-Lesezeichen in die Augen. Es stand auf einer Ablage in der Küche meiner Schwägerin. Was mich auf Anhieb daran faszinierte, vermochte ich zunächst nicht zu sagen. Jedenfalls begann ich zu überlegen, ob es sich um einen Ausschnitt aus einem Gemälde handelte und wer der Maler sein könnte. Die Google-Bildsuche half da schnell weiter (Lesezeichen fotografieren, Bild hochladen, Suchergebnis zur Kenntnis nehmen): Van Eyck also. Hätte ich das nicht wissen müssen? Andererseits: Der Genter Altar war mir auch erst zum Begriff geworden, nachdem ich in Sloterdijks Tagebuch 'Zeilen und Tage' gelesen hatte, es handle sich um eines der zentralen Werke der abendländischen Malerei. So viel zur Allgemeinbildung.

Warum also ist mir das Bild in die Augen gefallen? Sicherlich wegen des ungewöhnlichen Formates, das die Figuren in einen streng geordneten Raum stellt und in jeder Hinsicht die Vertikale betont. Auffällig auch, dass die Antwort Marias ECCE ANCILLA DNI (DOMINI) auf dem Kopf steht, was wohl so sein muss, damit Gott sie lesen kann. Ein Ausdrucksmittel, das man auch in einem modernen Comic finden könnte.

Dann aber wegen des Motivs: die Verkündigung an Maria. Andere Verkündigungsbilder, etwa das von Fra Angelico, waren mir vertraut. Ich betrachte sie gerne als Visualisierungen eines ungewöhnlichen Kommunikationsprozesses, symbolisiert in den Strahlen, die von links oben nach rechts unten die Botschaft von Gott an Maria übertragen. Strukturanalogien finden sich auch in Bekehrungsbildern: zum Beispiel die Bekehrung des Paulus, gemalt von Michelangelo.

Als Bewohner einer Mediengesellschaft sind uns Transportstrahlen vertraut: Weltraumsonden senden codierte Informationen aus den Tiefen des Alls, Laserstrahlen übertragen Energie, Handymasten verteilen die Inhalte des Internets in jeden Winkel der Erde. 'Verkündigung' erscheint in dieser Sehweise als ein Kommunikationsmodell, das zu irritierenden und tief gehenden theologischen Fragen führt:

Wie kommuniziert Gott mit den Menschen? Welches Trägermedium nutzt er für seine Kommunikation? Sind seine Nachrichten codiert? Kann sie jeder decodieren? Handelt es sich um eine Top-Down-Kommunikation? Welchen Antwortkanal nutzt Maria? In welcher Sprache spricht die Immanenz mit der Transzendenz? Und umgekehrt?

National Gallery of Art Washington
https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46.html

Rothschild Canticles
Trinität

Erneut Peter Sloterdijk: Ohne die Illustrationen in seiner 'Sphären-Trilogie' und den dortigen Überlegungen zur Trinitätslehre (jetzt auch in 'Nach Gott', Berlin 2017), wäre ich wohl kaum auf die Rothschild Canticles gestoßen. Es handelt sich dabei um eine illuminierte Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, die faszinierende Darstellungen der Trinität enthält.

Sie faszinieren als Versuch, das Verhältnis der drei Personen Vater, Sohn und Heiliger Geist grafisch und räumlich zu fassen. Folgt man Sloterdijk in seiner Deutung der gegenseitigen Durchdringung der drei Personen ('Perichorese') als eines Beziehungsmodells, dann erhellt sich das verschlungene Tuch als Moebius-Band mit drei Seiten, die ineinander übergehen und gleichzeitig mit sich selbst identisch sind.

Laut Sloterdijk meint der 'seltsame Ausdruck' Perichorese "nicht weniger als den anspruchsvollen Gedanken, daß die Personen nicht in äußeren, bei der Physik geliehenen Räumen lokalisierbar sind, sondern daß sie den Ort, an dem sie sind, selber durch ihre Beziehung zueinander stiften." (Nach Gott, 165f.)

Für das Verständnis von durch Beziehungsgeschehen definierten Orten bezieht er sich auf Johannes von Damaskus. Johannes sagt von Gott: "Gott ... [ist] an keinem Orte ... Ort Gottes heißt der Ort, wo seine Wirksamkeit sich offenbart ... Desgleichen werden auch die Orte, an denen uns seine Wirksamkeit offenbar wird, sei es im Fleische, sei es ohne Körper, Orte Gottes genannt." (Nach Gott, 167).

Sloterdijk wendet dieses Modell von (physikalisch betrachtet) 'Nicht-Orten' auf menschliche Beziehungen an: "Die ineinander im Gemeinsamen enthaltenen Personen verorten sich selbst, und zwar so, daß sie sich gegenseitig anstrahlen und durchdringen und umgeben, ohne dabei an der Deutlichkeit ihrer Verschiedenheit Schaden zu nehmen" (Nach Gott, 167).

Dieses Modell ist auch für das Verständnis von 'Medienwirkungen' hilfreich: Indem ich mich auf eine Abbildung aus den Rothschild Canticles beziehe und im Lichte sloterdijkscher Überlegungen mit meinen Leserinnen und Lesern betrachte und zu verstehen suche, betrete ich einen geistigen 'Nicht-Ort', an dem sich meine Subjektivität, das mittelalterliche Bild und die Wahrnehmungen der Rezipienten 'perichoretisch' durchdringen können.

Beinecke Library
Yale University, New Haven
http://brbl-media.library.yale.edu/images/1011651_quarter.jpg

Lucas Cranach der Ältere
Jesus segnet die Kinder

Lucas Cranach und seine Werkstatt haben das Bildmotiv 'Jesus segnet die Kinder' immer wieder variiert. Das digitale Werkverzeichnis Corpus Cranach (cranach.ub.uni-heidelberg.de) listet 38 Fassungen davon auf. Die hier abgebildete Version befindet sich in der Sammlung Würth in Schwäbisch Hall.

Was immer ein systematischer Motivvergleich an Unterschieden ergeben würde: Ich bin im Internet zufällig auf *diese* Variante des Motivs gestoßen und an ihr bin ich hängen geblieben. Auf den ersten Blick konnte ich nur Frauen, Kinder und Jesus darauf entdecken. Feminismus im 16. Jahrhundert? Jesus als Frauenschwarm?

Aber natürlich sind neben Jesus auch andere Männer zu sehen. Man betrachte die Gestalten im linken oberen Eck mit ihren finsteren Gesichtern und kontrastiere sie dann mit dem seligen Antlitz Jesu, dem ein Baby in den Bart greift. Es ist offensichtlich, dass er nach Ansicht der Altvorderen aus der Rolle fällt. Vermutlich monieren sie auch den Eifer der Frauen, die ihn anhimmeln, ihm ihre Kinder entgegen strecken und sich besondere Segnungen für sie versprechen.

Bei Markus (10, 13—16, Einheitsübersetzung) liest sich die Geschichte so: "Da brachte man Kinder zu ihm, damit er ihnen die Hände auflegte. Die Jünger aber wiesen die Leute schroff ab. Als Jesus das sah, wurde er unwillig und sagte zu ihnen: Lasst die Kinder zu mir kommen; hindert sie nicht daran! Denn Menschen wie ihnen gehört das Reich Gottes. Amen, das sage ich euch: Wer das Reich Gottes nicht so annimmt, wie ein Kind, der wird nicht hineinkommen. Und er nahm die Kinder in seine Arme; dann legte er ihnen die Hände auf und segnete sie."

Es sind die Jünger Jesu, die der ganzen Veranstaltung nichts Positives abgewinnen können. Der Bescheid, den Jesus ihnen gibt, lässt allerdings nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig: Den *Kindern* gehört das Reich Gottes. Wenn Jesus sagt: *Menschen* wie ihnen, dann haben die Erwachsenen den Kindern nichts voraus. Im Gegenteil.

Deutet sich das Reich Gottes in der rechten Hälfte des Bildes bereits an? Die Frauen dort sind ganz mit den Kindern befasst. Sie haben den Segen Jesu schon oder sie benötigen ihn nicht, weil sich zwischen ihnen bereits verwirklicht, was ansonsten noch werden muss.

Sammlung Würth
Schwäbisch-Hall
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Lucas_Cranach_d._J._-_Christ_Blessing_the_Children_-_WGA05732.jpg

LASSET DIE KINDLEIN ZV MIR KOMMEN VND VERET INEN NICHT DEN SOLCHER IST DAS HIMMELREICH MAR X

Adam Elsheimer
Flucht nach Ägypten

In der wunderbaren Monographie 'Von neuen Sternen. Adam Elsheimers *Flucht nach Ägypten*', die anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Alten Pinakothek München 2005 erschien, geht es auch ausführlich um den Sternenhimmel. Er nimmt die Hälfte des Bildes ein, während die Heilige Familie schemenhaft vor einem dunklen Waldsaum erscheint, der fast den gesamten Rest des Bildes in Anspruch nimmt.

Das Gemälde Elsheimers "... gilt als das erste der Kunstgeschichte mit einer naturnahen Darstellung des nächtlichen Himmels" (Von neuen Sternen, 107) und verdankt die Detailliertheit der Darstellung von Milchstraße und Sternkonstellationen vermutlich dem Blick durch ein Teleskop. Dabei stimmen die Sternbilder nicht wirklich mit dem Himmel in Rom überein, wie er sich zur Entstehungszeit des Gemäldes im Juni 1609 darstellte.

Trotzdem ist der Himmel realistisch abgebildet, insofern die Milchstraße in Einzelsterne aufgelöst wird. Elsheimer hat etwa 1500 Lichtpunkte gesetzt (mehr als mit bloßem Auge zu sehen wären), ohne allerdings den Wechsel von hellen und dunklen Feldern im Band der Milchstraße der Wirklichkeit entsprechend wiederzugeben. Aber was soll's: Elsheimer war *Maler!*

Der Sternenhimmel ist bei Elsheimer jedenfalls er selbst und nicht mit bedeutungsschwangeren Symbolsternen besetzt wie jenen, die sich gerne über der Krippe in Bethlehem zeigen. Noch wird der Konflikt nicht offen ausgetragen, aber seine Konturen zeichnen sich ab: Wie verhalten sich die großen und die kleinen Ordnungen zueinander, wie die kosmischen Gegebenheiten zum Leben der Menschen auf der Erde, wie die Naturgeschichte zur Heilsgeschichte?

Die Flucht nach Ägypten rettet Jesus vor den Schergen des Herodes. Sie ist Teil einer legendarischen Biografie, wie sie Matthäus (und nur er) erzählt. Elsheimer fasst die rettende Geborgenheit der fliehenden Familie in eine laue Sommernacht. Deren friedvolle und traumhafte Stimmung lässt selbst uns noch vergessen, dass die Sterne in ihr keine göttlichen Ordnungen mehr repräsentieren, sondern exakten physikalischen Gesetzen folgen. In der Nüchternheit unserer naturwissenschaftlichen Sicht aller Dinge bewahrt das Bild die bleibende Sehnsucht nach einer Welt, die wirklich Heimat ist.

Alte Pinakothek
München
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adam_Elsheimer_-_Die_Flucht_nach_%C3%84gypten_(Alte_Pinakothek).jpg

Beatus von Liébana
Weltkarte

'Die Vermessung der Welt' scheint weitgehend abgeschlossen. Visueller Ausdruck dieser Tatsache ist 'Google Earth'. Durch diese grandiose Visualisierung entsteht der überzeugende Eindruck, jeder Punkt der Erde sei über seine Koordinaten eindeutig definiert, von Satellitenkameras präzise abgebildet und fast beliebig heranzoombar.

Die Weltkarte des Beatus von Liébana wirkt dagegen wie das unbeholfene Bemühen eines Kindes, das sich malend ein Bild von seiner Welt zu machen sucht: Ein Wasserband, das festes Land umschließt, ein Menschenpaar, ein paar Gebäude, stilisierte Städte, Flüsse, eine erklärende Beschriftung.

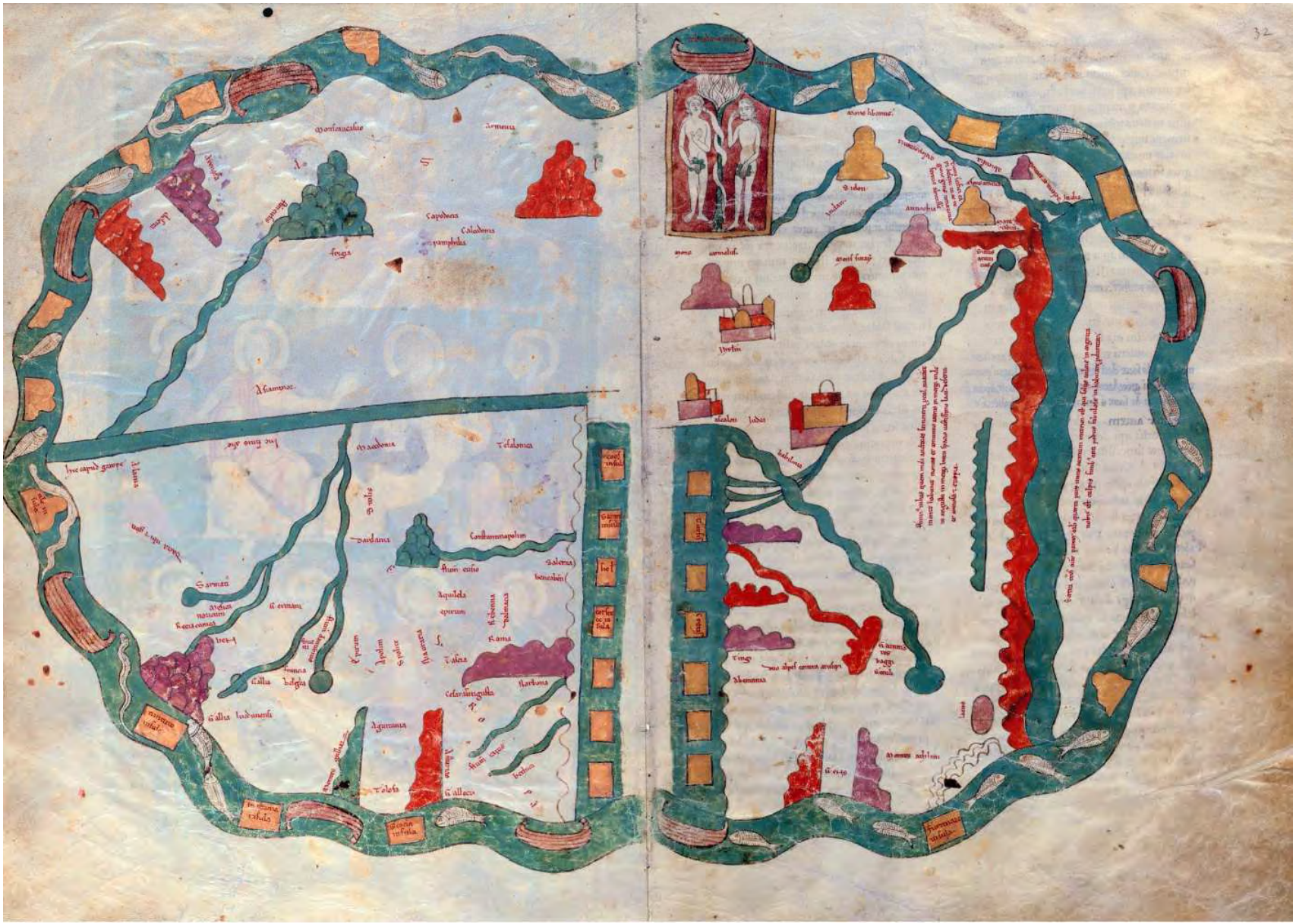
Man muss wissen, dass die Karte aus dem Mittelalter stammt. Sie ist eines der frühen Zeugnisse (Spanien um 1220) einer 'Mappa mundi', von Aufrissen also, mit denen man die Gesamtheit der bewohnten Welt darstellen wollte. Auch damals war bereits ein gewisses geografisches Interesse vorhanden (Wie liegen Städte, Berge, Flüsse zueinander?). Die eigentliche Intention zielte jedoch darauf, den Menschen eine metaphysische Orientierung zu geben.

Ganz oben in der Kartenmitte ist der Sündenfall von Adam und Eva dargestellt. Das gesamte Kartengeschehen schildert also die aus der Ordnung Gottes herausgefallene Welt. Sie gibt gleichzeitig auch Hinweise auf die Orte, Landschaften und Wege des Heils: Von allen Flüssen ist es der Jordan, der direkt mit dem Paradies verbunden ist, und nicht weit davon findet sich der Sinai, auf dem Gott Mose seine Gebote offenbarte. Es handelt sich also weniger um eine Landkarte, sondern um eine Topologie: Sie verzeichnet Orte, auf die es ankommt.

Moderne Karten erscheinen dagegen als objektiv und zuverlässig. Auf ihnen ist der Sinai dort eingezeichnet, wo er sich tatsächlich finden lässt. Aber auch sie verkörpern Topologien und verfolgen Interessen. Wenn auf Google Earth Ägypten hoch aufgelöst dargestellt ist, Israel jedoch beim Hineinzoomen schnell im Undeutlichen verschwimmt, dann ist es mit der 'objektiven' Abbildung schon vorbei.

Die mittelalterliche Karte ist, in einer bestimmten Weise betrachtet, nicht falsch. Sie zeigt die Wege und Orte, auf die es für die Gläubigen ankommt. Wie aber müsste eine Karte für die Gegenwart aussehen, die ebenfalls zeigt, worauf es ankommt?

Morgan Library
New York
http://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/10#overlay-context=collection/Las-Huelgas-Apocalypse/10


Mesopotamia
Armenia
Capadocia
Calatonia
Pamphilia
Frigia
Asia
Ephesus
Rodus
Cilicia
Tharsis
Tarsus
Antiochia
Damascus
Tolomaida
Cesarea
Jherusalem
Samaria
Galilea
Jericho
Jordan
Mare mortuum
Bethleem
Ebron
Gaza
Egiptus
Alexandria
Babilonia
Arabia
Rubrum mare
Mare Egeum
Mare Adriaticum
Mare Tirenum
Mare Ionium
Mare Siculum
Mare Libicum
Mare Cretense
Mare Cilicium
Mare Pamphilium
Mare Rodium
Mare Egeum
Mare Ponticum
Mare Caspium
Mare Rubrum
Mare Arabicum
Mare Persicum
Mare Indicum
Mare Nigrum
Mare Rubrum
Mare Mediterraneum
Mare Occeanum
Mare Britannicum
Mare Germanicum
Mare Balticum
Mare Adriaticum
Mare Tirenum
Mare Ionium
Mare Siculum
Mare Libicum
Mare Cretense
Mare Cilicium
Mare Pamphilium
Mare Rodium
Mare Egeum
Mare Ponticum
Mare Caspium
Mare Rubrum
Mare Arabicum
Mare Persicum
Mare Indicum
Mare Nigrum
Mare Rubrum
Mare Mediterraneum
Mare Occeanum
Mare Britannicum
Mare Germanicum
Mare Balticum

Francisco de Zurbaran
Schweißtuch der Veronica

Der Kunsthistoriker Hans Belting beschäftigt sich in seinem faszinierenden Buch 'Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen' (München 2005) in grundsätzlicher Weise mit der Rolle der Bilder im Christentum. Dabei interessiert ihn ganz besonders die Frage nach dem Antlitz Christi, das sich in 'Acheiropoieta ' (nicht von Menschenhand gemachten Bildern) wie dem Schweißtuch der Veronika, dem Schleier von Manoppello, dem Mandylion von Edessa oder dem Grabtuch von Turin abgebildet haben soll.

Mit dieser Fragestellung befindet er sich sofort in der unter dem Begriff 'Bilderstreit' aufgerufenen Medien-Problematik des Glaubens. Es geht ihm nicht in erster Linie darum, ob die genannten Objekte authentisch sind, sondern um das Verhältnis zwischen der Wirklichkeit und ihrer Abbildung. Die 'Acheiropoieta', sollten sie tatsächlich 'Kontaktmedien' sein, also vom Antlitz Christi abgenommen, könnten dann als Vorläufer fotografischer Aufnahmen betrachtet werden. Was genau aber würden sie dann 'beweisen'?

Bilder wurden und werden von den Gläubigen verehrt. Immer wieder in der Geschichte des Christentums setzte unter dem Stichwort 'Vergötzung' massive Kritik an dieser Praxis ein. Seit Johannes von Damaskus und den auf ihn zurückgreifenden Beschlüssen des Trienter Konzils ist zumindest für den Katholizismus klar, dass die Verehrung von Bildern zulässig ist. Voraussetzung dafür ist, dass das Bewusstsein ihres Verweischarakters nicht verloren geht. Nicht sie selbst, sondern das, wofür sie stehen, ist Gegenstand der Frömmigkeit.

So betrachtet, spielt die Authentizität der Acheropoieta eine untergeordnete Rolle. Auch als Schöpfungen von Menschenhand stehen sie für die Körperlichkeit Christi ein und behaupten sein Menschsein.

Der spanische Maler Francisco de Zurbarán hat das 'heilige Antlitz', das 'Santa Faz', mindestens zehn Mal gemalt, jeweils unterschiedlich. Sind die frühen Darstellungen noch sehr realistisch, verschwinden die Details in späteren Ausführungen immer mehr, bis auf der Fassung von 1658 praktisch kein Gesicht mehr zu erkennen ist. Diese Abstraktheit wirkt sehr modern: Wer das Gemälde betrachtet, ist gezwungen, sein je eigenes Bild von Christus zu entwerfen. Dessen Authentizität kann nur der Glaube bestätigen.

Museo Nacional de Escultura Valladolid
http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=2052&inventary=CE0850&table=FMUS&museum=MNEV

William de Brailes
Bilder zur Bibel

Was für ein Bild! Es stammt aus dem Jahr 1250. William de Brailes, der es gemalt hat, vermutlich Leiter einer Buchmalerwerkstatt in Oxford, ist einer der beiden englischen Künstler des Mittelalters, deren Namen wir kennen und denen konkret bestimmte Werke zugeschrieben werden können.

Die Sintflut verbinden wir in unserem ikonografischen Gedächtnis in aller Regel mit Darstellungen der Arche, die auf den Fluten treibt, und in die sich Noah mitsamt den zuvor paarweise angetretenen Tieren gerettet hat. Hier strömen auf goldenem Grund gewaltige Wasserkaskaden vom Himmel und vereinen sich mit der in Grün gehaltenen Flut, in die wir bis zu ihrem Grund hineinschauen können.

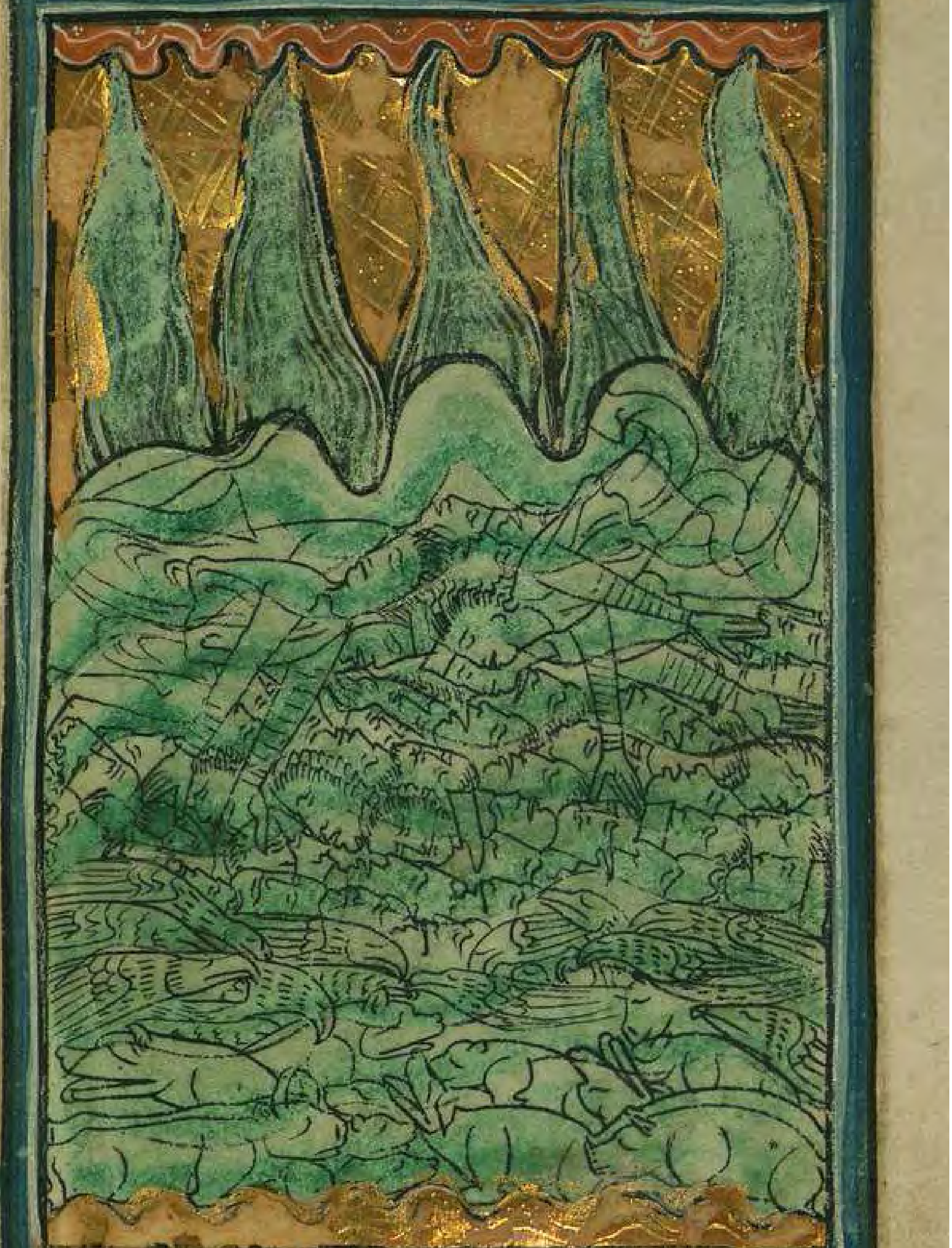
Von den Opfern der 'Gesamtersäufung' (so Thomas Mann in seinem Josephsroman) sieht man in der Regel nichts oder man hat entsprechende Darstellungen verdrängt. Ganz anders hier. Drei Viertel des Bildes dienen der Darstellung der ertrunkenen Menschen und Tiere. Schicht auf Schicht sind sie zum Meeresgrund hinab gesunken, zunächst die Landtiere, dann die Vögel und schließlich die Menschen. Manche von ihnen strecken noch die Arme aus wie in einer letzten Schwimmbewegung.

Die Darstellung erinnert an die Sediment-Querschnitte von Geologen und Archäologen, an denen wir die Geschichte der Natur und der menschlichen Kulturen ablesen können. Gleichzeitig wirkt sie in künstlerischer Hinsicht sehr modern. Könnten die Zeichnungen nicht auch von einem Künstler wie Paul Klee stammen? Oder von Lyonel Feininger?

Mittelalterlich ist der Goldgrund. Er signalisiert, dass es hier nicht um Realismus geht, sondern eben um ein Bild zur Bibel, um eine Illustration der Heilsgeschichte, zu der auch die Strafaktionen Gottes zu rechnen sind.

Aber alle die Bösen, denen es nach Absicht Gottes an den Kragen gehen sollte ("Wieder einmal war ein Maß voll geworden ...", Thomas Mann, Josephsroman), wirken hier friedlich, wie in den Schlaf gesunken. Keiner hat verzerrte Züge, keinem sieht man seine Bosheit an. Und erst die unschuldigen Tiere (die heute als 'Kollateralschaden' betrachtet würden)! Zusammen mit den Menschen bilden sie eine Schicksalsgemeinschaft vergangenen Lebens, das schon beginnt, sich in den Urgrund zurück zu verwandeln, aus dem es stammt.

Walters Art Museum
Baltimore
https://www.wdl.org/en/item/12998/view/1/19/



ici neierunt tute la gent del munde. e bestes e uolatilie.

Albrecht Dürer
Die apokalyptischen Reiter

Die apokalyptischen Reiter sind sprichwörtlich, wenn auch vermutlich nur ein geringer Prozentsatz derer, die die Redewendung verwenden, über ihre Herkunft Bescheid weiß. Im letzten Buch des Neuen Testamentes, der Offenbarung des Johannes, auch Apokalypse genannt, bricht in Gestalt von vier Reitern das endgültige Unheil über die Erde herein. Sie stehen für Herrschaft der Tyrannen, Kriege, Gewalt, Krankheiten, letztlich für den Tod: "Als das Lamm das vierte Siegel öffnete, hörte ich die Stimme des vierten Lebewesens rufen: Komm! Da sah ich ein fahles Pferd; und der, der auf ihm saß, heißt „der Tod“; und die Unterwelt zog hinter ihm her. Und ihnen wurde die Macht gegeben über ein Viertel der Erde, Macht, zu töten durch Schwert, Hunger und Tod und durch die Tiere der Erde. (Offenbarung 6, 1–8)"

Den Weltuntergang inszenieren wir inzwischen weit eindrucksvoller als Dürer im Kino: Aliens, Godzilla, King Kong, auferstandene Dinosaurier, verrückte Alleinherrscher, Superbösewichte, Zombies, biochemisch erzeugte Epidemien, herabstürzende Meteoriten, Flutwellen, Atomkriege, manipulierte Erbinformationen, gigantische Erdbeben genießen wir mit angenehmem Grusel auf hochauflösenden Cineplex-Leinwänden.

Während die biblische Apokalypse sich für uns Zeitgenossen in kaum mehr zu entschlüsselnden Symbolen und Bildern verliert und jedes Realitätsbezuges ermangelt, verschieben wir die realistischen Aspekte eines möglichen Weltuntergangs in das Genre Katastrophenfilm. Indem wir das apokalyptische Unheil fiktionalisieren, machen wir es handhabbar und erzählen uns gleichzeitig Rettungsgeschichten von höchster Unwahrscheinlichkeit.

Stellt man Dürers Holzschnitt und die Bilder der Katastrophenblockbuster einander gegenüber, dann fällt das Gestaltungsgefälle auf: Im Verhältnis zu den einstürzenden Wolkenkratzern, gigantischen Explosionen und abstürzenden Fluggeräten auf der Leinwand, wirken Dürers Reiter beherrscht, fast statisch, trotz der Dynamik des Bildes.

Der Eindruck mag darauf beruhen, dass sie noch in einem religiösen Sinnkosmos reiten. Sie sind im Auftrag Gottes unterwegs. Wir dagegen dürfen vermutlich annehmen, dass wir am Ende für das Ende selbst verantwortlich gewesen sind.

Metropolitan Museum of Art
New York
https://archive.org/details/mma_four_hoursemen_of_the_apocalypse_397057 ['hoursemen' SIC!]

Anonymus
Einhorn in Gefangenschaft

Nach Meinung der 'Kirche des fliegenden Spaghettimonsters' ist die Welt vom 'Fliegenden Spaghettimonster' geschaffen. Die 2005 vom amerikanischen Physiker Bobby Henderson als Religionsparodie gegründete Spaßkirche entstand als Antwort auf die Kreationisten und deren Argument, ihre Vorstellungen seien bislang noch nicht widerlegt worden, weswegen der Kreationismus an der Schule ebenso unterrichtet werden müsste wie die Auffassungen der Evolutionslehre. Folglich, so Henderson, muss auch seinem nicht widerlegten Glauben an das göttliche 'Fliegende Spaghettimonster' ein Platz im Schulkanon eingeräumt werden.

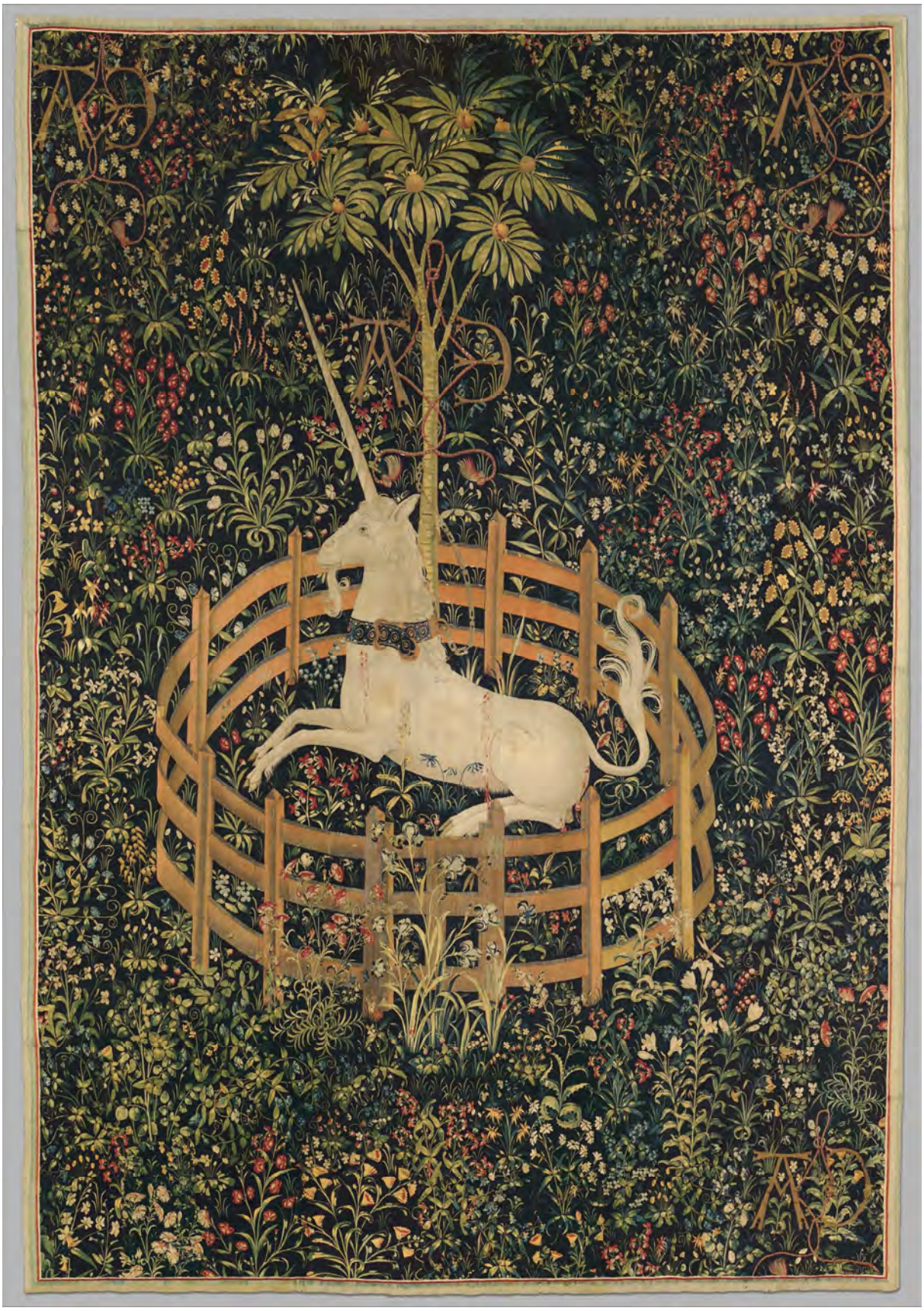
Das fliegende Spaghettimonster gibt es nicht. Auch Einhörner gibt es nicht. Allerdings ist auf der gegenüberliegenden Seite eines abgebildet. Es befindet sich auf einem Wandteppich in New York und verbringt die Zeit seit mehr als fünfhundert Jahren in seinem Gehege auf einer Wiese voller Blumen.

Offenbar steckt das Problem bei Spaghettimonstern, Einhörnern und der Rede von Gott in der Frage, wie man das 'es gibt' eigentlich zu verstehen hat. Die Begriffe, die wir verwenden, halten Tatsachen fest. Wenn bestimmte Gegebenheiten unter einen Begriff fallen und sich so identifizieren lassen, halten wir sie für existent. So lassen sich z.B. mit Hilfe des Begriffs Tisch so ziemlich alle Tische der Welt (von fragwürdigen Randphänomenen abgesehen) als solche identifizieren.

Bei Einhörnern ist es ebenso: Pferdeähnliche Tiere mit einem Horn auf der Stirn sind Einhörner. Allerdings gehört zu ihrem Begriff, dass sie nicht als Exemplare der natürlichen Fauna des Planeten Erde anzutreffen sind. Dennoch existieren sie: etwa im Raum der Literatur oder wie unser Einhorn im Raum der Kunst. Man kann also zu Recht behaupten, dass es Einhörner gibt.

Auch das fliegende Spaghettimonster gibt es. Es sei, so die Anhänger, ebenso wie 'Gott', ein Begriff, mit dem sich nichts Wirkliches identifizieren lässt. Eine Begriffsanalyse ergibt nun relativ schnell, dass der Gottesbegriff deutlich differenzierter ist als alles, was man zu einem Spaghettimonster sagen kann. Dennoch haben seine Anhänger in einem Recht: Man muss sagen können, was unter den Begriff 'Gott' fällt und was nicht, und in welchem Horizont er existiert. Sonst bleibt der Begriff leer und ohne Funktion für unser Leben.

The Cloisters (MET)
New York
http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/DP118991.jpg



Ergiebige Quellen

Nachfolgend eine Reihe von Internetseiten, auf denen man in reicher Fülle Zugriff auf die Kunst der Jahrhunderte hat. In aller Regel sind die rechtlichen Vorgaben für bestimmte Bilder inzwischen leicht aufzufinden. Oft wird auch ein Downloadlink angeboten.

archive.org
Frei zugängliches Material in Fülle, darunter 140.000 Exponate des Metropolitan Museums in New York.

bavarikon.de
Kultur– und Wissensschätze Bayerns in unterschiedlichen Lizenzformen, oft aber frei verfügbar.

beinecke.library.yale.edu
Die Bibliothek beherbergt unter anderem das bis heute rätselhafte Voynich-Manuskript (MS 408).

commons.wikimedia.org
Inzwischen allseits bekannte Plattform für Open Content.

manuscripts.thewalters.org
Das Walters Art Museum in Baltimore präsentiert eine Fülle von illuminierten Handschriften.

search.getty.edu
Das digitale Angebot des Getty Centers in Los Angeles. Ein Lob auf das Konzept des Open Content.

www.bl.uk/onlinegallery
Die British Library in London ist das reinste Schatzhaus, auch digital.

www.europeana.eu
53.329.539 Kunstwerke, Artefakte, Bücher, Videos und Audios aus ganz Europa.

www.metmuseum.org/toah
Die Heilbrunn Timeline of Art des Metropolitan Museum of Art präsentiert Kunst im historischen Zusammenhang.

www.openculture.com
Sehr guter Ausgangspunkt für die Suche nach jeglicher Form von lizenzfreiem und für die Bildungsarbeit geeignetem Material.

www.themorgan.org
Fünfhundert Radierungen von Rembrandt und vieles andere mehr …

www.trin.cam.ac.uk/library/wren-digital-library
Bietet den James Catalogue of Western Manuscripts. Darin die Trinity Apocalypse, 13. Jahrhundert.

www.wdl.org
World Digital Library der Library of Congress in Washington. 16.158 Exponate aus 193 Ländern.

MUK-PUBLIKATIONEN

 # 1 - # 44: **Gesamtliste und PDF-Download aller Hefte unter www.m-u-k.de**

 # 48 Matthias Wörther
Bingo! Webseiten, Konzepte, Software
(Oktober 2010)

 # 49 Franz Haider
Holy+wood
Spielfilmarbeit in der Pfarrei (Januar 2011)

 # 50 Matthias Wörther (Hrsg.)
Best Practice. Kirchliche Medienstellen
In Bayern (Juni 2011)

 # 51 Franz Haider
Kurzfilm [im] Kino. 20 Jahre Augenblicke
(April 2012)

 # 52 Matthias Wörther (Hrsg.)
Fünfzig Jahre Konzil
Materialien - Medien - Hinweise (Juni 2012)

 # 53 Matthias Wörther
Jenseits der Pixel. Digitale Bilder in der
Bildungsarbeit (September 2012)

 # 54 Franz Haider
Kurz und gut • Zwanzig Filme für Schule
und Bildungsarbeit (Dezember 2012)

 # 55 Fachstelle muk (Hrsg.)
Abschied nehmen ... will gelernt sein
(Februar 2013)

 # 56 Matthias Wörther
Moviemaker live - Mit einfachen Mitteln
Filme drehen (Juni 2013)

 # 57 Matthias Wörther
Der Genter Altar. Reise in ein Bild
(Juli 2013)

 # 58 Infokoffer
Interreligiöse und interkulturelle
Kommunikation (September 2013)

 # 59 Claus Laabs / Oliver Ripperger
Geocaching - Auf der Suche nach ...
(Mai 2014)

 # 60 Matthias Wörther
Filme online
Angebote und Perspektiven
(Juli 2014)

 # 61 Franz Haider
Filme zum Thema
MENSCHENRECHTE
(November 2014)

 # 62 Barbara Heinrich
Gedenk– und Aktionstage
Termine - Erläuterungen - Medienauswahl
(Februar 2015)

 # 63 Franz Haider
Cybermobbing
Infos - Materialien - Filme
(Juli 2015)

 # 64 Franz Haider
Auf der Flucht
Filme zu Migration, Flucht und Asyl
(Dezember 2015)

 # 65 Matthias Wörther
KI - Künstliche Intelligenz
(März 2016)

 # 66 Franz Haider
Tablets für Anfänger
Eine Einführung
(Oktober 2016)

 # 67 Josef Strauß
Medienaffine Spiritualität
In der Seelsorge mit Medien arbeiten
(April 2017)

ISSN 1614-4244
Die Reihe wird fortgesetzt.

Sämtliche Publikationen können bei 'medien und kommunikation', Schrammerstr. 3, 80333 München, Tel. 089/2137 1544, fsmuk@eomuc.de, auch in gedruckter Form kostenlos angefordert werden.