



Caspar David Friedrich: Der Mönch am Meer

Transzendenz ins Bild bringen

Caspar David Friedrichs „Der Mönch am Meer“ und das biblische Bilderverbot

Rainer Kessler

In der langen Geschichte der Entwicklung der Gattung *homo*, also der Menschheit, hat es viele wichtige Stufen gegeben: den aufrechten Gang, die Benutzung von Waffen zur Jagd, die Bändigung und Nutzung des Feuers. Auf dem Weg hin zum modernen Menschen, dem *homo sapiens*, sind zwei Schritte von besonderer Bedeutung. Der erste besteht darin, dass die Verstorbenen in bewusster Weise bestattet wurden. Manipulationen an Schädeln – etwa ihre teilweise künstliche Vervollkommnung –, bestimmte Positionen der Bestatteten – zum Beispiel die embryonale Lage – oder das Vorhandensein von Grabbeigaben weisen darauf hin, dass Menschen, die solche Bestattungen vornahmen, ein Bewusstsein von Transzendenz hatten. Der Tod war nicht nur ein Verlust, der betrauert wurde – das kennen wir auch aus der Tierwelt. Im Umgang mit dem Tod entwickelte sich die Vorstellung eines Weiterlebens oder einer Wiedergeburt, also eine Vorstellung, die die vorfindliche Wirklichkeit transzendiert.

Ein zweiter wesentlicher Entwicklungsschritt hin zum modernen Menschen ist die Herstellung von Bildern. Die so genannte Venus vom Hohlefelds auf der Schwäbischen Alb, eine geschnitzte Frauenfigur, gilt als die älteste bekannte, von Menschenhand geschaffene Figur. Sie ist etwa 40.000 Jahre alt.¹ Die ältesten bekannten Malereien, die in der Höhle von Chauvet im Flusstal der Ardèche, sind zwischen 35.000 und 37.000 Jahre alt. Den Zweck dieser Darstellungen können wir nicht mit Sicherheit bestimmen. Doch darauf kommt es gar nicht an. Wesentlich ist, dass durch die Herstellung von Bildern der Mensch in Distanz zu der Außenwelt tritt, die er abbildet. Er lebt nicht einfach in ihr. Er stellt sie sich im Bild gegenüber. Durch das Bild macht er es möglich, „Abwesendes anwesend sein [zu] lassen“.² Der systematische Theologe Malte Dominik Krüger formuliert es grundsätzlich: „Im Erstellen und Deuten von Bildern überschreitet der Mensch die vorfindliche Wirklichkeit – sei es, dass er sie im Bild neu erstehen lässt, sei es, dass er ihr eine andere Gegenwelt entgegenstellt.“³ In den Worten von Michael Moxter sind „Bilder Transzendenzphänomene ..., in denen die Schwellen und Grenzen zwischen Sichtbarem und Ungesehenem ... eingerichtet und

¹ Vgl. Conard, Nicholas J./Kind, Claus-Joachim, Als der Mensch die Kunst erfand. Eiszeithöhlen der Schwäbischen Alb, Darmstadt 2017, 125–129.

² Hartenstein, Friedhelm/Moxter, Michael, Hermeneutik des Bilderverbots. Exegetische und systematisch-theologische Annäherungen (ThLZ.F 26), Leipzig 2016, 270.

³ Krüger, Malte Dominik, Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion (Dogmatik in der Moderne 18), Tübingen 2017, V.

doch auch überschritten werden“.⁴ Mit andern Worten: Bilder haben *per se* einen Transzendenzbezug, indem sie die vorfindliche Wirklichkeit überschreiten.

Damit ist wie von selbst gegeben, dass sich Bilder eignen, Transzendenz ins Bild zu fassen. Indem Bilder Abwesendes vergegenwärtigen, ermöglichen sie es, verstorbene Menschen oder jenseitige Gottheiten gegenwärtig zu machen. Michael Moxter macht darauf aufmerksam, dass sie dieser Fähigkeit ihre Funktion im Totenkult verdanken dürften.⁵ Und noch einmal Malte Dominik Krüger: „Mit dem Bildvermögen ist ein religiöser Zugang zum Unbedingten verbunden.“⁶

Wenn wir über Bilder sprechen, sprechen wir nicht über eine beliebige Vorliebe, die wir mehr oder weniger zufällig mit anderen Menschen teilen. Wenn wir über Bilder sprechen, sprechen wir über das Wesen des Menschen. Hans Jonas hat den Menschen einen *homo pictor* genannt.⁷ Friedhelm Hartenstein spricht vom „fundamentalen Bilderbegehren des Menschen“⁸, Michael Moxter von der „Macht der Bilder“⁹, und Krüger beginnt seine Monografie mit den Worten: „Bildlichkeit ist seit jeher eine Signatur des Menschen.“¹⁰ Um nicht weniger geht es.

Mein Beitrag umfasst zwei Hauptteile. Der erste handelt vom Bilderverbot der Bibel, seinem Kontext und Hintergrund, seiner Ausformulierung und Wirkung. Das Thema ist so umfangreich, dass das alles nur skizzen- und teilweise thesenhaft vorgestellt werden kann. Im zweiten Hauptteil wende ich mich dann dem von mir ausgewählten Lieblingsbild zu, dem Gemälde „Der Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich.

1. Das biblische Bilderverbot

Wie gesagt, dieses Thema ist so umfangreich, dass ich nur einige Aspekte hervorheben kann. Und es ist so kontrovers, dass das meiste thesenhaft bleiben muss. Ich unterteile meine Ausführungen zum biblischen Bilderverbot in zwei Unterabschnitte. Im ersten geht es um den biblischen Text selbst sowie seinen Hintergrund und Kontext. Der zweite Unterabschnitt soll der Wirkungsgeschichte des Bilderverbots gewidmet sein.

⁴ Hartenstein/Moxter, Hermeneutik des Bilderverbots (o. Anm. 2), 266.

⁵ Hartenstein/Moxter, Hermeneutik des Bilderverbots (o. Anm. 2), 271.

⁶ Krüger, Bild Christi (o. Anm. 3), V.

⁷ Jonas, Hans, Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie, Frankfurt am Main/Leipzig 1994, Neuntes Kapitel: Homo pictor: Von der Freiheit des Bildens, 265–301.

⁸ Hartenstein/Moxter, Hermeneutik des Bilderverbots (o. Anm. 2), 141.

⁹ Hartenstein/Moxter, Hermeneutik des Bilderverbots (o. Anm. 2), 267.

¹⁰ Krüger, Bild Christi (o. Anm. 3), V.

1.1 *Bilder und Bilderverbot in der Hebräischen Bibel*

Springen wir aus der oben aufgerufenen altsteinzeitlichen (paläolithischen) Geschichte der Menschheit in die frühen Hochkulturen, die sich in Mesopotamien und Ägypten ab etwa 3000 v. Chr. herausbilden, dann treten wir in eine Welt, die voller Bilder ist. Ein relevanter Teil der Bildproduktion jener Kulturen ist damit befasst, Transzendenz ins Bild zu bringen. Ich meine die Herstellung von Götterbildern.

Kultisch verehrte Götterbilder sind im Alten Orient wie in der klassischen Antike die herausragenden Medien der Gottespräsenz.¹¹ Angelika Berlejung hat herausgearbeitet, dass es beim Götterbild nicht um abbildhafte Ähnlichkeit oder Porträthaftigkeit geht. Wären Hathorbilder Porträts, dann hätten wir große Probleme zu sagen, wie die porträtierte Hathor wirklich aussieht: Wie eine schöne Frau? Oder wie eine Kuh? Beide Arten von Hathor-Bildern kommen vor. Götterbilder porträtieren die Gottheit nicht, sie repräsentieren sie.¹² Friedhelm Hartenstein bestimmt das Kultbild als „Ort der Gottespräsenz, ohne dass die Frage nach Übereinstimmung mit dem Vorbild/Urbild eine eigenständige Rolle spielte“.¹³ Damit das Bild die Gottheit repräsentieren konnte, waren umfangreiche Rituale notwendig, die nach der Herstellung aus der handwerklich gefertigten Darstellung erst ein Götterbild machten.¹⁴ Dann aber kam dem Kultbild „Kommunikationsfähigkeit“ zu.¹⁵ Es war der privilegierte Ort des Gotteskontakts. Der Verlust eines Kultbildes galt folglich als Katastrophe für Land und Volk.¹⁶

Das Volk Israel stellt in diesem Kulturraum, der von Mesopotamien bis Ägypten und darüber hinaus reicht, eine eher bescheidene Größe dar. Die Menschen in Israel und Juda verehren in staatlicher Zeit als Hauptgott die Gottheit, die mit den Buchstaben Jhwh geschrieben wird, was als Adonaj ausgesprochen werden kann. Was die bildliche Vergewärtigung dieser Gottheit angeht, scheint es keine einheitliche Position gegeben zu haben. Im Nordreich Israel gab es Stierbilder in den großen Heiligtümern in Bet-El und Dan. Nach meinem Verständnis, für das ich mich auf Klaus Koenen berufe, verkörpert das Stierbild den Gott Jhwh, und zwar in seinem Aspekt der Kraft und Stärke.¹⁷ In Jerusalem dagegen wird derselbe Gott bildlos verehrt. In seinem Tempel steht ein leerer

¹¹ Vgl. Hartenstein/Moxter, *Hermeneutik des Bilderverbots* (o. Anm. 2), 24.

¹² Vgl. Berlejung, Angelika, *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik* (OBO 162) Freiburg Schweiz/Göttingen 1998, 58.

¹³ Hartenstein/Moxter, *Hermeneutik des Bilderverbots* (o. Anm. 2), 36 (Hervorhebung i.O.).
¹⁴ Berlejung, *Theologie der Bilder* (o. Anm. 12), 178–283.

¹⁵ Hartenstein/Moxter, *Hermeneutik des Bilderverbots* (o. Anm. 2), 40.

¹⁶ Hartenstein/Moxter, *Hermeneutik des Bilderverbots* (o. Anm. 2), 41f.

¹⁷ Vgl. Koenen, Klaus, *Bethel. Geschichte, Kult und Theologie* (OBO 192), Freiburg Schweiz/Göttingen 2003, 95–132.

Thron, über dem die Gottheit unsichtbar thront. Wenn sie sich doch einmal zeigt, wie in der Tempelvision Jesajas (Jes 6), sieht der Mensch trotzdem nicht viel, weil die Gottheit viel zu riesig ist.¹⁸

Zumindest im Norden scheint die bildhafte Verehrung des Hauptgottes lange Zeit kein Problem gewesen zu sein. Noch beim Propheten Amos, der mit Kritik an den Kultveranstaltungen in Bet-El und Gilgal nicht spart (Am 3,14; 4,4–5; 5,4–5.21–27), spielt die Bilderfrage nicht die geringste Rolle. Erste Kritik an der bildhaften Verehrung Jhwhs zeigt sich beim Propheten Hosea. Da steht sie im Zusammenhang des Kampfes gegen Baal oder besser gegen eine baal-gleiche Jhwh-Verehrung. Auf dem Weg zur Jhwh-Monolatrie spielt die Ablehnung der bildhaften Verehrung der Gottheit eine wichtige Rolle. Über das Stierbild sagt Hosea: „Ihr Silber und ihr Gold machen sie sich zu Götzenbildern, nur damit es vernichtet wird. Verworfen ist dein Stierbild, Samaria ... Ja, von Israel stammt es! Handwerker und Handwerkerinnen haben es gemacht! Kein Gott ist es! Ja, in Stücke geht das Stierbild Samarias“ (Hos 8,4–6; vgl. 10,5; 13,2).¹⁹ In Ex 32,1–6 wird dann – wohl nach dem Untergang des Nordreichs und wahrscheinlich auch schon des Südreichs – die Verehrung Jhwhs in Gestalt eines Stierbilds zur Ursünde Israels, mit der es den eben am Sinai geschlossenen Bund gefährdete.

Die Kritik am Gottesbild vereint zwei Aspekte, die man getrennt betrachten kann, die sich aber schnell miteinander verbinden. Der erste besteht darin, dass durch das Bild *Gottes befreiende Tat*, die sich im Exodusgeschehen gezeigt hat, *eingefangen und instrumentalisiert* wird. Sowohl die Notiz von der Einrichtung des Stierkults durch Jerobeam I. in 1 Kön 12,28–29 als auch die Erzählung vom goldenen Kalb betonen, dass das Stierbild Jhwh darstellt. Er wird prädiert als der Gott, „der dich aus Ägyptenland heraufgeführt hat“. Besonders in der Jerobeam-Notiz wird dabei deutlich, dass aus dem Gott der Befreiung der Gott des monarchischen Staates geworden ist.²⁰ So verwundert es nicht, dass Hosea unmittelbar vor der Kritik an den selbst hergestellten Stierbildern sagt: „Sie selbst machen

¹⁸ Die Position, dass Jhwh in Jerusalem von Anfang an bildlos verehrt wurde, ist nicht unumstritten. Vgl. etwa Niehr, Herbert, Götterbilder und Bilderverbot, in: M. Oeming/K. Schmid (Hg.), *Der eine Gott und die Götter. Polytheismus und Monotheismus im alten Israel* (AthANT 82), Zürich 2003, 227–247. Zur Kritik an der von Niehr und anderen vertretenen Auffassung siehe Hartenstein, Friedhelm, *Das Angesicht JHWHs. Studien zu seinem höfischen und kultischen Bedeutungshintergrund in den Psalmen und in Exodus 32–34* (FAT 55), Tübingen 2008, 26–33.51f., der von einer „mentalen Ikonographie JHWHs“ spricht, die durchaus ohne Kultbild auskommt.

¹⁹ Alle Hosea-Zitate hier und im Folgenden in der Übersetzung von F. Crüsemann, *Bibel in gerechter Sprache*.

²⁰ Dass die Exodustheologie in der israelitischen Königszeit bereits eine Rolle gespielt habe, wird von Berner, Christoph, „Mein Gott von Ägypten her“ (Hos 13,4). Der Exodus als Ursprungsdatum der Jahwe-Verehrung Israels?, in: BThZ 30 (2013) 62–88, bes. 65–72, vehement bestritten, indem er alle Bezugsstellen nachkönigszeitlich datiert. Vgl. dagegen die Rekonstruktion der Exodusüberlieferung bei Frevel, Christian, *Wo und wann lernt Israel seinen Gott kennen?*, in: WUB Nr. 92 (2019) 36–42.

Könige, doch nicht von mir, machen Regierungen, und ich weiß es nicht“ (8,4). Danach geht es direkt wie zitiert weiter: „Ihr Silber und ihr Gold machen sie sich zu Götzenbildern, nur damit es vernichtet wird. Verworfen ist dein Stierbild, Samaria ... Ja, von Israel stammt es!“ (V. 4–6). Selbst gemachte Könige und selbst gemachte Gottesbilder, das liegt auf einer Ebene. Zugespitzt formuliert der praktische Theologe Rolf Schieder: „Goldene Götterbilder sind etwas für imperiale Großmächte ...“²¹

Der zweite Aspekt der Kritik am Gottesbild besteht darin, dass Gott und Welt, *Schöpfer und Geschöpf* verwechselt werden. „Ihr Silber und ihr Gold machen sie sich zu Götzenbildern“, sagt der Prophet (8,4; vgl. 13.2). An anderer Stelle heißt es: „Das Silber, mit dem ich (sc. Jhwh) sie überhäufte, und das Gold machten sie zum Baal“ (Hos 2,10). Es sind die guten Gaben Gottes, die nicht dankbar genutzt, sondern dem Geber der Gaben entfremdet und als Gottesbild des Baal verehrt werden.

Spätestens nach dem Untergang des Nordreichs wird das Verbot, sich ein Bild vom Gott Israels zu machen, zum festen Bestandteil rechter Jhwh-Verehrung. In der Dekalogfassung des Bilderverbots kommen beide Aspekte klar zum Ausdruck, die in diesem Verbot zusammenkommen. Der Wortlaut hebt hervor, dass nichts Geschaffenes Gott abbilden kann: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist“ (Ex 20,4). Die Entfaltung des Bilderverbots in Dtn 4 hebt besonders diesen Aspekt hervor (V. 15–19). In dieser Hinsicht ist es auch zu sehen, dass das Bilderverbot im Dekalog aufs engste mit dem Fremdgötterverbot verbunden ist.²² Jede bildhafte Darstellung des *einen* Gottes würde die Gottheit Gottes, würde seine Einzigkeit und Universalität beschränken.

Im Dekalog kommt aber auch der Aspekt der befreienden Tat Gottes, die durch das Bild funktionalisiert würde, zum Tragen. Denn der erste Satz des Dekalogs ist die Selbstvorstellung des Gottes, der sein Volk aus der Sklaverei befreit hat. Der Dekalog zielt, wie Frank Crüsemann schon vor 35 Jahren formuliert hat, auf die „Bewahrung der Freiheit“.²³ Wird Gott ins Bild gefasst, geht seine Freiheit und damit auch seine Fähigkeit zur Befreiung verloren.

Für das nachexilische Israel gehört die Bildlosigkeit der Gottesverehrung zu den unaufgebbaren Kennzeichen seiner Religion. Trotzdem ist damit das anthropologisch begründete Bildbegehren der Menschen nicht gestillt. Das Verlangen, Transzendenz ins Bild zu bringen, ist durch das Bilderverbot nicht obsolet geworden. Die Hebräische Bibel nimmt auf zweierlei Weise darauf Rücksicht. Zum

²¹ Schieder, Rolf, Die Monotheismusthese, oder: Ist Mose für religiöse Gewalt verantwortlich, in: ders. (Hg.), Die Gewalt des einen Gottes. Die Monotheismus-Debatte zwischen Jan Assmann, Micha Brumlik, Rolf Schieder, Peter Sloterdijk und anderen, Berlin 2014, 15–35, 30.

²² Vgl. Jeremias, Jörg, Theologie des Alten Testaments (GAT 6), Göttingen 2015, 371.

²³ Crüsemann, Frank, Bewahrung der Freiheit. Das Thema des Dekalogs in sozialgeschichtlicher Perspektive [1983] (KT 128), Gütersloh 1993.

einen benennt sie Größen, die zwar von Gott unterschieden sind, in denen aber Gott gleichwohl weltlich präsent gedacht werden kann. Solche Größen sind sein Name, sein *kābôd* – sein Gewicht, sein Glanz, seine Ehre oder wie wir das übersetzen wollen. Auch in seiner Tora oder in der Weisheit kann Gott als in der Welt anwesend gedacht werden. Neben solchen Größen spielen natürlich die sprachlichen Bilder für Gott weiter eine bedeutende Rolle. In ihnen kann von Gott gesprochen werden, weil er in ihnen nicht festgelegt wird. Das Kult-Bild des Stieres legt Gott auf seine Stierhaftigkeit fest. Das Sprach-Bild aber bleibt offen für andere Bilder. Das Stierbild wird verboten. Im Sprachbild aber heißt es: „Gott hat sie aus Ägypten geführt, ist ihnen wie die Hörner des Wildstiers“ (Num 23,22; vgl. 24,8a).

1.2 Die Entwicklung des Bilderverbots in der christlichen Rezeption

In jüdischer und muslimischer Rezeption bleibt das Bilderverbot in Kraft. Auf die unterschiedlichen Ausprägungen, etwa was die Abbildbarkeit des Propheten Mohammed betrifft, gehe ich hier nicht ein. Denn unbestritten ist, dass Gott selbst nicht ins Bild gebracht werden darf.

Im Christentum haben sich die Dinge anders entwickelt. Das hängt damit zusammen, dass sich mit der Vorstellung von Jesus als Sohn Gottes und als „Bild Gottes“, als εἰκὼν τοῦ θεοῦ (2 Kor 4,4; Kol 1,15), ein Einfallstor ergeben hat. Nach der Zweinaturenlehre war Jesus „wahrer Mensch“. Warum sollte man den Menschen Jesus nicht darstellen? Aber er war eben auch „wahrer Gott“. Lässt sich das trennen? Nach der Dogmatik darf es nicht getrennt werden. Ist dann die Darstellung des Christus als Pantokrator ein Gottesbild im Sinn des Bilderverbots?

Sowohl in der östlichen als auch der westlichen Kirche dauerte der Streit um die Bilder Jahrhunderte an. Er ging vor allem um die Frage, welchen Status Bilder haben sollen. Faktisch lief es darauf hinaus, dass die Bilder verehrt werden durften, wobei die Theologen allerlei Definitionen beibrachten, ob Verehrung eine besondere Form der Anbetung sei oder von dieser noch einmal kategorial unterschieden werden müsse.²⁴ Dem verehrenden Volk dürfte dies kaum bekannt, und wenn doch, dann gleichgültig gewesen sein.

Eine Frage freilich ging bei der Diskussion um den *Status* der Bilder ganz verloren, nämlich die nach ihrem *Inhalt*, also die Frage danach, was denn eigentlich dargestellt werden sollte.²⁵ Der Sündenfall der christlichen Bild-Praxis trat für mich nicht da ein, wo man Christus- oder Heiligenbilder verehrte, sondern wo man Gott

²⁴ Ich verweise auf die ausführliche und differenzierte Darstellung bei Thümmel, Hans Georg, Art. Bilder IV. Alte Kirche. V. Mittelalter. V/1. Byzanz, in: TRE 6, Berlin/New York 1980, 525–540 und von Loewenich, Walther, Art. Bilder V. Mittelalter. V/2. Im Westen, in: TRE 6, Berlin/New York 1980, 540–546.

²⁵ Auch in den in der voranstehenden Anmerkung erwähnten wissenschaftlichen Darstellungen finde ich kein Wort dazu.

Vater oder die Trinität ins Bild nahm. Jetzt wurde der Schöpfer in Gestalt eines Geschöpfes abgebildet. Er war ein Mann, ein in der Regel alter Mann mit Bart, und er hatte eine helle Hautfarbe. Und aus dem befreienden Gott wurde der gekrönte und im Himmel thronende. Gerade hier können wir sehen, wie wichtig es ist, zwischen Sprach-Bildern und bildlichen Darstellungen zu unterscheiden. Denn natürlich ist das hierarchische Sprach-Bild des königlich thronenden Gottes in der Bibel präsent. Aber es ist eben nicht *das* Bild von Gott, wozu es in der abendländischen Bildtradition wird. In dieser Bildtradition kam das biblische Sprach-Bild der Gottheit, die wie eine Gebärende schreit und nach Luft schnappt (Jes 42,14), nicht mehr vor.

Die Reformation wandte sich gegen die Verehrung der Bilder. In ihrer reformierten Gestalt bekam das Bilderverbot erneut einen Stellenwert, den es in der übrigen Christenheit weitgehend verloren hatte. Für religiöse Sujets kam malerisch nur noch das Historienbild in Frage. Es stellte eine Begebenheit aus der heiligen Geschichte dar, also einer Geschichte von Menschen. Transzendenz durfte in dem Maß in die Welt einbrechen, wie das auch in den biblischen Erzählungen der Fall war. So konnte der Reformierte Rembrandt einen Engel mit Flügeln malen, der einschwebt, um Abraham das Messer aus der Hand zu schlagen, mit dem er im Begriff ist, Isaak zu schlachten. Aber die jenseitige Welt bleibt ansonsten außerhalb des Bildes. Ein Musterbeispiel ist die Darstellung der Gotteserscheinung vor Abraham durch Pieter Lastman, den Lehrer Rembrandts. Abraham mag auf dem Bild Gott sehen. Wir aber sehen nur seinen Glanz.



Bild 1

Trotzdem ist die jenseitige Welt auch für die reformierten Niederländer des Goldenen Zeitalters eine Wirklichkeit, aus der Boten in die diesseitige Welt kommen können und deren Glanz zumindest als Widerschein darstellbar ist. An diesem Weltbild kamen vom 16. bis zum 18. Jh. zunehmend Zweifel auf. Die klassische Metaphysik geriet in die Krise. Descartes versuchte, das Denken ganz vom

Subjekt her zu begründen. Empiristen wollten sich nur noch auf das verlassen, was empirisch wahrnehmbar ist. Und immer mehr Atheisten bestritten schlicht die Existenz von Gott und Jenseits. Wo eine transzendente Welt geleugnet oder zumindest für prinzipiell unerkennbar erklärt wird, erübrigt sich die Frage, wie Transzendenz ins Bild gebracht werden kann.

Allerdings wäre es naiv zu meinen, derartige geistesgeschichtliche Entwicklungen verliefen einlinig und zielgerichtet. Das 16. bis 18. Jh. ist auch die Zeit der Gegenreformation. Diese reißt den Himmel weit auf. Sie lässt uns einen



Bild 2

Blick nach oben tun, der bis zu Gott dem Vater reicht.

Das Jenseits wird uns in all seiner Sinnlichkeit und Körperlichkeit vor Augen gestellt. Der Preis ist, dass Gott im Bild des Geschöpfes dargestellt wird und dass die himmlische Hierarchie als geradlinige Verlängerung der irdischen erscheint.

Solche Bilder hat man bis zum Ende des 18. Jhs. in großer Zahl gemalt. Gewiss hat man sie auch noch im 19. Jh. gemalt, und mancherorts tut man das bis heute. Aber diese Form, die Transzendenz ins Bild zu

nehmen, indem man sie wie eine verdoppelte Welt malt, in die der Künstler hineinblickt, hat ihre Überzeugungskraft verloren. Mit der Wende zur Moderne um 1800 ist der direkte Zugriff aufs Jenseits verloren gegangen.

Aber Transzendenz ist weiter ins Bild gebracht worden. Allerdings ganz anders. Damit komme ich zu dem „Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich, gemalt in den Jahren 1808-1810.

2. Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer

Was sehen wir? Wir sehen drei Streifen, die übereinander liegen. Der unterste ist bräunlich, der mittlere schwarz-blau-grün und der obere blau-grau. Die drei Streifen sind ungleich breit. Offenkundig dominiert der oberste Streifen. Die Horizontlinie, die zwischen dem oberen und dem mittleren Streifen verläuft, befindet sich außerhalb des Goldenen Schnitts. Läge sie auf der Höhe des Goldenen Schnitts, müssten die beiden unteren Streifen zusammen etwa doppelt so hoch sein. Sie würden dann $\frac{4}{11}$ der Bildhöhe einnehmen, der Himmel $\frac{7}{11}$ – so errechnet man grob über den Daumen gepeilt den Goldenen Schnitt. Der Effekt dieser Verletzung des Goldenen Schnitts, mit dem die Empfindung eines harmonischen Bildaufbaus verbunden wird, liegt auf der Hand: Der oberste Streifen, der Himmel, beherrscht das Bild, er überwältigt. Dagegen liegt der Horizont, unterhalb dessen der Mensch auf dem Boden stehen oder das Meer befahren kann, sehr tief. Es bleibt nicht viel Raum.



Bild 3

Ein weiteres Stilmittel unterstreicht die Bedeutung des oberen Streifens, des Himmels. Die beiden unteren Streifen sind fast monochrom gehalten. Der Boden hat dunklere Einsprengsel, die andeuten, dass er nicht glatt, sondern gewellt ist. Dasselbe gilt für das Meer, wo wenige weiße Lichter Schaumkronen sich brechender Wellen andeuten. Der Himmel dagegen enthält eine Vielzahl von Farbschattierungen. Auch die Helligkeitsgrade sind auf einer Skala von hell bis dunkel weit gespreizt.