

III.

"We have first raised a dust, and then we complain that we can't see."

"Principles of Human Knowledge, §3 Intro", George Berkeley

A. Das Auge im christlichen Bild

Im vorangehenden Kapitel zum Augenmotiv in den Darstellungen des Alten Ägyptens bin ich auf seine Rolle als allein stehendes Symbol einerseits sowie auf seine Erscheinungsformen als figurativ eingebundenes Sehorgan andererseits eingegangen. In beiden Fällen bezeichnet es stets das Göttliche und/oder ist Attribut eines Gottes. Jedoch: Im Fall der christlichen Ikonografie sehe ich zwar das Auge als Symbol für Gott und Seine Eigenschaften, es bezeichnet aber selten, wenn nicht sogar nie, die in einem an sich weltlichen Subjekt verhaftete Göttlichkeit. Diese wird mit anderen Mitteln dargestellt, wie z.B. durch Lichtsymbolik. Eine Verwandtschaft dieser zur Sonnensymbolik des Armana mit seinen segnenden Strahlenhänden (siehe II. Abbildung •14) scheint mir dagegen nahe liegend, zumal der Psalm 104 dem Sonnenhymnus Echnatons stark entlehnt ist¹. Viel mehr als das Auge in der figürlichen Darstellung interessiert mich hier daher die Beziehung zwischen Sehen und Glauben in religiöser Literatur. In diesem Kapitel führe ich also neben dem Auge als Symbol für Gott das Auge in seiner symbolischen Rolle im Glaubensakt an.

Das Auge Gottes als ursprünglich biblisches Symbol

Das einzelne Auge taucht in der Bibel an verschiedenen Stellen als Symbol für Gottes Gegenwart und Weisheit auf, bezeichnet durch seine Allsichtigkeit (vgl. auch Hiob 34,21f.; 36,7a; Psalm 11,4; Jer. 32,19; Sach. 3,9;4,10; Sir. 23,28; Hebr. 4,13) ²:

Dt. 11,12 - *Das immer wachsame, fürsorgliche Auge Gottes ruht auf den guten und schlechten Menschen.*

Oder auch in

Psalm 32:8 - *I will instruct thee and teach thee in the way which thou shalt go: I will guide thee with mine eye.*

Psalm 33:18 - *Behold, the eye of the Lord is upon them that fear him, upon them that hope in his mercy;*

Ezekiel 20:17 - *Nevertheless mine eye spared them from destroying them, neither did I make an end of them in the wilderness.*

III. Das Auge im Christentum

An vielen Stellen in meiner einschlägigen Literatur wird es als Symbol für Götter und Göttlichkeit in anderen Religionen erwähnt und auch auf ein mögliches Verwandtschaftsverhältnis zum christlichen Symbol hingewiesen. Bisher ist kein Beispiel für eine Abbildung des einzelnen Auges aus der Zeit des frühen und mittelalterlichen Christentums bekannt. Ich habe nach wissenschaftlich gesicherten Nachweisen für einen direkten Zusammenhang zwischen dem altägyptischen „Auge des Horus“ und dem christlichen „Auge Gottes“ gesucht. Die Verbreitung des Symbols in verschiedensten Religionen macht einen ausschließlichen Bezug jedoch unwahrscheinlich. Offenbar geht das „Auge Gottes“ erst im Nachmittelalter in die Ikonografie der christlichen Bilderwelt ein.

Zu den frühesten Darstellungen des „Auge Gottes“ zählt z.B. jenes über dem Kreuzaltar der Klosterkirche Springborn in Ostpreußen. Als Symbol für eine spezifische Eigenschaft Gottes, die *Providentia Iovis*, wird auch das „Auge der Vorsehung“ ein Begriff.³ Die verschiedenen Bedeutungen, die das Auge in der christlichen Bilderlehre haben kann, werden durch die Kombination mit anderen Zeichen dargestellt. Gott an sich wird nach Heinz-Mohr als ein Auge in einem Sonnennimbus dargestellt. In der Hand Gottes meint das Auge die Weisheit, die in Seiner Allmacht wirksam ist.

Nicht als Symbol für Gott, als Inbegriff des Guten im Gegensatz zum Bösen gedacht waren frühe Darstellungen des "Bösen Blickes" in Malereien und Amuletten: In einer Kapelle von Bawit zeigt ein Gemälde koptischen Ursprungs (5./6.Jh.) eine Gruppe von Tieren, die sich um ein großes Auge versammeln, nebst der Darstellung eines Heiligen, der einen Dämon besiegt.⁴

Das Auge im Dreieck

Die prominenteste und am häufigsten gebrauchte Darstellungsform des Auges in der klerikalen Kunst ist die Kombination mit dem Dreieck: Gottes allsehendes Auge als Zeichen seiner Allwissenheit.⁴ Auch bei der Nutzung dieser Form als Symbol für Gott handelt es sich um eine Idee der späteren christlichen Kunst, um genau zu sein: Des Barocks. In Bildzeugnissen alter Zeit weist es als Winkel und Lot lediglich auf den Beruf Verstorbener hin oder diente als allgemein christologisches Zeichen, sofern es mit dem Monogram Christi und den Buchstaben A und Ω in Verbindung trat.⁵

Mit dem Auge im Zentrum thront es in und/oder über vielen katholischen und evangelischen Altären, meist im Deckenfresko oder der Kuppel des Chors. Das Auge kann auf verschiedenste Weise ausgeführt sein, naturalistisch oder reduziert, aber meist sind die Augenlider halb gesenkt dargestellt. Im Barock wird es fast immer mit Licht- und Wolkensymbolik kombiniert. (•1)

Am prominenten Beispiel der Frauenkirche Dresden beispielsweise sind die häufigsten Features dieses Symbols vereint: Ein menschliches Auge, die Lider jeweils halb geschlossen, in

•1



Auge Gottes in der Frauenkirche Dresden



Vollansicht, Auge Gottes. Dresden



Auge Gottes der Inselkirche
Joannina, Griechenland

einem gleichseitigem Dreieck mit Goldgrund. Dieses wird von einem blauen Kreis umfasst und dieser wiederum von einer pompösen, goldenen Glorie umstrahlt, eingebunden in eine kreuzförmige Anordnung aus Wolken und Puten. (•1)

Versteht man die oft dargestellten Strahlen, die wie gezeigt „aus“ dem Auge zu kommen scheinen, als Licht, so sind auch Kirchenfenster in Form der Sonnenscheibe als Auge Gottes interpretierbar, durch das Seine Gegenwart verherrlicht wird. Im Fall der barocken Stiftskirche des Augustinerherrenklosters Rohr in Niederbayern ist über das Deckenfresko hinaus der Hochaltar aus den Jahren 1722/23 durch Egid Quirin Asam so gestaltet, dass das Licht der Mittagssonne durch die Trinität innerhalb der theatralischen Himmelfahrt Mariens fällt (•2):

•2



Asamaltar und Deckenfresko der Kirche Rohr

Unten der Heilige Geist als Taube, darüber Vater und Sohn, die sich die Hände reichen. Zudem sind im Gestänge des Apsidenfensters das Dreieck sowie der Sonnennimbus nachgebildet. Das Glas ist monochrom orange, durch die Wiederholung der Kreisform in sich und das eingearbeitete Dreieck scheint es im voll beschienenem Zustand die Aussage von Gottes Herrlichkeit und Gegenwart mit allen Mitteln des Barocks glaubhaft machen zu wollen. Die Sonnenstrahlen sind über dem Altar zusätzlich skulptural ausgeführt, stechen von dem Rundfenster aus weit ins Innere hinein und überdachen dabei die Figurengruppe der Dreifaltigkeit. Im Rücken der Taube des heiligen Geistes befindet sich noch mal eine Scheibe mit mandelförmigem Relief und von ihr ausgehenden Strahlen. Als Betrachter vor dem Altar stehen wir unter einem Deckenfresko, von dessen Mitte aus das klassische Symbol des Auges im Dreieck auf uns herabblickt. Auch es ist in einen Kreisnimbus gesetzt und von einer Supernova an Lichtsymbolik umgeben. Seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts kommt dieses Symbol vermehrt zu Anwendung, außer an Altären und Kuppeln an verschiedensten anderen Orten und Gegenständen wie Kanzeln und Orgeln ⁶.

Die Augen der Cherubim

Nicht als Symbol für Gott, sondern vielmehr für die Fähigkeit, seine Wahrheit zu sehen, stehen die vielen Augen der Cherubim, denn ihr Name zeigt nach Pseudo-Dionysius' „Über die himmlische Hierarchie 7,1“ „... *erkennendes und gottanschauendes Wesen, ihre Empfänglichkeit und Kontemplation der höchsten Erleuchtung, ihre übernatürliche Mächtigkeit, die göttliche Wohlgestalt zu schauen ...*“⁷ Diese im Judentum entstandenen Engelswesen werden bis ins Mittelalter mit mehreren Gesichtern dargestellt. Ihre Gestalt als Tetramorphe, vierflügelige Wesen hielt sich bis ins 12. Jahrhundert und richtet sich stark an den Beschreibungen der Symbolwelt des Areopagiten, die wohl kurz vor 500 entstanden ist ⁸. Mit der Zeit verschaffte man ihnen, wohl unter Leitung des Vatikans, einköpfige menschliche Körper und drückte ihre Vielgesichtigkeit durch reine Vielsichtigkeit aus: Die Vorstellung, dass ihre Flügel mit unzähligen Augen besetzt sind, wird vor allem in der romanischen Kunst des Nordens dargestellt und hat in Deutschland Beispiele auf dem Maurinus-Schrein in Köln sowie einem Apsidalgemälde der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell.⁹

Demgegenüber verdecken die Seraphim, die sechsflügeligen Thronengel Gottes, ihre Gesichter hinter einem Flügelpaar ¹⁰ - eigentlich, denn manchmal werden auch sie wie die Cherubim mit augenübersäten Flügeln dargestellt.⁹

Hier (•3), sowie auf der u. Abbildung (•12) des byzantinischen Kuppelmosaiks des Pantokrators in der Kathedrale Kefalu, sind einköpfige Thronengel dargestellt, die sowohl die typische Sechs-Flügelkombination der Seraphim zeigen, als auch die augenbehafteten Schwingen der Cherubim. Die Detaildarstellung aus Gregorius' Moralia in Hiob, „Christ in

•3



Thronengel mit sechs augenübersäten Flügeln, „Christus in der Höhe“, 945 n.Chr.

Majesty“ aus dem Jahr 945 zeigt den „orthodoxen“ Typus Einige Autoren der puritanischen Eschatologie beschreiben das Licht Jesu als so hell, dass die auferstandenen Heiligen es nicht erblicken können und sich von daher mit einem Paar Flügel die Augen bedecken müssen.¹¹

Das Nicht-Sehende Auge

„*Seeing is believing*“, so findet die puritanische Strategie, das Göttliche zu visualisieren, ihren Wahlspruch.¹² Es liegt vielleicht in der Natur der Idee „Glauben“, mit dem „Sehen“ in Beziehung gesetzt zu werden. Im späteren Abschnitt zur puritanischen Eschatologie gehe ich näher darauf ein.

Der Einsatz des Auges als Symbol für den wahren Glauben kommt im Christentum besonders provokativ zur Geltung: In der Darstellung der Synagoge gegenüber der Ekklesia. Die Synagoge wird in Menschengestalt oft mit verbundenen Augen, also nicht sehend, dargestellt, während die Kirche ihre Augen weit geöffnet hat. Es besteht Uneinigkeit, wie die Augenbinde als Attribut zu erklären und damit die Natur der Blindheit aufzufassen ist: Im Beispiel des



a. Retabel von Soest

b. *blinde Synagoge*, Straßburger Münster

Straßburger Münsters (•4b.) sind ihre Augen offensichtlich verbunden, ihr Körper wirkt zudem kraftlos, gerade kann sie noch die Tora halten. Ihre Blindheit erscheint damit selbstverschuldet, da sie sich aus Müdigkeit die Binde nicht abnehmen will. Eine andere Interpretation ist die, dass sie die Augenbinde als Zeichen ihrer natürlichen, unaufhebbaren Blindheit trägt. Auf der Soester Retabel (•4a.) wird sie von einem Engel vertrieben, ihre Krone verrutscht/fällt und ein Tuch weht um ihren Kopf, verdeckt dabei ihre Augen. Es könnte auch genauso gut von der Stirn heruntergerutscht sein.¹³ Ihre Blindheit ist also entweder selbstverschuldet und/oder unabwendbar, auf jeden Fall hat sie „den Sinn der prophetischen Verheißungen des Christus nicht begriffen.“ Lit.2 S.W. 'Kirche'

B. 1. *Der Blick Gottes beim Mystiker Nikolaus Cusanus*

Die symbolische Bedeutung des Auges, seine Rolle in der Veranschaulichung himmlischer Beschaffenheiten und als Symbol für Gott selbst, entwickelte sich offenbar immer zunächst in der Sprache von Literatur und Kanzel. Zur grafischen Umsetzung muss es jeweils später gekommen sein, nachdem eine bestimmte Verwendungsweise des Auges Künstler und/oder Auftraggeber inspirierte.

Auf Bitten des befreundeten Benediktinerabtes von Tegernsee, Kaspar Aindorffer, und des Priors Bernhard von Waging, schrieb der frisch ernannte Bischof von Brixen, Nikolaus von Kues, im Dezember 1453 das „De Visione Dei“, in dem er zum einen die Unerfassbarkeit Gottes und zum anderen das Erkennen der eigenen Unwissenheit als die höchste Weisheit

herausarbeitet. Im gleichen Zuge beschäftigt ihn die Beziehung Gottes zur Welt, dass sie nämlich in Ihm und Er in allem ist. Das im Hinblick auf diese Arbeit Interessante ist, dass Cusanus das Wesen Gottes und die Begründung der Existenz in Ihm durch die Metapher des Sehens veranschaulicht und das Auge, "*Thy Eye*", als Symbol für Gott legitimiert wird. Als Quelle diene mir die englische Übersetzung "*The Vision of God*" von Emma Gurney Salter aus dem Jahr 1928 und als begleitende Literatur eine Untersuchung von Dr. Holger Simon ¹⁴.

Cusanus beginnt seine Ausführungen über die Beispiele der allsehenden Ikonenbilder, deren Blick immer auf den Betrachter gerichtet scheint, wo er sich auch befindet (siehe Abbildung •5 nächste Seite). Er nennt die Figur des Allsehenden die Ikone Gottes. Die Allsichtigkeit demonstriert sich dem Betrachter besonders daran, dass ein (resp. beliebig viele) anderer „Frater“, der sich gleichzeitig an einer völlig anderen Position befindet oder sich von dieser aus in eine unterschiedliche Richtung bewegt, ebenfalls das Gefühl hat, beobachtet zu sein: *„and thus he will prove, that that countenance, though motionless, is turned to east as it is simultaneously turned to west, and [...] to north and to south, and alike to one particular place and to all objects at once, whereby it regardeth all together.“* Lit.15, S.5

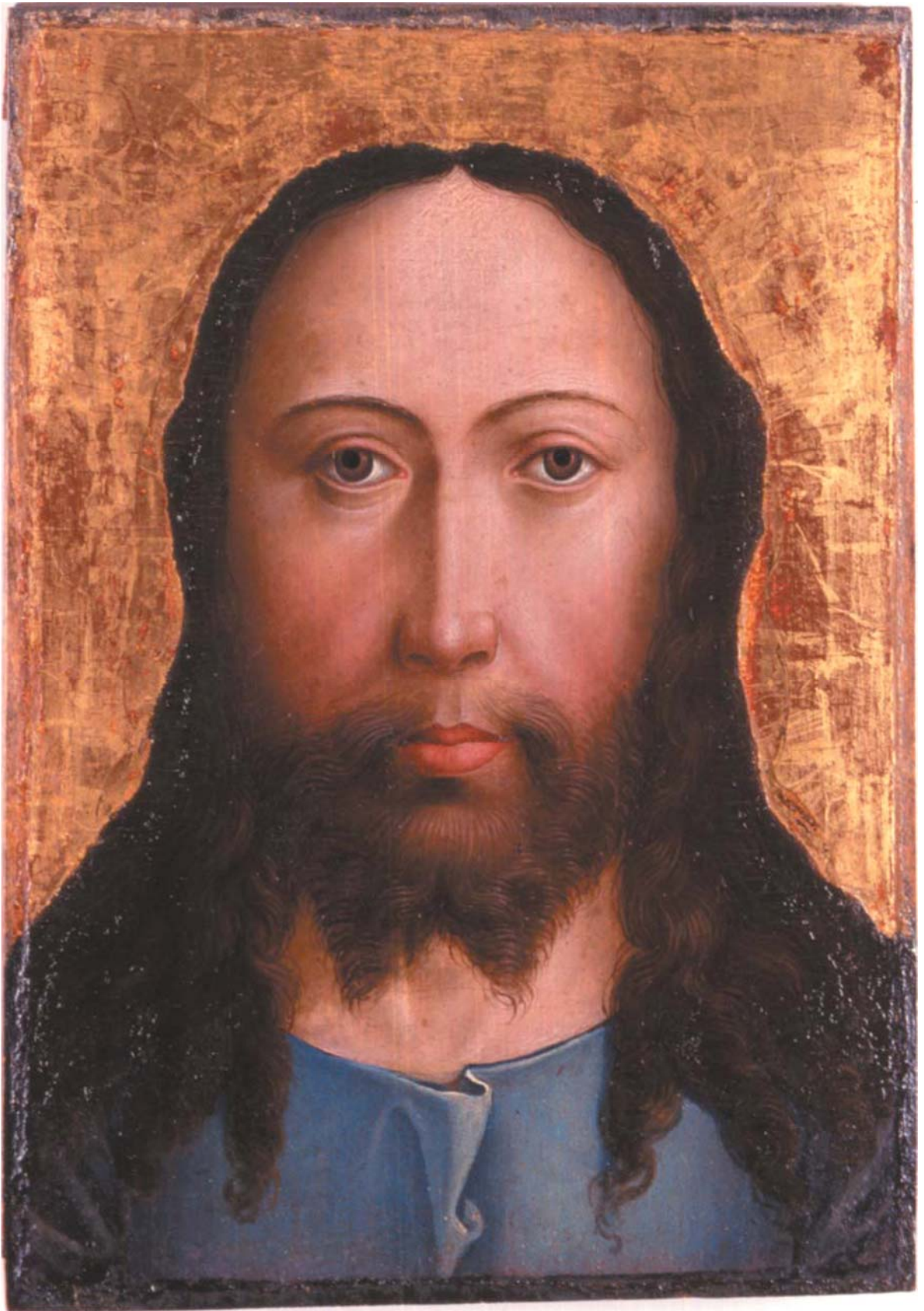
Im so gearteten Blick erkennt nun der Betrachter eine Fürsorge, die so erscheint, als könne sie nur ihm selbst und niemandem sonst gelten. Es ist jedoch auch ersichtlich, dass diese Fürsorge für alles und jeden, das niederste und größte, für das ganze Universum gelten muss, da sie zu jeder Zeit von aller Welt gleichzeitig empfunden wird. ¹⁵

Cusanus lässt nun das organische Sehen Objekt des „Abstrakten Sehens“ (engl. „*abstract sight*“, lat. „*abstractum visum*“) der Einsicht (engl. „*intellect*“, lat. „*intellectus*“) werden, das nicht an Augen oder sonstige körperliche Organe gebunden ist, und die Natur des optischen Sehens erkennen kann: Es muss sich mit Objekten einzeln und nacheinander befassen, es ist durch Quantität und Zeit beschränkt. Das absolute, uneingeschränkte (engl. „*unlimited*“) Sehen aber ist nicht weniger umfassend, als das, was durch intelligibles Sehen erfassbar ist. Der Blick der augenscheinlich allsehenden Ikone kommt andererseits nicht so nahe an die überragende Exzellenz der „Absoluten Sicht“ heran, wie unsere abstrakte Vorstellungskraft. Gott, der das wahrlich Unbegrenzte Sehen („*the true Unlimited Sight*“) ist, entzieht sich damit allen Vergleichen. Nun führt er die zwei Arten des Sehens, die durch das Bild der allsehenden Ikone zu erkennen sind, als im absoluten Sehen enthalten zusammen und beweist damit, dass auch das absolute Sehen im begrenzten Sehen vorhanden ist:

„And so there can be no doubt that whatever seemeth to exist in that image the same doth really and supremely exist in Absolute Sight.“ Lit.16, S.9

So lehrt von Kues, dass alles, was in diesem Bild (zit.16: „*that image*“), d.h. der Übertragung der Allsichtigkeit der Ikonen auf die abstrakte Erfassungsfähigkeit des Intellekts, enthalten zu sein scheint, in der "Absoluten Sicht" in überragendem Maße vorhanden ist.¹⁶

•5



Vera Ikon, um 1470, Brixen, Diözesanmuseum

Daran anschließend führt Cusanus eine weitere, begrenzende Dimension der Sicht an, die Subjektivität: *"For our sight followeth the affections of our eye and mind, and thus a man's looks are now loving and glad, anon sad and wrathful;..."* Lit 17, S.10

Stimmungen, Reflexe und Einstellungen, aber auch das Lebensalter und die Rasse des Wahrnehmenden bestimmen die Grenzen, und die sich daraus ergebenden Modi des Sehens. All diese Modi wiederum existieren unbegrenzt (an Anzahl) im Absoluten, da auch das Begrenzen im Absoluten grenzenlos stattfindet. Daher ist die reine und einfache begrenzte Sicht eins mit der Absoluten; Absolute Sicht existiert in aller Sicht, denn durch sie existiert alle Sicht, denn ohne das Absolute gäbe es kein Begrenzen, gäbe es *nichts* Eingegrenztes, wäre es unmöglich überhaupt zu existieren: *"Wherefore limiting pure and simple coincideth with the Absolute. For without limiting naught is limited, and thus Absolute Sight existeth in all sight, because through it all limited sight existeth, and without it is utterly unable to exist."* Lit 17 S.11

In dieser Argumentationstechnik, in der sich Gegensätze stets gegenseitig begründen, setzt er nun Vielfalt („*diversity*“) mit Einheit („*identity*“) in Beziehung und fügt die Eigenschaft der Sicht in die anderen, Gott zugeschriebenen, Aspekte ein, die in Ihm alle gleich sind.¹⁸

Da nun der Blick Gottes als sein Teilaspekt auch sein absolutes Ganzes, also Er selbst, ist, kann uns von Kues weiterführen zu dem Punkt, wo der Blick Seines allsehenden Auges die Existenz der Welt begründet: Denn wo Er hinsieht, da ist Er, da ist Existenz: *„since Thy look is Thy being, I am because Thou dost look at me, and if Thou didst turn Thy glance from me I should cease to be.“* Lit 19 S.16

Das Auge Gottes ruht ewig auf Seinen Dienern, wo auch immer sie sind, wohin auch immer sie gehen. Anhand dieser, am Beispiel der Ikone leicht zu beobachtenden Tatsache, wird die Idee der Providentia Dei zu einem gewissen Grade anschaulich. Aus der Vorsehung und der Ewigkeit des Leben spendenden (weil mit „Existenz“ identischen) Blickes führt von Kues auch den Aspekt der grenzenlosen Gnade ein, die in Gottes Blick ist. Und wie er vom Allgegenwärtigen in dessen Gnade und Vorsehung geschaut wird, so schaut Cusanus zurück: Speziell in Kapitel 6, "OF SEEING FACE TO FACE", bedient er sich seiner Lehre von der Subjektivität der menschlichen Sicht und beschreibt das Gesicht Gottes, als ob der Anschauende, ob Mensch oder Tier, in einen Spiegel blicke, dessen Augen aber wie die der Allsehenden Ikone nie von ihm weichen und so der Anschauende sich in ewiger Anschauung befindet: *„Even so is Thy face turned toward all faces that look upon Thee. Thy glance, Lord, is Thy face.[...]who looketh on Thee with loving face will find Thy face looking on himself with love,...“* Lit 20 S. 24. Denn wie das fleischliche Auge („*eye of flesh*“) ist auch das Auge des Geistes („*eye of the mind*“) durch seine Grenzen und Passivität gefesselt (lat. „*obvolutus*“) und erfasst Gott als Objekt nur in diesem seinem eigenem Rahmen.²⁰

B. 2. Die Glaubensästhetik der „Bodilie Eyes“ im neuenglischen Puritanismus

Meine Recherchen galten bis hier dem Auge in der älteren Antike Ägyptens und dem werdenden christlichen Europa. Durch seine jeweilige Verwendung als religiöses Symbol ist schon ein Zusammenhang zwischen Sehen und Glauben gegeben. Da diese beiden Zugangsformen des Menschen zur Welt besonders in der puritanischen Epistemologie zueinander in Gleichung gesetzt werden, habe ich mich mit der Lektüre der Untersuchung "With Bodilie Eyes - Eschatological Themes in Puritan Literature and Gravestone Art"²¹ befasst und führe damit ein hoffentlich treffendes Beispiel an, in dem mein Untersuchungsobjekt das Entstehen der sogenannten „Neuen Welt“ begleitete. Die enge Verbindung zwischen puritanischer Literatur und Grabkunst steht im Mittelpunkt der o.g. Publikation von Watters, auf die ich mich im Folgenden stütze. Dabei benutze ich den englischen Zentralbegriff „Bodilie Eyes“ grammatisch ohne Artikel oder wie ein Neutrum Singular, ohne ihn ins Deutsche zu interpretieren, da Einzahl und Mehrzahl nicht im Wesen des Phänomens liegen: *Sie werden nicht mit **den** Augen oder **dem** Glauben sehen, sondern mit „Bodilie Eyes“.*

Einführung des Begriffs „Bodilie Eyes“

Der Glauben der Puritaner ist auf die Wiederauferstehung Christi hin gerichtet, das Jüngste Gericht, die Lehre von den letzten Dingen. Diese Endzeit wird positiv gesehen als Zeit der Wiederkehr der Heiligen in Jesu Ebenbild, in dem er, in menschlicher Form, für bessere menschliche Augen („*human, glorified eyes*“) sichtbar sein wird. In einer zweiten Bedeutung meint der Begriff „Bodilie Eyes“ die Fähigkeit des Menschen, himmlische Dinge wahrzunehmen. Nicht allein der wieder Auferstandene, sondern eine ganze himmlische Welt, wie sie den Gläubigen durch die Bibel versprochen wird, soll nach der Auferstehung existieren und von den Erwählten durch „Bodilie Eyes“ gesehen werden können. Diese Welt entzieht sich der vollständigen Erfassbarkeit durch Sprache, als dem irdischen Schatten jener göttlichen Anschauungsfähigkeit, weshalb gefallene Menschen („*fallen humans*“) wie durch ein dunkles Glas schauen.²¹

Ich vermute, dass mit jenen Gefallenen v.a. die Skeptiker gemeint sind, die während der Zeit des englischen Puritanismus die sinnlich erlebte Welt, die Existenz an sich und überhaupt die Möglichkeit der Erfassung einer irgendwie gearteten Wahrheit anzweifelten. Die folglich ausweglose Sinnkrise, die aus dieser Ablehnung von Sinneserfahrungen gegenüber Worten entstand, macht diese Zweifler zu Gefallenen, wegen ihrer durch Skepsis getrüben Sicht.

Zeit ihres Lebens wurden Puritaner hingegen ermutigt mit „Augen des Glaubens“ zu sehen, was ihnen bei der Wiederauferstehung durch „Bodilie Eyes“ enthüllt werden wird. Aus dieser Umschreibung von Glauben als „Wahres Sehen“ entstand für Watters eine gewisse

Hochschätzung von ästhetisch-künstlerischem Ausdruck gegenüber einem vermeintlich flachen, anti-ästhetischem Stil.²¹

Wie in den beiden zuvor herangezogenen Religionen entfaltet das Symbol des Auges auch in der puritanischen Glaubensgemeinschaft eine Wirkung des Zusammenhalts zwischen den verschiedenen Lagern und über den Wandel der Zeit hinweg. Dies zeigt sich daran, dass puritanische Kirchengemeinschaften unterschiedlicher Auffassungen Grabsteine mit identischen Gestaltungsformen auf ihren Friedhöfen aufstellten. Trotz unterschiedlicher Auffassungen, z.B. der sog. Prä- und Postmillenialisten, überschreitet die ästhetische Kraft der „Bodilie Eyes“ als gemeinsames Element der Eschatologie die dogmatischen Grenzen.²²

Interreligiöser Vergleich: Die Rolle des Auges in der Kontinuität zwischen Diesseits und Jenseits

Auch vermute ich eine gewisse Verwandtschaft zur altägyptischen Religion, was die Vorstellung von Diesseits und Jenseits betrifft und sehe diese im gemeinsamen Symbol des Auges verfestigt. Zumal teilen Angehörige beider Glaubensrichtungen die Auffassung an ein „Vor“ und „Nach“ dem Tod, charakterisieren das „Nach“ durch Ewigkeit und bereiten sich durch religiöse Handlungen darauf vor. Nun liegen aber zwei bewegte Jahrtausende zwischen dem Untergang der ägyptischen Glaubenslehre und dem Erwachen des Puritanismus in einem entwickelten und in sich divergierendem Christentum, das Auge als Symbol spielt daher jeweils unterschiedliche Rollen:

Das Glaubensbild ersterer hatte seine Doktrin und Bestätigung in manifesten Abbildern der Götter, welche ihre Ursprünge wohl im Heidentum haben, in dem auch das Übernatürliche an sich natürliche Formen, wie die von Tieren, Gestirnen und Menschen hat. Um der göttlichen Wahrheit näher zu kommen, verfeinerte man also deren **Abbildung**. Das Christentum hingegen lehnt jede Idolatrie ab und steht in der jüdischen Tradition des Wortes. Erst durch diese Gabe Gottes ist es dem Menschen möglich, seine religiösen Hoffnungen metaphorisch auszudrücken. Die Puritaner nähren ihre Epistemologie damit aus einer hoch entwickelten theologischen **Theorie**. Das dargestellte (Horus-)Auge galt den Ägyptern mitunter als Inbegriff von Göttlichkeit, machte sie durch es sozusagen applizierbar. Den Christen galt es als Symbol für ohnehin allgegenwärtige Eigenschaften Gottes, es half dabei, sie zu veranschaulichen, von Gott zu erzählen und ihm dadurch näher zu kommen. Der puritanisch Bekenkende lehnt Bilderverehrung an sich ab, aber er glaubt an die Anschaubarkeit des Himmlischen, umschreibt diese erstrebenswerteste Fähigkeit mit „Sehen“ und versteht daher „Bodilie Eyes“ als diese höchste religiöse Erfüllung.

Weiterhin unterscheiden sich die Jenseitsvorstellungen der Religionen in ihren Abhängigkeitsverhältnissen: So beinhaltet die puritanische Eschatologie den Glauben an die Kontinuität zwischen dem, das im Diesseits durch Augen des Glaubens wahrgenommen

werden kann, und dem, das durch „Bodilie Eyes“ in der Auferstehungswelt gesehen werden wird²³. Die Puritaner hofften also, eine Entsprechung des Jenseits bereits im Diesseits erkennen zu können. Die Ägypter hingegen glaubten, eine Entsprechung des Diesseits im Jenseits zu finden.

Auch der Tod als Übergang wird in beiden Religionen durch das Augensymbol bezeichnet, sowohl grafisch als auch schriftlich, aber in verschiedenen Rollen. Denn gemäß dem geschilderten Wahrnehmbarkeitsverhältnis zwischen Erde und Himmelreich mag eine Abbildung auf einem puritanischen Grabstein sowohl auf die im Leben wiederhergestellte Seele als auch auf den auferstandenen Körper verweisen ²³. Da „Bodilie Eyes“ zudem Phänomen einer christlichen Jenseitsvorstellung ist, tritt es beim Eingehen in eine *höhere* Daseinsform auf und kennzeichnet daher diese Transformation. Das in der ägyptischen Grabkammer anzutreffende Auge des Horus hingegen schützte den Körper und was der „Hinausgehende“ sonst noch mit sich führen will, in Form von Siegeln und Amuletten (s. auch Kap II.A. Das Udjat-Auge) ²⁴. Es galt ja auf beiden Seiten des Lebens als wahrhaftig und göttlich. Es bezeichnete daher auch die Göttlichkeit sowohl des lebenden als auch "hinausgegangenen" Königs und charakterisiert in seiner Erzählung von Raub und Rückgabe den Übergang. Die jenseitige Welt verhalf in ihrer Wesensgleichheit dem Betreffendem nicht unbedingt zu einer höheren Daseinsform, sondern tendenziell zu einer gleichwertigen. Später erst, als der Totenkult von breiteren Bevölkerungskreisen praktiziert wurde, konnte jedermann hoffen, im Jenseits „Osiris zu werden“ ²⁵.

„Bodilie Eyes“ als ästhetisches Zeichen für hohe Transzendentalität

Über das Verhältnis des Puritanismus zur bildlichen Darstellung wurden viele Diskussionen geführt. Fast unbestritten scheint, dass es sich um eine ikonoklastische Kultur handelt, womit das Schaffen von Ikonen als untersuchenwertes Paradoxon erscheint. Die im Puritanismus Neuenglands besonders häufig verwendeten Grabsteinmotive sind zunächst der Tod, später Cherubim, Urne und Trauerweiden. Gerade bei zweiteren werden wir mit starren, gegen uns gerichteten Blicken konfrontiert, aber gerade sie gehören in den Bereich des Himmlischen, des „Unsichtbaren“, dessen Darstellung der Ikonolatrie verdächtig wird:

„...; how is it possible to rightly shadow a Spirit? Who was ever able rightly to decypher the form or shape of a being which is invisible! It is folly to pretend to afford us the Portraiture of an Angel ...“ ²⁶

Zum einen aber ist es nie die Absicht von christlicher Grabkunst gewesen, die göttliche Natur zu repräsentieren, vielmehr ging es um den Tod, den Verstorbenen, dessen Seele, den Leib der Auferstehung oder eben Engel. Und die Abbildung dieser findet in der puritanischen Literatur seine Rechtfertigung, denn selbst Engel erschienen dort oft in menschlicher Form und es war

möglich, dass die sich auch im Himmel in Formen kleiden, damit die Heiligen sie erschauen können.

Aus den Beschreibungen des Autors Richard Baxtor (1615-1691) über die Methoden puritanischer Meditation, die sich auf die „Geistesübungen“ Ignatius Loyolas gründen, wird ersichtlich, dass Puritaner sich im Geiste Bilder schufen, die sich am Text der Bibel richteten: Ann Stanford beschreibt den Prozess dieser Meditation, der eine „*lebhaft Ausmalung einer Szene in der Vorstellung*“ einschließt, was sie „*Composition of Place*“ nennt. Es kann eine Szene aus dem Alten oder Neuen Testament sein, ein Detail des Leben Jesu, ein Schrecken der Hölle oder eine gegenwärtigere Situation. Aus dieser mentalen Visualisierung zieht der Meditierende Folgerungen auf ewige Wahrheiten oder sein Verhältnis zu Gott. Baxtor sieht den Menschen, in ähnlicher Beschreibung einer meditativen Annäherung an die „empfindbare“ Welt, als „Rezeptor“ des göttlichen Willens.²⁷ Er beschreibt Sinne zwar als potentielle Gefahr, aber Teil der Verehrung Gottes: „*Heavenly contemplation may be assisted by sensible objects; 1. If we draw strong suppositions from sense; and 2. If we compare the objects of sense with the objects of faith.*“²⁸

Die metaphorische Sprache der Bibel scheint so die Imagination zu ermuntern, sich ihrer Bilder zu bemühen und so den Gläubigen dem Verständnis ihrer versteckten Wahrheiten näher zu bringen. Es wurde angenommen, dass Heilige mit ihren spirituellen Augen, mehr noch als normalsterbliche Gläubige, über das imaginativ erfassbare hinaus biblische Geheimnisse zu erkennen vermögen. Diese spirituellen Weisheiten sollten etwas über das nahende „Millenium“ - das Tausendjährige Reich Christi - enthüllen, blieben aber den Augen nicht Wiedergeborener verborgen.²⁹

Sinnlich vorhandene Vorstellungen von Geschöpfen konnten rational verwendet werden um unsichtbare Dinge Gottes zu beschreiben. Basierend auf das horazsche Diktum *Ut pictura poesis* lag es also in der Gewohnheit der Puritaner, Texte und Bilder undifferenziert zu behandeln nach gleicher Methode zu lesen, wodurch Bilder trotz der Gewichtigkeit des Wortes eminent nützlich waren. Speziell in der vorrangig emblematischen Grabsteingestaltung dieser Kultur tut sich daher die Verbindung von Epitaph und Bild als Charakteristikum hervor.³⁰ Für alle bildhaften Vor- und Darstellungen mit weltlichem Vorbild gilt aber, dass sie mit den Dingen des Glaubens verglichen und danach in ihrer Förderlichkeit bemessen werden sollen (s.o. Zit. 28 R. Baxter).

Es wird ersichtlich, dass der Umgang der Puritaner mit Bildern zwar einen ikonoklastischen Ansatz birgt, aber, durch die pietätvolle Rolle der Vorstellungskraft bei der Vorbereitung auf „Bodilie Eyes“, über dessen destruktive Seite hinausgeht. Für Watters ist „Irdische Kunst“ („*earthly art*“) damit ein Vorspiel zu „Himmlischer Kunst“ („*heavenly art*“), nützlich bei der Vorbereitung auf die Anschauung „Himmlischer Schönheiten“ („*heavenly beauties*“).

Diese lassen sich damit nicht durch Bilder darstellen, aber ihre imaginative Vorstellung durch einen Betrachter lässt sich durch Zeichen unterstützen, wie der Beschrifter des Steines BW in Windsor, CT, bekundet:

**"WHAT ONCE WAS WRIT
BY ONE UPON THIS STONE
[...]
NOT ON THIS STONE
BUT ON THE REDERS MIND"**

Allan Ludwig dagegen erklärt sich die Nutzung von Symbolen als Ergebnis einer Entzweiung des Klerus und der Bevölkerung, da letztere die Unmittelbarkeit von Bildern gegenüber einer reinen, mittelbaren Wortsprache bevorzugt habe: *„the more transcendent the God, the greater the need for visual imagery.“*³¹ Daher entwickelte sich durch die Bilder auf Grabsteinen eine „vergegenwärtigte Eschatologie“ außerhalb der theologisch gesetzten Grenzen Neuenglands.

30

Aufgrund der obig geschilderten Auffassung von Ästhetik interessiere ich mich hier für den puritanischen Umgang mit dem Symbol im allgemeinen sowie dem Begriff des Sehens. Zwar wird in puritanischen Grafiken weniger etwas visualisiert - im Sinne von abgebildet - zu werden, da dies nur im Geist geschehen kann und soll. Aber ich vermute einen Akt der Benennung - im Sinne von Zeichenzuweisung - von etwas Undarstellbarem.

Weiterhin spielen „Bodilie Eyes“ und ihre irdische Annäherung durch Augen des Glaubens in der Moralbildung der Puritaner eine wichtige Rolle. Steht doch im Zentrum ihrer Eschatologie das Jüngste Gericht, an dem die Heiligen und Erwählten auferstehen und die Gemeinde wie ihre Individuen nach den himmlischen Maßstäben der „Bodilie Eyes“ beurteilt werden. Grabsteinbilder sollten weniger an den Verstorbenen erinnern, als auf ihre Rolle in den letzten Geschehnissen hinweisen und die Tatsache ihrer Allgegenwart in der Gemeinde der lebenden Gläubigen. „Bodilie Eyes“ stellt also sowohl ein umfassendes Symbol für die religiösen Überzeugungen, Praktiken und Hoffnungen der Puritaner dar als auch einen zentralen Begriff in ihrer epistemologischen und eschatologischen Lehre.

Herkunft des Blickes auf Grabstelen

Der Blick, der uns bei hier beispielhaft abgedruckten Grabsteindarstellungen konfrontiert, hat vielerlei Vorfahren. Zum einen in der christlichen Tradition, die auf Ansichten baut wie der, dass das Abbild Gottes ausschließlich in der Seele beheimatet sei, oder der Gleichsetzung

Seines Bildes mit dem Logos der griechischen Vordenker des Puritanismus (Clemens von Alexandria, Gregor von Nyssa, Ambrosius u.a.). Die byzantinischen Ikonen geben repräsentable Beispiele für diese Auffassung von Gott als spirituellem Wesen, dessen Beschaffenheit symbolisch in irdischen Entsprechungen zum Ausdruck kommt, so z.B. dem Christus als Weltenherrscher in Menschengestalt mit gebieterischer Geste und souveränem Blick auf sein Volk (•7). Die Grabkunst Nordeuropas konzentriert sich tendenziell auf das Inkarnat, die physische Verkörperung des Leibs Christi. Mittelalterliche Begräbniskunst wird als dialektisch gesehen, in der Seele und Körper in konkreten Abbildern „wiedervereinigt“ und gleichzeitig das Spirituelle angedeutet wird. In allen Fällen zeigt sich die Kunst in veranschaulichender Symbolsprache und deutet auf die Zukunft im Heilsgeschehen hin. Besonders an den Blicken der Figuren äußert sie die Erwartung der Seele auf ihre Erlösung. Der wichtige Unterschied zwischen dem theologischen Erbgut der griechischen Vordenker zu den darauf aufbauenden Lehrinhalten der Calvinisten ist der, dass die Puritaner die Möglichkeit einer Herstellung des göttlichen Abbildes im Geiste während des Lebens ablehnten. Metaphern von Perfektion kommen also immer aus einer eschatologischen Erwartungshaltung heraus zum Einsatz. Meinem Verständnis nach handelt es sich bei „Bodilie Eyes“ um eine solche Metapher.

Das geöffnete Auge

Gemäß der puritanischen Genesis-Auslegung wird Adam mit seinem Fehltritt die direkte Erfassung von Gottes Willen verwehrt. Der Urzustand, in dem der Mensch mit Gott im Paradies verbunden war, tritt im diesseitigen Leben nicht mehr ein, sondern erst nach dem Tod, und wird als ein „*inchoate state*“³² beschrieben. Die postmortal stattfindende Transformation wird also als inchoativ, als Art Erwachen verstanden. Nach dieser sprachlichen Herleitung gesehen „öffnen“ sich „Bodilie Eyes“, die weit geöffneten Augen auf den Grabsteindarstellungen sprechen genau diese Sprache.

Für die Legitimität von bildlicher Darstellung im Zuge der religiös motivierten Imagination wird weiterhin in einer hyperbolischen Argumentationskette von Robert Bolton 1633 angeführt, dass der Glaube wie die umstrittene Imagination zum irdischen Dasein gehört und beide erkenntnistheoretisch zusammengehören. Denn beider Korrelat sind die „*Eyes of Faith*“, die zudem nur ein unzureichendes Vehikel zur Anschauung Seiner Herrlichkeit sind. Weder das eine noch das andere wird im Himmel, in der Gegenwart Jesu, des unwiderstehlich Wahrhaftigen, existieren: „*faith and imagination can only exist when He is not personally visible on earth.*“ Boltons ekstatisch werdende Beschreibung der wahren Erscheinung Christi ist schwanger vor Lichtsymbolik („*native lustre*“, „*the most admirable and amiable shining glory*“, „*all sydereal light is but a darksome mote, and blackest mid night*“, „*wholly shining*

with the most exquisite glory and brightness of purest light“...), dementsprechend werden auch die Augen der Ihn anschauenden Auferstandenen übernatürlich erweitert, befähigt und erhöht um dem Licht Seiner Glorie in angenehmer und wohlgefälliger Weise gerecht zu werden.³³ Die so umschriebenen „*glorified eyes*“ sind die himmlische Entsprechung, die Übertreffung der irdisch verhafteten „*Eyes of Faith*“. Das Licht Gottes verhält sich bei Bolton zu dem von 300 Sonnen wie zu stockfinsterer Nacht, der Vergleich von geöffneten zu geschlossenen Augen liegt nahe.

Die Dogmatische Wendbarkeit

Dieses Verwandtschaftsverhältnis zwischen irdischer und himmlischer Sicht mag zu ästhetischer Literatur geführt haben, die die Unbeschreiblichkeit der Himmlischen Schönheiten begreiflich zu machen sucht. Umgekehrt ermöglicht sie die Dogmatisierung vorherrschender Vorstellungen dessen, was „*Bodilie Eyes*“ erscheinen wird und damit in der Wendung normativ gepredigt werden kann; nämlich das, was von Gemeindemitglieder mit Augen des Glaubens gesehen zu haben hat. Das kam mitunter besonders in kritischen politischen Zusammenhängen zum Tragen, z.B. durch den Prediger Samuel Mather, der den Niedergang des puritanischen Regimes gegenüber der anglikanischen Restauration mit einem konservativen Bollwerk zu verteidigen suchte: „... *You should see these things by the Eye of Faith. When you come to a meeting, though the World revile and call them Conventicles, you should see a guard of Angels and Cherubims round about you, ...*“³⁴

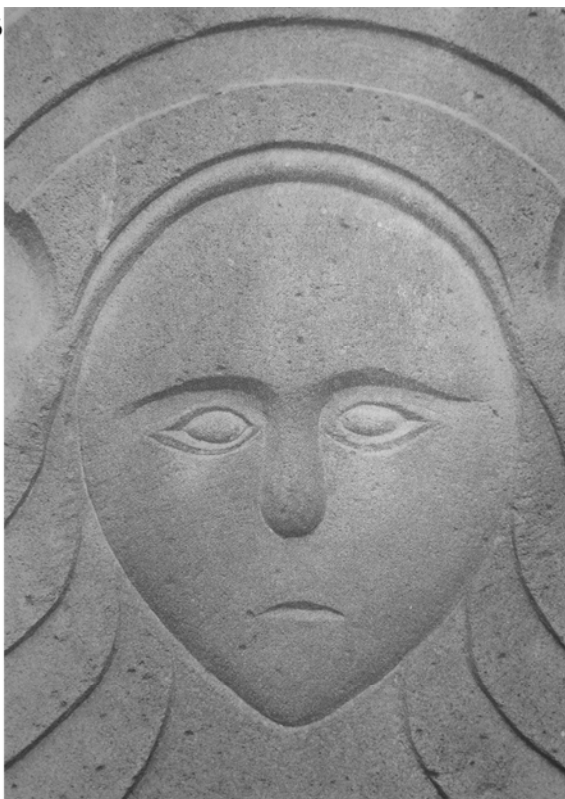
•6



a. Margaret Campbell, 1779, Rockingham, Vermont



b. Austin Seeley, 1796, Arlington, Vermont



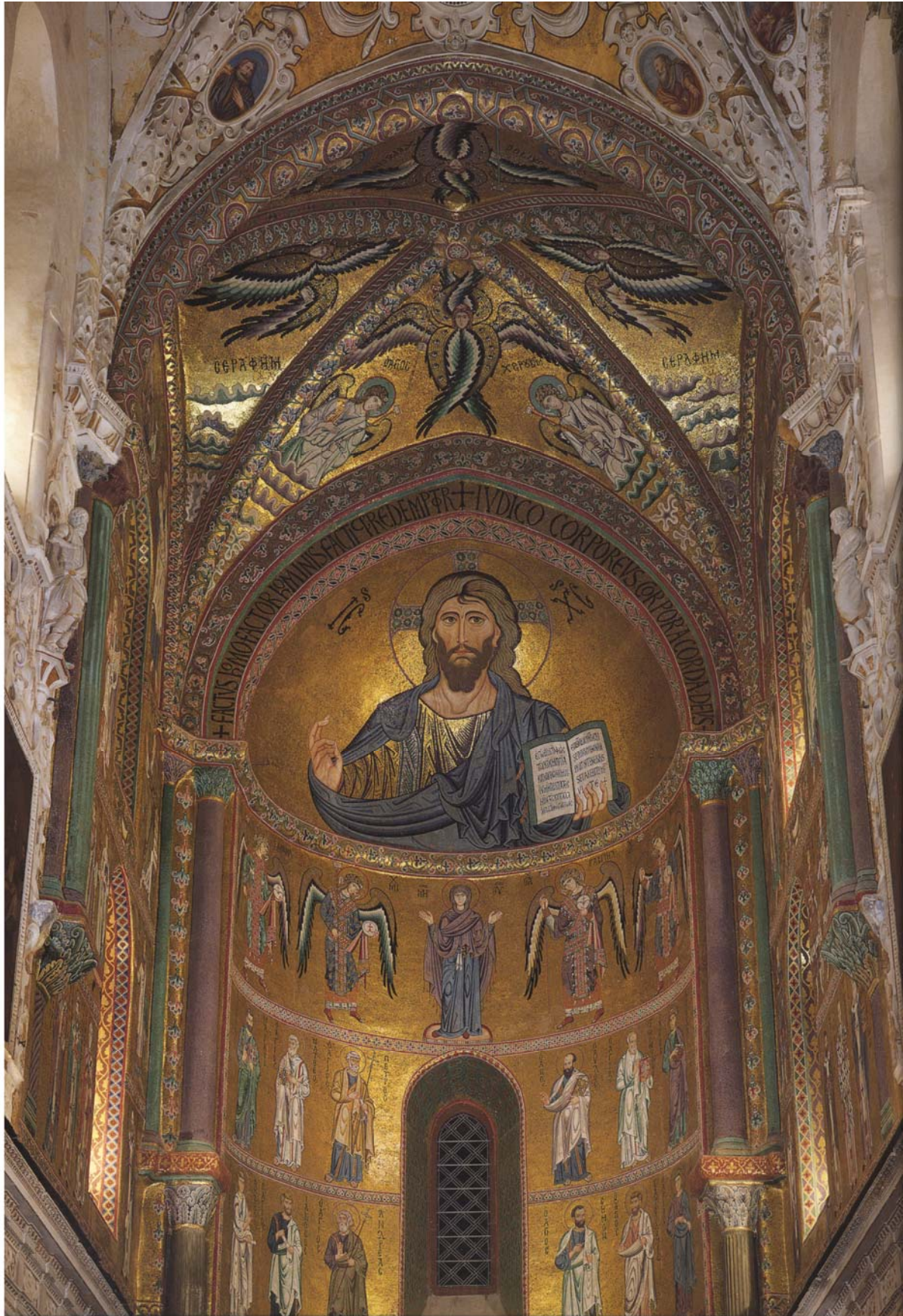
c. Sarah Storrs, 1798, Longmeadow, Massachusetts

d. Abigail Ely, 1776, Longmeadow, Massachusetts

e. Constant Barney, 1792, Arlington, Vermont



•7



Apsismosaik „Christus als Pantokrator“ und Kreuzgewölbe mit Thronengeln, Kathedrale Kefalu, um 1148