



ZEICHEN DER PASSION EIN KREUZWEG VON ULRICH DOHMEN

Planungsanregungen für die Erwachsenen- und Familienbildung

Titelbild:

Ausstellung Ulrich Dohmen Zeichen der Passion,
Rochuskirche, Köln-Bickendorf, 2011, © Heiko Specht

INHALTSVERZEICHNIS

- Aufforderung zum „Aktiven Sehen“ – ein Vorwort | Josef Sauerborn 5
- Zeichen der Passion, Stationen I-IV 6
- Freiheit und Mitgefühl – Anmerkungen zu den „Zeichen der Passion“ | Ursula Krohn 7
- Zeichen der Passion, Stationen V-VIII 9
- Ulrich Dohmen – Biografisches und Künstlerisches | Ursula Krohn 10
- Der Kreuzweg – Geschichte, Andachtsform und Theologie | Thomas Sternberg 12
- Zeichen der Passion, Stationen IX-XII 17
- Der Kreuzweg – Bildtraditionen und Neudefinitionen | Thomas Sternberg 18
- Der Kreuzweg – Vertonung von Schmerz und Leid bei Franz Liszt und Marcel Dupré | Wolfgang Bretschneider 24
- Aspekte von Leiden in literarischen Texten | Gabriele von Siegroth-Nellessen 26
- Zeichen der Passion, Stationen XIII-XIV 33
- Die Passion bedenken – Das Kreuz verstehen. Biblische Zugänge und systematische Aspekte | Benjamin Heu 34
- Hinweise zum Ausstellungskonzept 39
- Planungsanregungen zur Ausstellung 40
- Bildnachweis 46
- Literatur 47



AUFFORDERUNG ZUM „AKTIVEN SEHEN“ – EIN VORWORT

*Du hast sie gespeist mit Tränenbrot,
sie überreich getränkt mit Tränen.*

*Du machst uns zum Spielball der Nachbarn,
und unsere Feinde verspotten uns.*

*Gott der Heerscharen richte uns wieder auf!
lass dein Angesicht leuchten,
dann ist uns geholfen.*

(PS 80, 6-8)

Der Kreuzweg hat eine vielhundertjährige Tradition im Gebetsleben der Kirche. In unterschiedlichen Kunstwerken hat der Weg zum Kreuz seinen Niederschlag gefunden. Zum Wesen dieses Weges gehört sein erzählerischer Charakter, der sich in vierzehn seit Jahrhunderten gewachsenen Stationen entfaltet. Die Stationen wollen betrachtet und gebetet werden. Sie laden ein, den Weg Jesu Christi zum Kreuz nachzugehen, ihn auf sich zu beziehen. Betrachter und Beter bringen ihr eigenes Leben mit und können zu den Worten des Apostels Paulus finden: Für mich hat er gelitten, für mich ist er gestorben. So bleibt der Kreuzweg Christi keine nur geschichtliche Erinnerung. Er konfrontiert jede Zeitgenossenschaft mit der Geschichte des Leidens.

Ulrich Dohmen hat einen Kreuzweg geschaffen, der die Abstraktion wagt. Die Abstraktion verweigert sich einer Erzählung. In ihrer farblichen, materialen und formalen Komposition lässt sie eine eigene Wirklichkeit erstehen, die eben nicht abbildet und darstellt. Geht dieses Wagnis auf? Im Letzten wird jeder Betrachter darauf eine Antwort finden müssen, die ihm niemand abnehmen kann. Die Bilder stehen auch für sich und könnten so, wie sie sind, gesehen werden. Bewusst aber setzt sie Dohmen zu den vierzehn Stationen in Beziehung. Die Bilder erzählen nicht. Will der Betrachter diesen Kreuzweg gehen und

sehen, muss er die traditionsverbundene Erzählung kennen, von der ersten bis zur vierzehnten Station. Man darf keine erzählerische Darstellung in der abstrakten Malerei suchen. Der Kreuzweg Dohmens fordert eine assoziative Wahrnehmung. Einer musikalischen Komposition vergleichbar, die sich mit dem Leidensweg Christi auseinandersetzt und ein aktives Hören verlangt, fordert der Kreuzweg Dohmens ein aktives Sehen.

Den vierzehn Bildern sind Verse aus dem Buch der Psalmen beigegeben¹, in denen Schmerz und Leiden, Einsamkeit und Verlassenheit eindringlich zur Sprache kommen. Die Psalmverse stehen in freier, schwebender Beziehung zum Kreuzweg Ulrich Dohmens.

Josef Sauerborn

¹ Vgl. Bildungswerk der Erzdiözese Köln (Hrsg.): Ulrich Dohmen, Zeichen der Passion, Köln 2011. Dort finden sich von Prälat Josef Sauerborn ausgewählte Psalmverse auf der Rückseite der herausnehmbaren Bildkarten.

ZEICHEN DER PASSION STATIONEN I-IV



Station I:
Verurteilung durch Pilatus
Station II:
Kreuzauflegung



Station III:
Erster Fall
Station IV:
Begegnung mit der Mutter

FREIHEIT UND MITGEFÜHL – ANMERKUNGEN ZUM VERSTÄNDNIS DER „ZEICHEN DER PASSION“

Bilder der Passion Christi konfrontieren uns mit dem gewaltsamen Geschehen der Kreuzigung des Gottessohnes. Die schriftlichen Quellen dazu sind die Evangelientexte des Neuen Testaments. Der hier geschilderte Leidensweg nimmt seinen Anfang schon mit dem Einzug Jesu in Jerusalem. In frühen bildlichen Darstellungen beginnt der Kreuzweg meist erst mit der Verurteilung durch Pilatus. Danach folgen im Wesentlichen die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung. Innerhalb der frühchristlichen Bilder wurden auch Szenen hineingenommen, die nicht in der Bibel erwähnt sind. Vermutlich aufgrund der theologischen Bedeutung und der psychologischen Funktion ergänzte man bei der Beschreibung des letzten Ganges Jesu mehrere nachempfundene Details, z.B.: drei Stationen, in denen Jesus unter dem Kreuz fällt (die sog. Fußfälle, Stationen 3, 7, 9), die Begegnung mit seiner Mutter (Station 4) und die Begegnung mit Veronika (Station 6). Diese und andere Szenen der Kreuzigung Jesu führten zu einer großen Variationsbreite, die aber mit der Festlegung auf eine verbindliche Abfolge von 14 Abschnitten durch Papst Clemens XII. 1731 weitgehend beendet wurde.

Der Künstler Ulrich Dohmen kam zunächst durch eine eher formale Übereinstimmung zur Auseinandersetzung mit diesem Motiv.² Die Zahl 14 sowie die für ihn zentralen Themen des „Weges“ und der „Überkreuzungen“ weckten sein Interesse an dem Zyklus. Er beschäftigte sich immer intensiver mit kunsthistorischen Vorbildern, ikonographischen Vorgaben und religiös-philosophischen Fragen und entwickelte dabei eine individuelle Sicht des Themas.

Dohmens bewusst offene und ungegenständliche Komposition der 14-teiligen Bildfolge verhindert eine schnelle Identifizierung der einzelnen Kreuzwegstationen. Der Künstler vermeidet die detailgetreue Schilderung der brutalen Hinrichtung und signalisiert allein mit dem Titel „Zeichen der Passion“ eine Offenheit, die sich gegen die sofortige Kategorisierung als christlichen Kreuzweg sperrt. Andererseits hat Ulrich Dohmen in dieser Bildserie jede der Kreuzwegstationen von I-XIV auf der Rückseite beziffert. Die Abfolge ist also nicht beliebig.

Seine vierzehn Leinwandbilder eint das schmale Hochformat von je 100 x 50 Zentimetern. Auch die zurückgenommene Farbigkeit in Braun-, Grau- und hellen Beigetönen, akzentuiert mit Rot und Schwarz, stellt ein verbindendes Element dar. Allen gemeinsam ist, dass auf jeder Tafel eine helle Farbfläche über dunklem Grund zu schweben scheint, in die verschiedene Zeichen eingeschrieben sind. Pfeile, kleine Rechtecke, Kreuzformen, Farbbalken und Farbverläufe werden darin wie Ereignisse empfunden.³ Charakteristisch für alle Bilder ist die zum Teil körnige Konsistenz der Farben. Dohmen trug das Material teilweise in mehreren, plastisch wirkenden Schichten auf, an anderen Stellen wird die grundierte Leinwand sichtbar. Aus den Farben spricht eine ursprüngliche Direktheit, eine Zeitlosigkeit, der Eindruck von etwas schon lange Dagewesenem. Die Assoziationsketten bilden sich von Variation zu Variation auf einer sinnlichen Ebene. Im Unterschied zu einer gegenständlichen Malweise führen sie aber nicht immer zu eindeutig definierbaren Begrifflichkeiten.

Und so werden Ulrich Dohmens Bildtafeln nicht immer als Kreuzweg erkannt. Gedanken an Leiden und Tod stellen sich erst auf den zweiten Blick ein. Betrachterinnen und Betrachter finden in der Abstraktion dann greifbare Hinweise auf christliche Glaubensaussagen: die Kreuze der 10. Station (Jesus wird seiner Kleider beraubt) weisen auf den Tod Jesu und sind zugleich universelles Sinnbild der Verbindung von Himmel und Erde. Rostrote Farbakzente und Farbverläufe erinnern an die blutenden Wunden Christi (Stationen 3, 7, 9). Außerdem lassen sich in Schwarz auf die Leinwand geschriebene Worte „Tod“ (1. Station), „Ruhe“ (4. Station) und „Ermahnung“ (8. Station) entziffern. Darüber hinaus deuten die nach oben verlaufenden Farbspuren untergründig ein wunderartiges Geschehen an, bei dem die physikalischen Gesetze außer Kraft gesetzt sind. Den Ablauf eines Weges vermittelt der Künstler spürbar durch die Verwendung von körnigem Malmittel, das die Beschaffenheit eines Sandbodens hat.

Für Dohmen beginnt der eigentliche Kreuzweg erst nach der Verurteilung Jesu, mit der zweiten Station. Es ist der Moment, in dem Jesus das Kreuz auf seine Schultern nimmt und den Ulrich Dohmen deutlich markiert. Drei schwarze Pfeile geben hier die Richtung des Weges vor. In der letzten Kreuzwegstation, der Grablegung, zeigen vier schwarze

² Der Zyklus „Zeichen der Passion“ entstand in den Jahren 1999 bis 2001, gehört seit 2011 zu den Ausstellungen des Bildungswerks im Erzbistum Köln und wurde seitdem an verschiedenen Orten gezeigt.

³ Vgl. auch Margrit ten Hoevel, in: Ulrich Dohmen. Zeichen der Passion, o. S., Bildungswerk der Erzdiözese Köln (Hrsg.), Köln 2011.

Pfeile in die entgegengesetzte Richtung zurück an den Anfang. An diesem Punkt kommen sich widersprechende Prinzipien zum Vorschein. Verbiestet die Darstellung einerseits jegliche vorschnelle Deutung und eine erzählerische Vorstellung, lässt sie andererseits einen großen Spielraum für eine freie Interpretation der konkreten Situationen.

Theologisch gesehen können die drei Pfeile in der 2. Station für die Haltungen derer stehen, die mit Jesus gekreuzigt werden: Während die beiden Verbrecher geradeaus zur Hinrichtung gehen, weicht Jesus davon ab. Sein Ziel liegt auf dem Weg zur Erlösung und zur Glaubensbezeugung. In der 14. Station kehren die Menschen verändert zurück, nachdem sie den Leichnam beerdigt haben. Sie und alle Nachfolgenden sind diejenigen, die das Wort Gottes weitersagen.

Denkt man in diesen Zusammenhängen weiter, stellt sich die Frage, woher die Tradition und das Bedürfnis der Christen stammen, Jahr für Jahr Leiden und Tod Jesu in dieser Form nachzuempfinden.

Die Motivation dazu liegt unter anderem in der Erkenntnis, dass wir durch die Identifikation mit dem Leidenden unsere eigenen Ängste vor Gewalt, Ohnmacht, Verletzung, Entwertung, Einsamkeit und Tod aus dem Raum des Verdrängten an die Oberfläche holen und bearbeiten, wie es Andreas Bell zur „Enthüllung unserer Ängste“ am Karfreitag beschrieben hat.⁴ Die Angst wird den Menschen dabei niemals ganz genommen. Aber das Vertrauen der Christen darauf, dass alle Menschen in die Liebe Gottes aufgenommen sind, von der sie nichts und niemand trennen kann, wird dadurch gestärkt.⁵ Wer nicht mehr seiner Angst, ungeliebt und ausgeliefert zu sein, folgen muss, kann wirkliche Freiheit gewinnen:⁶ die Freiheit, selbst zu denken, zu verändern, zu lieben und Mitgefühl für die gesamte Schöpfung zu entwickeln.

Die Passionsbilder Ulrich Dohmens fordern unsere Erwartungen und persönliche Position von Station zu Station heraus. In ihrer Mischung aus Abstraktion und Konkretion eröffnen sie gedankliche und persönliche Freiräume.

Die Texte zu Kunst, Musik, Literatur und Theologie vertiefen die Thematik aus den verschiedenen Fachgebieten. Neben dem Bildungsauftrag wollen die Veranstaltungsvorschläge in der Planungshilfe zur Ausstellung „Zeichen der Passion“ zu einer offenen Kommunikation und zum vertieften Austausch über existentielle Fragen des Menschseins anregen.

Danken möchte ich dem Künstler Ulrich Dohmen, den Autorinnen und Autoren Prof. Wolfgang Bretschneider, Benjamin Heu, Prälat Josef Sauerborn, Dr. Gabriele von Siegroth-Nellessen und Prof. Thomas Sternberg. Dank gebührt außerdem Melanie Eimermacher, Beatrix Herling, Claudia Hermes, Florian Wallot, Dr. Daniel Weisser und Dr. Philipp Wittmann für ihre redaktionelle Mitarbeit sowie allen Kolleginnen und Kollegen, die durch ihre Anregungen die Planungshilfe bereichert haben.

Ursula Krohn

⁴ Vgl.: Andreas Bell: Die Enthüllung unserer Ängste, in: Werner Holter und Barbara Poelau-Wahle (Hrsg.): Erfüllte Leere. Sankt Peter Köln, Annweiler 2014, S. 159-161.

⁵ Vgl. ebd., S. 161.

⁶ Vgl. ebd., S. 161.

ZEICHEN DER PASSION STATIONEN V-VIII



Station V:
Hilfe Simons
Station VI:
Veronika mit dem
Tuch-Abbild



Station VII:
Zweiter Fall
Station VIII:
Weinende Frauen

ULRICH DOHMEN – BIOGRAFISCHES UND KÜNSTLERISCHES

Für Ulrich Dohmen ist die Erforschung von Strukturen und Zeichnungen in seiner alltäglichen Umgebung und in der Natur immer schon Bestandteil seiner Bildwelt gewesen. 1956 in Wesel am Niederrhein geboren, begann der Künstler in seiner Kindheit damit, bei Spaziergängen durch Stadt und Land auf alle möglichen Zeichen zu achten. Natürlich gewachsene Linien in unterschiedlichen Landschaften faszinieren ihn genauso wie von Menschen gesetzte Symbole auf Bauzäunen und Asphalt oder Markierungen auf Baumstämmen. Er zeichnet und fotografiert die Fundstücke, setzt einzelne Elemente in neue Zusammenhänge und entwickelt seine Formensprache beständig weiter. Aus der Beschäftigung mit den vielfältigen Liniengefügen ist inzwischen ein variationsreiches, vernetztes Gesamtwerk entstanden, das sowohl auf die Erscheinungen in unserer Umwelt als auch auf die Vielschichtigkeit seiner eigenen Schöpfungen verweist.

Neben ungegenständlichen Bildern ohne konkrete Titel, die Ulrich Dohmen anfangs ausschließlich malte, entwickelt der Künstler heute Reihen, in denen er sich mit konkreten Naturphänomenen oder biblischen Themen beschäftigt, wenn auch weiterhin ohne erzählerische Abbildhaftigkeit. Dazu gehören die sieben Todsünden, die sieben Plagen und die Schöpfungsgeschichte. Von zentraler Bedeutung sind darin der Begriff des Weges und die Beschäftigung mit Zahlenverhältnissen. Auch den zwischen 1999 und 2001 entstandenen Kreuzweg schuf er auf der gleichen Grundlage.⁷

⁷ Einige der vorbereitenden Zeichnungen und Fotos sind auch im Katalog zur Ausstellung abgebildet.

Darüber hinaus entsteht seit 1994 eine Werkgruppe mit dem Titel „Wochen- oder Montagsbilder“. Montag für Montag malt der Künstler ein Bild im quadratischen Format von 40 x 40 Zentimetern. Hier experimentiert er mit neuen Techniken, entwickelt Bestehendes weiter oder interpretiert ein Thema neu.

In seiner Arbeit bezieht sich Ulrich Dohmen unter anderem auf die Kunst des Informel und des abstrakten Expressionismus. In Bildern der 50er- und 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts wurden kitzelhafte Eingravierungen, Schriftzeichen und gestische Pinselspuren zu selbstverständlichen Bestandteilen gegenstandsloser Malerei.

Auch bei Dohmen steht der dynamische, zum Teil impulsive Akt des Malens im Vordergrund. Häufig kombiniert er die Bewegung des Farbauftrags mit meditativ wirkenden Farbraumgestaltungen. So sehr man mit einem dynamischen Malvorgang häufig Spontaneität und Zufall verbindet, ist bei Ulrich Dohmen jedes Bild von langer Hand vorbereitet und ausbalanciert.

Ursula Krohn



Ulrich Dohmen, *Montagsbilder*,
030-WB-25VI09, 002-WB-03I09, 007-WB-08II09,
je 40 x 40 cm, 2009

ULRICH DOHMEN

- 1956 in Wesel geboren
- 1981 Beginn des Studiums der Freien Kunst in Köln
Studienaufenthalte in Berlin und den USA
- 1990 seit 1990 freischaffender Künstler
Mitglied im BBK

AUSSTELLUNGSWAHL (seit 2005)

- 2016 *Papier*, Galerie Osper, Köln
- 2015 *Nexus II*, Mittelrhein-Museum, Koblenz
Sehnsuchtsorte, Galerie Osper, Köln
Zeichen der Passion, Herz Jesu-Kirche,
Leverkusen
- 2013 *Montagsbilder*, Galerie Osper, Köln
Zeichen der Passion, St. Katharina, Swisttal-
Buschhoven
- 2012 *Zeichen der Passion*, Katholisches Stadthaus,
Wuppertal
- 2011 *Zeichen der Passion*, Rochuskirche,
Köln-Bickendorf
- 2010 Universität Mannheim,
www.die-kunstkreditkarte.de
- 2008 *Vom Suchen und Finden*, Galerie Osper, Köln
- 2006 *Nostalgia*, Maternushaus, Köln
- 2005 *Zeichen der Passion*, Auferstehungskirche,
Köln-Sürth
Über-Lagerung, City-Center, Wesel
Schöpfungsgeschichte, Auferstehungskirche,
Köln-Sürth

PUBLIKATIONEN

- 2011 Bildungswerk der Erzdiözese Köln (Hrsg.):
Ulrich Dohmen, *Zeichen der Passion*, Köln.
- 2008 Kunsthandlung Osper, Köln / Maternushaus
Köln (Hrsg.): Ulrich Dohmen – *Nostalgia*,
Wuppertal.

www.ulrichdohmen.de



DER KREUZWEG⁸ – GESCHICHTE, ANDACHTSFORM UND THEOLOGIE

Die zehnte und letzte Strophe des Liedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Paul Gerhardt aus dem Jahr 1667⁹ lautet:

*Erscheine mir zum Schilde, / Zum Trost in meinem Tod, /
Und laß mich sehn dein Bilde / In deiner Kreuzesnot. / Da
will ich nach dir blicken, / Da will ich glaubensvoll / Dich fest
an mein Herz drücken. / Wer so stirbt, der stirbt wohl.*

Das Lied beginnt mit drei Strophen der Beschreibung des erniedrigten, leidenden Christus in der Passion, dessen Haupt *so schändlich zugericht* ist.¹⁰ Der Text drückt das Erschrecken vor dem Anblick eines Geschundenen aus, der doch begrüßt, geehrt und geliebt wird. Was ist das für ein Gottesbild, das uns in der Passion entgegentritt? Ein Erlöser, der seine Wunden und seinen schmachvollen Tod zeigt und den Betrachter auffordert, sich an dieser „Norm des Mitleidens“ (Alex Stock) auszurichten und sich auch seiner eigenen Schmerzen und Verletzungen nicht zu schämen. Die Betrachtung der Passion in einer tradierten Form, die bildliche Darstellung und liturgische Feier miteinander verbindet, ist der Kreuzweg in zumeist vierzehn Stationen.

Zur Geschichte des Kreuzwegs

Vom Kreuzweg zu sprechen, heißt eine Frömmigkeitsform zu thematisieren, die schon seit dem 4. Jahrhundert bezeugt ist, in ihrer Ausprägung als Stationsbilder innerhalb unserer Kirchen aber eine relativ junge Erscheinung der letzten 200-300 Jahre darstellt.

Die Kreuzwegstationen wie wir sie heute kennen, sind in der Bibel so nicht alle beschrieben. Sie sind Ausschmückungen dessen, was wir in den Passionsberichten der vier Evangelisten, am knappsten bei Johannes, erweitert bei den Synoptikern, vor allem Lukas, finden.¹¹

8 Es handelt sich bei diesem Beitrag um eine bearbeitete Fassung des Textes von Thomas Sternberg: „Und lass mich sehn dein Bilde“. Der Kreuzweg als liturgisches und künstlerisches Thema, in: Liturgisches Jahrbuch 53 (2003) S. 166-191. Die Kürzungen folgen der Publikation des Textes unter dem Titel: Gebet und Genre. Der Kreuzweg, in: das münster 66 (2013), S. 3-7.

9 Zu dem Lied und seinem Vorläufer: Ansgar Franz, in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, hrsg., vorgestellt u. erläutert v. H. Becker / A. Franz / J. Henkys / H. Kurzke / Chr. Reich / A. Stock, München 2001, S. 275-290. Die Nähe und die Unterschiede zu der Vorlage arbeitet Ansgar Franz im Einzelnen heraus. Auch Alex Stock, Poetische Dogmatik. Christologie, Bd. 2., Schrift und Gesicht, Paderborn 1996, nennt S. 158f. einen Hymnus als Vorläufer dieses Liedes und geht S. 160-163 auf dieses Lied ausführlich ein.

10 Balthasar Fischer nennt das Lied als Beispiel für einen Fall „liturgieergänzender Volksfrömmigkeit“. Balthasar Fischer: Liturgie und Volksfrömmigkeit, 1966, abgedruckt in: Balthasar Fischer: Frömmigkeit der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Spiritualität, hrsg. v. Albert Gerhards und Andreas Heinz, (Hereditas 17), Bonn 2000, S. 44-58, hier S. 49.

11 Vgl. die Textstellen: Alex Stock: Poetische Dogmatik. Christologie, Bd. 3., Leib und Leben, Paderborn 1998, S. 195f.

Allerdings lässt der traditionelle Kreuzweg ganz wesentliche Szenen aus, die in der Geschichte der Passionsbilder und -frömmigkeit eine große Rolle gespielt haben wie z.B. die Geißelung und Verspottung. Ergänzt ist er mit Gegebenheiten der Jerusalem-Wallfahrt und mit Legenden wie die der Veronika, jener frühen „vera ikon“, die personifiziert zur Figur mit dem Schweißstuch-Abbild über den Kreuzweg nachmittelalterlich bekannt geblieben ist.¹²

Die Anfänge des Kreuzwegs liegen in Jerusalem, wo man die Unmittelbarkeit der historischen Erinnerung und Selbstvergewisserung suchte. Schon im 4. Jahrhundert gingen Pilger beim Besuch der Heiligen Stätten den Weg nach, den Christus nach dem Zeugnis der Evangelien vom Ölberg über das Haus des Pilatus bis nach Golgatha gezogen ist. Der Bericht der gebildeten, reichen Pilgerin Egeria aus Nordspanien aus dem Ende des 4. Jahrhunderts und nach ihr viele weitere nennen die Orte der Feier der Heiligen Woche in Jerusalem.¹³ Schon Hieronymus klagte zu dieser Zeit über die Pilgerströme ins Heilige Land und wies auf die Irrelevanz der geographischen Nähe zum Ort des biblischen Geschehens hin:

Sowohl von Jerusalem wie auch von Britannien aus steht der Himmel in gleicher Weise offen.¹⁴ Das Abschreiten der Orte der Passion war ein liturgischer Vorgang, der in Gemeinschaft vollzogen wurde. Das Nachgehen der Via Dolorosa als eine auch außerhalb der Feier der Heiligen Woche übliche Pilgerform hat sich schon bald durchgesetzt. Als man nach der arabischen Eroberung Jerusalems 634 kaum mehr dorthin reisen konnte, wird zunächst die Hagia Sophia in Konstantinopel das Zentrum der Kreuzverehrung; aber auch in Rom sind Formen der Jerusalemer Kreuzverehrung seit der Wende zum 8. Jahrhundert in der Papstliturgie bezeugt.¹⁵

12 Zum Mandylion von Edessa, das im Rahmen der EXPO 2000 in Hannover erstmals für ein breiteres Publikum zu sehen war: Max Eugen Kemper: Das Mandylion von Edessa, in: Jesus Christus. Gestern-heute-in Ewigkeit. Der Pavillon des Heiligen Stuhls, Apost. Nuntiatur (Hrsg.), Regensburg 2000, S. 22-31; Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991 und Alex Stock 1996 (Anm. 9), S. 93-258.

13 Itinerarium Egeriae, 36,2 (FChr 20, 266-269 Röwekamp); vgl. zu Egeria und den Orten in Jerusalem die Einleitung von Georg Röwekamp zu der Edition in den Fontes Christiani, Bd. 20, Freiburg 1995, S. 9-117. Zu den Anfängen der Heilig-Land-Wallfahrt immer noch: Bernhard Kötting: Peregrinatio Religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche, (Forschungen zur Volkskunde 33-35), Münster 1950, S. 83-111 und zum Pilgerbetrieb in Jerusalem: Stephan Heid: Der Ursprung der Helena-Legende im Pilgerbetrieb Jerusalems, in: JbAC 32 (1989), S. 41-71 mit der weiteren Literatur.

14 Vgl. Hieronymus, Brief 58, in: Bibliothek der Kirchenväter, Zweite Reihe Bd. XVI., S. 175.

15 Stefan Heid: Art. Kreuz V, liturgisch, in: LThK 3, Bd. 6 (1997), S. 446-448.

Ihre größte Blüte erlebt die Heilig-Land-Wallfahrt während und nach der Kreuzzeit, als Jerusalem zum Zentrum der religiös grundierten politischen Begehrlichkeiten wird. Wesentliche geistige Impulse erfährt die Art der Kreuzes- und Passionsfrömmigkeit durch die „affektive Zuwendung zum leidenden Erlöser“¹⁶ des Kreuzzugpredigers Bernhard von Clairvaux (1090-1153). In einer Rede vor Tempelrittern äußert er, die Erinnerung an den Tod Jesu rege mehr zur Frömmigkeit an als die an das Leben Jesu.¹⁷ Im Kontrast zur Gestalt des richtenden Gottvaters als „Drohfigur der Bestrafung“ wird die „Imago Pietatis“ zu einer „Garantfigur der Begnadigung“. Die Vorlage zu dem zitierten Lied „Oh Haupt voll Blut und Wunden“, „salve caput cruentatum“, galt lange als ein Text Bernhards – heute ist als sein Verfasser der Zisterzienserabt Arnulf von Löwen (†1250) erkannt, der in dessen Gefolge und Geist schreibt.¹⁸

Diese ausgebildete Passionstheologie finden wir weiterentwickelt in der Frömmigkeit des Franziskus von Assisi (1182-1226) mit dem Phänomen der Stigmatisierung als deren Höhepunkt, in seiner Folge Bonaventuras (1221-1274) und der Mystiker und vor allem der Mystikerinnen. Die Compassio-Mystik wird zu einer besonderen Ausdrucksform der Frömmigkeit jener Jahrhunderte, die sich dem Thema von Tod und Leid mit einer früher nicht gekannten Direktheit stellten.¹⁹ Der Kölner Karthäuser Johannes Landsberg forderte im 15. Jahrhundert, der ganze vom Herrenleiden erschütterte Mensch solle über die Betrachtung mit Jesus eins werden.²⁰ Die wort- und begrifflose Überwältigung durch das Erleben ist offensichtlich Ergebnis und Ziel der Versenkung in das Leiden. In dieser Zeit werden aus größeren Bildkompositionen Leidensbilder isoliert, die nicht mit dem Kreuzweg zu verwechseln sind, die wir aber als Passionsbilderfolgen schon seit einem Elfenbeinkästchen der Jahre um 430 kennen²¹: der Schmerzensmann – das Motiv der „arma Christi“, der

zur Betrachtung zusammengestellten Leidenswerkzeuge –, die Pietà, nach dem Ort dieses Gedenkens in der Stundenliturgie auch „Vesperbild“ genannt. Und hierhin gehört die Entwicklung des Leidenskruzifixus, der im Gefolge der Pest nach 1348 entsteht.²²

Die Übertragung der Aufsicht über das Heilige Land an die Franziskaner seit 1312 setzte einen starken und bleibenden Akzent in der Jerusalemwallfahrt und ihrer Nachahmung. Franziskaner blieben auch späterhin die wesentlichen Promotoren der Idee einer Kreuzwegandacht. Der Engländer William Wey, der 1458 und 1462 das Heilige Land besuchte, nannte die immer wieder beschriebenen Erinnerungsstätten in Jerusalem erstmals „statio“, was im Deutschen allerdings nur zögerlich die Begriffe „Stillstände“ oder „Fußfälle“ ersetzte.²³ Es ging darum, mit Unterbrechungen einen Weg zu gehen, wie ihn Jesus gegangen war – an den originalen Orten oder aber Jerusalem an fernen Orten zu vergegenwärtigen.

Die Wallfahrt nach Jerusalem kann nämlich ersetzt werden: In der Heimat legten diejenigen, die nach Jerusalem pilgern konnten, nach ihrer Rückkehr Anlagen an, welche die dortigen Verhältnisse oft nur durch Anfangs- und Endpunkt eines Weges definierten. Durch den Nachbau von Heiligen Gräbern, wie sie auch in Deutschland seit der karolingischen Michaelskirche in Fulda gebaut wurden, von Heiligen Stiegen und vielem anderen mehr konnte man die Verhältnisse im Heiligen Land nach Hause holen.²⁴ Die Vorstellung von Authentizität scheint anders als unsere heutige: Nicht der materielle Ort ist entscheidend, sondern das möglichst getreue Nacherleben und Nachfeiern – das eben auch in einer Kopie möglich ist. Diese Nachahmung konnte sich so weit vom Vorbild entfernen, dass ein Labyrinth, wie wir es in vielen mittelalterlichen Kirchen finden, als Ersatz des ausgeführten Weges angelegt und als „via dolorosa“ begangen wurde.

Im Mittelalter zitiert der Westen die Jerusalemer Gegebenheiten nicht allein in einzelnen Nachbauten, sondern in einem ganzen Komplex von Vergegenwärtigungen. In Rom waren die sieben „Haupt-Kirchen“ in einen solchen Vollzug von Besuchsabfolgen eingebunden, die das Leben Jesu und seine Passion an den verschiedenen Orten in der Stadt

16 Vgl. Herzog, Markwart: Hingerichtete Verbrecher als Gegenstand der Heiligenverehrung. Zum Kontext von René Girard, in: Geist und Leben (1992), S. 367-386.

17 Liber ad milites templi, c. XI (PL 182, 932); zit. n. Hans Belting: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 3/2000, S. 261-263.

18 Vgl. dazu Franz 2001 (Anm. 9) ausführlich.

19 Dazu u. a. Paulus Hinz: Deus Homo. Das Christusbild von seinen Ursprüngen bis zur Gegenwart, Bd. 2, Berlin 1981, S. 76-82 und zu der Bedeutung der Frauenmystik für Bilder: Peter Dinzelsbacher: Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter, Darmstadt 2002, vor allem S. 26-34.

20 Siehe zum Ganzen den Katalog einer Ausstellung des Rijksmuseums Amsterdam: Henk van Os: Gebed in Schoonheid. Schatten van privé-devotie in Europa 1300-1500, Amsterdam 1995. Zitiert nach Notker Eckmann: Kleine Geschichte des Kreuzwegs. Die Motive und ihre künstlerische Darstellung, Regensburg 1968, S. 7f.

21 Vgl. das Elfenbeinkästchen, wohl aus römischer Provenienz, heute im British Museum in London; Fritz Volbach: Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1976, Nr. 116.

22 Hierzu Belting 2000 (Anm. 17), S. 22.

23 The itineraries of William Wey, Roxburghe Club (Hrsg.), London 1867; hier nach Georg Wagner: Barockzeitlicher Passionskult in Westfalen (Forschungen zur Volkskunde 42/43), Münster 1967, S. 214.

24 Zu den Heilig-Grab-Bauten in Deutschland vgl. die Untersuchung von Gustaf Dalman: Das Grab Christi in Deutschland (Studien über christliche Denkmäler 14), Leipzig 1922, der 45 deutsche Beispiele untersucht.

festmachten.²⁵ Philipp Neri (1515-1595) sah in der Wallfahrt innerhalb der römischen Kirchen ein Nachvollziehen der „Gänge“ Jesu.²⁶ Die sieben Kirchen dort wurden in ganz Europa zu einem Vorbild für die Entwicklung des Kreuzweges mit sieben Stationen als einem geistlichen Nachvollzug für diejenigen, die auch diese Pilgerreise nach Rom nicht selbst unternehmen konnten – das galt nicht zuletzt für Klöster, deren Mönche und Nonnen durch *Stabilitas Loci* und Klausur an der Reise gehindert waren.

Unter den schriftlichen Berichten, die als „geistliche Pilgerfahrt“ eine eigene Form der Literatur der Spiritualität darstellen, war ein holländischer Priester, genannt „Herr Bethlem“, besonders einflussreich. Er gab 1518 ein häufig aufgelegtes und übersetztes Kreuzwegbüchlein mit einer Wegebeschreibung der Jerusalemer Leidensorte in 26 Stationen heraus, unter denen er 15 als eigentlichen „Kreuzweg“ heraushob. Die hiernach angelegten Wege mit bis zu 43 Stationen (so z.B. bei Novara in Italien) orientierten sich als Ausgangspunkt an dem Palast des Pilatus am Stadttor oder einem größeren Gebäude und dem Golgatha-Hügel oder „Kreuzberg“ als Endpunkt. Dabei gab es genaue Hinweise auf die – allerdings höchst unterschiedlich tradierten – Schritt-Entfernungen, die man im Nacherleben von Ort zu Ort zu gehen habe.

Solche Wege sind auch in Deutschland seit 1468 (Lübeck) reich bezeugt, oft allerdings nur noch durch die Flurnamen in Städten und Dörfern nachzuweisen. Selbst das flache Dülmen im Münsterland hatte einen „Kalvarienberg“ mit einer Kreuzkapelle.²⁷ In Xanten existieren noch bedeutende Reste von einem großen Außenkreuzweg; in der französischen Bretagne sind die „Calvaires“ auf Kirchhöfen ein eigener Forschungsbereich geworden.²⁸ Die Fülle an solchen Wegen, an Kalvarien- und Ölbergen, an Kreuzwegen und „Heiligen Stiegen“, an Bildstöcken und Kreuzschleppern – auch die damit zusammenhängenden Liturgien und Praktiken – können hier nicht nachgezeichnet werden, so reizvoll ihre Geschichte auch ist.²⁹

25 Dazu: Nine Miedema: Reliquienverehrung und Wallfahrt. Rom als Beispiel und Vorbild, in: Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter, hrsg. v. T. R. Jackson / N. F. Palmer / A. Suerbaum, Tübingen 1996, S. 215-235.

26 Vgl. hierzu: Eckmann 1968 (Anm. 20), S. 10; Karl Alois Kneller: Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung, Freiburg 1908 (zurückgehend auf Aufsätze in den „Stimmen aus Maria Laach“), S. 106f.

27 Heutiger Bau bald nach 1759. Vgl. hierzu: Hermanns: Vom Dülmener Kalvarienberg, in: Westfälische Heimatkalender 1935 und Wagner 1967 (Anm. 23), S. 30 und öfter.

28 Zu den bretonischen Calvaires: Eugène Royer: Nouveau guide des calvaires bretons, Rennes 1985.

29 Vgl.: Walter Schulten: Die heilige Stiege auf dem Kreuzberg zu Bonn. Ein Beitrag zur Frömmigkeitsgeschichte der Barockzeit, Düsseldorf 1964. Zu den geistlichen Spielen im Mittelalter und ihrem Bezug zu Bildwerken vgl. Johannes Tripps: Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungs-

Die Andachtsform

Eine blühende Literatur von Andachten zu den „Fünf Wunden“, den „Sieben Schmerzen Mariens“, den „Meditationes Vitae Christi“, den „Geistlichen Pilgerfahrten“ und anderen war seit dem 14. Jahrhundert entstanden. Unter solchen „Eucharistie-Ersatz-Andachten“ finden sich auch Andachten zu den „sieben Fällen Christi“.

Folgende Fälle werden dort genannt:

1. Der Fall in den Bach Kidron/Cedron
2. Auf dem Weg zu Pilatus
3. Auf der Treppe des Pilatushauses
4. An der Geißelsäule
5. Während der Kreuztragung
6. Das Hinabstoßen auf das Kreuz
7. Mit dem Kreuz in die vorbereitete Grube

Diesen Fällen Jesu entsprachen die „Fußfälle“, das Niederknien des Beters auf dem Weg.

Die sieben Fälle wurden vermehrt und ergänzt durch andere Andachtsformen wie die „Geistlich Straß“, die 1521 zu Nürnberg erschienen. Die wesentliche Anregung ging aus von dem niederländischen Priester Christian Adrian Cruys, der unter dem Pseudonym Adrichomius veröffentlichte. In seinem Buch „Jerusalem sicut Christi tempore floruit“ (Köln 1584) beschreibt er Jerusalem mit genauen Maßangaben. In viele Sprachen übersetzt, in vielen Auflagen immer wieder neu herausgegeben, hielt man sich in ganz Europa an seine Angaben, die von einem 12- bzw. 19-Stationen-Weg ausgehen.³⁰

Sein „Weg der Gefangenschaft“ hat sieben Stationen:

1. Ort des Blutschwitzens
2. Ort der Gefangennahme
3. Haus des Annas
4. Haus des Kaiphas
5. Haus der Anklage (Pilatus)
6. Haus des Herodes
7. Haus des Urteils (Pilatus)

schichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 1998; eine Übersicht über die Typen bei Ernst Kramer: Kreuzweg und Kalvarienberge. Historische und baugeschichtliche Untersuchungen (Studien zur dt. Kunstgeschichte 313), Kehl 1957.

30 Vgl. hierzu: Eckmann 1968 (Anm. 20), S. 12f. und Wagner 1967 (Anm. 23), S. 230f. Adrichomius war seit 1565 Vorsteher des Klosters St. Barbara in Delft, musste von dort fliehen und gelangte nach Köln, wo er 1585 starb.

Der dann folgende eigentliche Kreuzweg ist der heute noch übliche. Er ergänzt vier der Fälle mit vier „Tröstungen“: durch die Mutter (aus der Kreuzigungsszene), den biblischen Simon von Cyrene, die legendäre Veronika und die lukanischen Frauen.

Die Stationen sind:

1. Verurteilung/Pilatushaus
2. Kreuzauflegung
3. Erster Fall
4. Begegnung mit der Mutter
5. Hilfe Simeons
6. Veronika mit dem Tuch-Abbild
7. Zweiter Fall/Gerichtspforte
8. Weinende Frauen
9. Dritter Fall /Fuß des Berges
10. Entkleidung
11. Annagelung
12. Kreuzaufrichtung/der Tod am Kreuz

Seit 1625 kamen mit dem Buch „Geistliche Übungen“ des spanischen Franziskaners Antonius Daza zu diesen zwölf die Trauerszenen „post mortem“ hinzu:

13. Kreuzabnahme
14. Grablegung

In Jerusalem selbst wird der Kreuzweg mit 14 Stationen erst nach 1731 eingerichtet, weil Pilger aus Europa die von daheim vertrauten Stationen an der dortigen „via dolorosa“ suchten.³¹

Obwohl das aufklärerische Zwischenspiel des Josephinismus in Österreich noch einmal die nicht-biblischen Stationen zu beseitigen suchte und die Kreuzwegandacht insgesamt als „Nebenandacht“ zurückdrängen wollte, war diesem Bemühen keinerlei Erfolg beschieden.³² Im Gegenteil: Gerade im Alpenraum blühten im 18. Jahrhundert die Passionsspiele auf, in denen die Passion Christi in ein geistliches Schauspiel eingebunden wurde, wie wir es als eines der wenigen erhaltenen aus Oberammergau kennen. Die dort früher gespielte „Passio Nova“ von 1750 formuliert als Quintessenz der Vergegenwärtigung des Herrenleidens: „Höret, sehet, weint und liebt!“ Es ist also wie bei der Kreuzwegandacht die Absicht, durch die Information Emotionen zu wecken, um darüber zur Gottesliebe anzuregen.³³

31 Vgl. hierzu: Wagner 1967 (Anm. 23), S. 233.

32 Das Bischöfliche Ordinariat in Wien gab 1899 einen bereinigten Kreuzweg mit nur 11 Stationen heraus, von denen nur fünf dem mit 14 Stationen entsprechen; dazu: Wagner 1967 (Anm. 23), S. 233f; hierzu ausführlich: Inge Woisetschlager: Die Kreuzwegbilder zur Zeit der kirchlichen Reformen des Kaisers Joseph II, in: Zeitschrift des historischen Vereins für die Steiermark, 1967.

33 Vgl. hierzu: Passionsspiele im alpenländischen Raum, M. Henker/E. Dünninger/

An den Anfängen unseres Kreuzwegs steht also ein Weg im Freien, eine Wanderung, eine Prozession, ein Gehen mit einem Innehalten an den einzelnen Stationen oder deren Nachbildung in illustrierten Andachtsbüchern. Von der Privatandacht entwickelt er sich unter offizieller Förderung im 17. Jahrhundert zu einer gottesdienstlichen Form an Bildstöcken oder Gebäuden. Wie kommt es dann zum Kreuzweg als Inneneinrichtung der Kirchen, was nicht vor dem Ende des 17. Jahrhunderts geschieht?³⁴

Der wirkungsvollste Promotor des Kreuzweggedankens ist wieder ein Franziskaner: Leonhard von Porto Maurizio (1671-1751) hat 572 Kreuzwege, darunter den päpstlichen im Kolosseum zu Rom, initiiert. Er drängt zur Festlegung der Kreuzwegandacht auf 14 Stationen, was 1731 geschieht.³⁵ Fünf Jahre später wurde von der Kurie festgelegt, dass die Abstände zwischen den Stationen, wie bei Adrichomius vorgeschrieben, nicht eingehalten werden müssen. Schon damals wurden wie bis heute keine Forderungen bezüglich der Bilder gestellt, obwohl die bildliche Darstellung bei allen Formen des Kreuzwegs in Architektur, Skulptur, Relief oder Malerei eine wichtige Rolle gespielt hatte. Allein das Anbringen von hölzernen Kreuzen als Stationsmarkierung reichte – und reicht bis heute aus. Seit 1741 durfte man auch zwei Anlagen bei einer Kirche anlegen und – um die Andacht auch bei schlechtem Wetter durchführen zu können – auch im Kirchenraum.

Es war sicher nicht nur das schlechte Wetter, das die Stationenfolge im Innenraum begünstigte: 1742 erweiterte die römische Ablasskongregation die Bedingungen für Ablässe am Kreuzweg.³⁶ Der Ablass, wie alle Formen „gezählter Frömmigkeit“³⁷, ist uns heute völlig fremd geworden. Die immer konkretere Ablasszusage scheint jedoch die Anlage von Kreuzwegen, die man mit weniger Aufwand absolvieren konnte, gefördert zu haben. Noch am 20. Oktober 1931 erließ Pius XI. ein Dekret, wonach ein „vollkommener Ablass“ für das Beten des Kreuzweges mit dem innerlichen Betrachten des Leidens Jesu gewährt wird. Weitere Ablässe konnten gewonnen werden durch zehnmaliges Beten des Kreuzwegs.³⁸

E. Brockhoff (Hrsg.), Kat. Ausstellung Oberammergau 1990, München 1990.

34 So Elisabeth Lucchesi-Palli: Art. Kreuzweg II. Darstellungen, in: LThK 2, Bd. 5 (1961²), S. 628f.

35 Zu Leonhard: Kramer 1957 (Anm. 29), S. 25 u. S. 89.

36 Vgl. hierzu: Nikolaus Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter. Vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, neu hrsg. u. eingel. v. Th. Lentz, Darmstadt 2000, Bd. 2, S. 239–244; Wagner 1967 (Anm. 23), S. 232 und F. Beringer / P.A. Steinen: Die Ablässe, ihr Wesen und ihr Gebrauch, Paderborn 1920/21, Bd. I, S. 330–342.

37 So der Titel der Studie von Arnold Angenendt u.a. = Frühmittelalterliche Studien Bd. 29 (1995) S. 1–71.

38 Dazu: Kramer 1957 (Anm.), S. 90.

Für heutige Gemeinden kann der Ablass kaum noch Motivation für Anlage oder Beten des Kreuzweges mehr sein.

Theologie des Kreuzwegs

In einem weiteren Sinn hat das Aufblühen der Kreuzwege mit dem Sündenbewusstsein der Gläubigen zu tun: er ist immer an die Bußthematik geknüpft. Das Kreuzwegheft des Kapuzinerklosters Wadern/Saarland von 1770 formuliert im Vorbereitungsgebet:

*O mein Herr und Gott! es thut mir leyd, daß ich gesündigt habe. O Vater der Barmherzigkeit, ich bitte um Gnad und Verzeyhung! Diese Gnad der Verzeyhung zu erlangen, will ich gehen den Creutzweg, welcher vorstellet jenen schmerzhaften Weg, auf welchem Jesus Christus, dein allerliebster Sohn als er sich selbst für unsere Sünden zum blutigen Opfer gegeben, aus dem Richthaus Pilati bis auf den Calvarienberg das schwere Creutz getragen hat.*³⁹

Dieses Motiv bleibt Kennzeichen des Kreuzwegs bis in unsere Tage: Das Grundschema der Betrachtung ist so, wie wir es aus den Arien der Matthäus- und der Johannes-Passion Johann Sebastian Bachs kennen und wie es auch die vierte Strophe des Liedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ ausdrückt. In der mittelalterlichen Vorlage heißt es knapp: *propter me sic interfectu*; im Lied:

Nun, was du Herr, erduldet, / Ist alles meine Last: / Ich hab es selbst verschuldet, / Was du getragen hast. / Schau her, hier steh ich Armer, / Der Zorn verdienet hat. / Gib mir, o mein Erbarmer, / Den Anblick deiner Gnad.

Dieses Schema findet sich noch 1885 in den Kreuzwegmeditationen von John Henry Newman. Im heutigen Gotteslob ist die Bußthematik präsent, der Sühnegedanke aber völlig zurückgenommen. Ein neuer Kreuzweg, den das liturgische Institut in Trier herausgegeben hat, wendet das Thema der eigenen, persönlichen Schuld in einem der Texte ins Allgemeine:

Herr Jesus Christus, die Bosheit der Menschen zwingt dich, einen blutigen Kreuzweg zu gehen. [...] Es ist vollbracht. Du stirbst am Kreuz. Du läßt es geschehen. Die Sünde hat erreicht, was sie wollte. So handelt die Liebe Gottes zu uns Menschen. In deinem Tod erweist sie sich größer und stärker als die Schuld.

Die Intention der Formulierung ist im Blick auf das, was man „Strukturen der Sünde“⁴⁰ nennt, nachvollziehbar – aber in einem alten Kreuzwegtext hätte hier sicher „meine Schuld“ gestanden.⁴¹

Hier stellt sich die Frage, welche Konsequenzen ein veränderter und problematisch gewordener Umgang mit Schuld, mit dem Bewusstsein des Schuldigwerdens, seiner Integration in das eigene Leben und in das Gegenüber zu Gott, auch der Buße für eine überlieferte Spiritualitätsform hat. Wie geht man heute mit einer Kreuzwegandacht um, die fremd gewordene Formen des Sündenbewusstseins zum Thema hat? Hier liegt die eigentliche Krise der Kreuzwegandacht.

In der Betrachtung des Leidens Jesu kann das eigene Lebenskreuz bewusst werden und die Kraft vermitteln, dazu zu stehen und es zu tragen; „Zeige Deine Wunde“, um es mit dem Imperativ-Titel einer der großen Installationen von Joseph Beuys zu sagen. Ist das „Eingedenken fremden Leids“⁴², die Reflexion auf anderes und eigenes Leid in der Spiegelung des Leidens des Einen ein neuer Zugang zur Kreuzwegandacht? Eine Reihe von Kreuzwegtexten greift das so auf. Schon 1962 gab der Jesuit Johannes Leppich ein Kreuzwegbüchlein unter dem Titel „Zeitung. Ein Gebetbuch“ heraus, das neben die Kreuzwegbilder eine aktuelle Zeitungsmeldung stellt.⁴³

Compassio, die „Mitleidenschaftlichkeit“ in der Nachfolge des totalen Mitleids Jesu wird geradezu als ein „Weltprogramm des Christentums im Zeitalter des Pluralismus von Kulturen und Religionen“⁴⁴ angesehen. Vielleicht liegen hier ein neuer Ort und ein neuer Zugang zu den Formen des Nacherlebens und Meditierens des Leidens Jesu.⁴⁵

Thomas Sternberg

40 So die Formulierung in der Enzyklika „Sollicitudo Rei Socialis“ von Johannes Paul II von 1988.

41 Kreuzweg. Bilder von Ingo Lichtenegger, hrsg. v. Dt. Liturgischen Institut, Trier 2002, zu II u. XII.

42 Vgl. den gleichnamigen Aufsatz: Johann Baptist Metz, Eingedenken fremden Leids. Zu einer Brückenkategorie zwischen Theologie und Ethik, zwischen Religion und Moral, in: Katechetische Blätter 122 (1997) S. 78-87.

43 Pater Johannes Leppich S.J.: zeitung – ein gebetbuch. Ein Kreuzweg, Kevelaer 1962.

44 Vgl. Johann Baptist Metz: Compassion. Zu einem Weltprogramm des Christentums im Zeitalter des Pluralismus der Religionen und Kulturen, in: J. B. Metz / L. Kuld / A. Weisbrod (Hrsg.), Compassion. Weltprogramm des Christentums. Soziale Verantwortung lernen, Freiburg 2000, S. 9–20.

45 Vgl. ebd. und Hille Haker: „Compassio“ als Weltprogramm des Christentums?, in: Concilium (4/2001), S. 436–450.

39 Vgl. die Neupublikation dieses Heftes vom Heimatmuseum Wadern, hrsg. v. Willy Weinen, Merzingen 1984.

ZEICHEN DER PASSION STATIONEN IX-XII



Station IX
Dritter Fall
Station X
Entkleidung



Station XI
Kreuzannagelung
Station XII
Kreuzaufrichtung

Bildtraditionen

Welche Funktion haben bildliche Kreuzwegdarstellungen? In der Praxis der Kreuzweghefte ist das Bild wesentlich, obwohl Bilder für die offizielle Beurteilung immer irrelevant waren. Sind sie bloße Illustrationen einer historischen Kompilation des Passionsgeschehens aus unterschiedlichen Quellen? Oder können sie Repräsentationen der Ohnmacht sein, in denen „die Autorität der Leidenden ‚repräsentiert‘ wird“?⁴⁷

Die Theologen der Frühen Kirche haben in der Abgrenzung zum antiken Kultbild eine Differenzierung der Bildtypen grundgelegt, die auf den ersten Blick einleuchtend erscheint und den Umgang mit Bildern in der westlichen Kirche letztlich bis heute bestimmt.⁴⁸ Anders als Symbolbilder, so die Auffassung, erzählen die narrativen Bildfolgen die Geschichte des Heils vor allem denen, die nicht lesen können. Das Bild leistet danach vor allem eine Information – parallel zum Wort.

Sieht man aber einmal genauer hin, findet man auch schon in den kirchlichen Anfängen die Feststellung anderer Leistungen der Bilder. Gregor von Nyssa schreibt im Jahre 383, er sei beim Blick auf das Bild der Opferung Isaaks „nicht ohne Tränen“ geblieben.⁴⁹ Asterios, Bischof von Amaseia (Kleinasien) um 400, beschreibt das Bild eines Martyriums. Plötzlich bricht die Beschreibung ab und es heißt:

Und nun weine ich, und das Mitgefühl schneidet mir das Wort ab. So überzeugend nämlich hat der Maler die Blutstropfen gemalt, daß man denkt, sie flössen wirklich von den Lippen, und man klagend davongeht.⁵⁰

⁴⁶ Es handelt sich bei diesem Beitrag um eine gekürzte Fassung des Textes von Thomas Sternberg: „Und lass mich sehn dein Bilde“. Der Kreuzweg als liturgisches und künstlerisches Thema, in: Liturgisches Jahrbuch 53 (2003), S. 166-191. Die Bearbeitungen folgen der Publikation des Textes unter dem Titel: Gebet und Genre. Der Kreuzweg, in: das münster 66 (2013), S. 7-13.

⁴⁷ Metz, Johann Baptist: Bemerkungen zum „katholischen Prinzip“ der Repräsentation. Ein Nachtrag zu „Monotheismus und Demokratie“, in: Jahrbuch für politische Theologie 2 (1997), S. 303-307; vgl. auch ders. in: Publik-Forum 21 (2001), S. 32f.

⁴⁸ Dies gilt nicht allein für Gregor den Großen, sondern auch etwa für Gregor von Nyssa: „... alles das ist uns wie in einem sprechenden Buch mit Farben geschaffen; ... Es weiß nämlich auch die Zeichnung auf der Wand schweigend zu reden...“, Text und Übers. bei: Georg Thümmel, Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit (TU 139), Berlin 1992, Nr. 20, S. 57 u. S. 289.

⁴⁹ Text und Übers. Thümmel 1992 (Anm. 48), Nr. 22, 57 u. 290.

⁵⁰ Die Euphemia-Rede ist wiedergegeben und übersetzt, Thümmel 1992 (Anm. 48), Nr. 40, S. 77 u. S. 307.

Offensichtlich erregen die Bilder in besonderer Weise Emotionen, die über Wort und Begriff hinausgehen. Wenn es darauf ankommt, sich das Todesleiden des Herrn bewusst zu machen, können Bilder einen Beitrag leisten, der nicht durch Begriff und Bericht ersetzt werden kann. Wegen dieser emotionalen Wirkungen spielten die Bildwerke in der Zeit, in der das Thema „Leid“ verstärkt ins Affektive gewendet wird, in der Zeit der mittelalterlichen Passionsfrömmigkeit, ihre zentrale Rolle.⁵¹ Auch schlechte und anspruchslose Bilder der Passion und der Kreuzwege ändern nichts an der grundlegenden Leistung des Bildes, Identifikationsfolien bereitzustellen für die persönliche Verfasstheit und Spiritualität. Insofern ist die künstlerische Qualität nicht wesentlich. Wenn dieser Zugang aber wichtig und von einem eigenen, die Leistung eines Textes übersteigenden, bzw. anderen Rang ist, dann stellt sich schon von daher der Wunsch nach höchster künstlerischer Qualität, die von sich aus wirkliche Irritation, Erregung und Bewegung auszulösen vermag.

In den vergangenen Jahrzehnten hat es eine Fülle an hervorragenden künstlerischen Passionsdarstellungen gegeben, die beweisen, dass für die bildliche Erfassung von Leid, Tod und Trauer die Vorlagen einer christlichen Kunsttradition weiterhin wirkungsvoll bleiben; die „Stuttgarter Kreuzigung“ von Joseph Beuys setzte hier Maßstäbe.

Es hat auch eine Reihe von intensiven Beschäftigungen mit Passionszyklen gegeben. Häufig handelt es sich um Illustrationen, die für den Abdruck in Kreuzwegheften oder sonstigen Publikationen gemacht wurden. Hier zeigt sich das ganze Spektrum zwischen guter Illustration, figürlich-realistischer Malerei, von kindlich angepassten bis zu nur vermeintlich kindgerechten Gestaltungen, flott Designtem und gänzlich Verfehltem. Legt man eine Definition Max Imdahls zugrunde, nach der es bei den Bildern nicht um die Frage nach Kunst, sondern darum geht, eine Information zu erhalten, die anders nicht zu haben ist, dann müssen die meisten dieser Produktionen außerhalb jeder Betrachtung bleiben.⁵² Einige Beispiele der letzten 60 Jahre seien vorgestellt, um an ihnen signifikante Richtungen zu zeigen: Viele andere Kreuzwegbilder der neueren Kunst von Otto Herbert Hajek über Bill Viola, Gerhard Richter bis zu Jannis Kounellis wären zu nennen; die meisten Positionen

⁵¹ Nach Franz 2001 (Anm. 9), S. 277f.

⁵² Max Imdahl 1980, zit. nach: Herbert Fendrich: Was ist Kunst? – Einige grundsätzliche Gedanken zum Hungertuch von Sieger Köder, in: Erwin Mock (Hrsg.), Hoffnung der Ausgegrenzten. Das Hungertuch von Sieger Köder, Ostfildern 1996, S. 48-51, hier: S. 48.

ließen sich allerdings unter die vorgestellten Gruppen einordnen.

Illustrativer Realismus: Josef Hegenbarth

1961/62 wird der 77-jährige Dresdner Illustrator Josef Hegenbarth für die Gestaltung des Kreuzwegs der St. Hedwigs-Kathedrale in Berlin gewonnen. Die vierzehn 50 x 38 cm großen Blätter zeigen die Kraft und die unausgeschöpften Möglichkeiten einer Tradition realistischer Malerei und Zeichnung, die in der Kunst Ostdeutschlands auch in der Nachkriegszeit beherrschend blieb. Ein realistisch gestalteter Kreuzweg stellt die künstlerisch sehr schwer zu bewältigende Aufgabe, für immer wieder Dargestelltes und für Wiederholungen, wie den dreimaligen Fall unter dem Kreuz, neue und gültige Formulierungen zu finden. Vielleicht ist gerade die Zeichnung mit ihren Andeutungen ein geeignetes Medium realistisch-mimetischer Wiedergabe erzählerischer Inhalte. Dieser Kreuzweg fand in den begleitenden Meditationstexten von Hans-Urs von Balthasar eine kongeniale Ergänzung.⁵³

Abstrahierung zum Zeichen: Henri Matisse und Georg Meistermann

Zehn Jahre früher datiert der Kreuzweg von Henri Matisse in dessen großem Alterswerk, der „Chapelle du Rosaire“ in Vence/Südfrankreich. Zwischen 1947 und 1951 schuf Matisse einen Zyklus in knapper schwarzer Zeichnung, mit einem überlangen Pinsel auf weißen, glasierten Kacheln ausgeführt, der ikonographisch das alte System synchronisierender Reihen und Zusammenstellungen aufgreift.⁵⁴ Die Zeichen werden durch das gegenüberliegende Fenster farbig beleuchtet. Der Weg der Stationen geht in drei Windungen von links unten nach rechts oben. Nach intensiven Studien an Kreuzwegbildern Mantegnas, Rubens' und anderer und nach vielen Skizzen und Vorentwürfen der einzelnen Stationen wollte Matisse die Formen so auswendig beherrschen, dass er sie mit geschlossenen Augen malen könne.⁵⁵ Er selbst sah in den Arbeiten der Kapelle deshalb den Höhepunkt seiner Kunst, weil er hier von einer

„künstlerischen Schrift der Erscheinungen“ zu einer „künstlerischen Schrift des Sinns, der Zeichen“ gelangt sei. Derart einfache Dinge wieder sehen zu können, verlange ein gewandeltes Leben, äußert er darüber. Die traditionellen Bildmittel würden abgelöst durch die spirituelle Dimension der Kunst.

Mit dieser Verknappung der Motive steht er nicht allein in dieser Landschaft: Fernand Léger führt in Audincourt zur selben Zeit Betonglasfenster mit Passionsszenen aus, die auf die „arma Christi“ reduziert sind.⁵⁶ Und Jean Cocteau hat kurz vor seinem Tode 1963 die Kapelle „Notre-Dame de Jerusalem“ in der Nähe von Frejus entworfen, in deren Umgang er in Parallele zu den Handabdrücken berühmter Filmkünstler im nahen Cannes einen Kreuzweg mit in den frischen Zement gedrückten Fußstapfen gestalten wollte.⁵⁷

35 Jahre später, 1986 und 1987, entstehen die Kreuzwege, die Georg Meistermann als Glasbilder für Mainz und Ahaus gestaltete.⁵⁸ Auch er folgt dem Prinzip, illustrative Darstellungen zugunsten einer offenen, zeichenhaften Andeutung zurückzunehmen. Nach eigener Auskunft wollte Meistermann keine „Erzählbilder“, sondern „Meditationsbilder“ schaffen. Die Scheiben in Mainz sind zumeist 80 x 40 cm groß, in Ahaus noch kleiner. In beiden Fällen stellt er in strukturierte Flächen aus farbigem Glas ein Element mit einer Zeichnung in Bleilot, in denen er die Prinzipien der „arma“-Darstellungen aufgreift.

Erst nach langem Zögern war der Künstler bereit, auch in Ahaus eine 15. Station zu schaffen; in Mainz wird diese durch ein über 11 m² großes Auferstehungsfenster gebildet. Er löst die Aufgabe durch einen nur angedeuteten Christus auf rosafarbenem Grund. Die kleine, tänzerisch-leichte Figur auf erhöhter Stufe ist, so schön sie gezeichnet ist, ein Bruch im System des Kreuzwegs. Die Station parallelisiert das zentrale Mysterium mit den legendarischen Einzelheiten der Kreuzwegstationen und springt allzu schnell über von der Passion zur Auferstehung. Die Orientierungshilfe der Liturgiekommission der deutschen Bischofskonferenz „Liturgie und Bild“ von 1996 weist ausdrücklich darauf hin, dass die Überschreitung der Kreuzwegthematik in einer 15. Station angemessen deutlich werden müsse.⁵⁹

53 Publikationen: J. Hegenbarth u. H.U. v. Balthasar: Der Kreuzweg der St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin, Mainz 1965; neu: J. Hegenbarth: Kreuzweg der St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin, Leipzig 5/1996; dazu: Günter Rombold: Josef Hegenbarth und die Welt der Bibel, Christliche Kunstblätter 101 (1963), S. 21-23.

54 Sr. Jacques-Marie: Henri Matisse. La Chapelle de Vence, o. O. 1993; Hartwig Bischof: Der Geist weht, wo er kann. M.-A. Coutourier „im Gespräch“ mit Matisse, Picasso, Braque, Salzburg 1999, S. 82-85 und: Alex Stock 1996 (Anm. 9), S. 184-188.

55 Vgl. hierzu Alex Stock 1996 (Anm. 9), S. 164-168 und den Ausstellungskatalog des musée henri matisse in nice: reConnaître, Henri Matisse. LeChemin de croix. Chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence, Paris 2001, die viele Vorzeichnungen erstmalig abbilden.

56 Wiedergegeben zum Teil bei Bischof 1999 (Anm. 54), S. 86-91.

57 Hierzu: Stephan Mann: Von Matisse bis Mack. Die Künstlerkapelle im 20. Jahrhundert, Frankfurt 1996, S. 58.

58 Josef Beheim: Du bist meine Hoffnung. Meditationen zu den Kreuzwegbildern von Georg Meistermann (St. Franziskus, Mainz-Lerchenberg), Leutesdorf 1987; Stationen vom Tod zum Leben. Kreuzweg der Pfarrkirche St. Mariä-Himmelfahrt Ahaus, Pfarrgemeinde (Hrsg.), Ahaus 1990.

59 Bild und Liturgie. Eine Orientierungshilfe, Liturgiekommission der DBK (Hrsg.), = Arbeitshilfe 132, Bonn 1996, S. 36.

Der Philosoph Hans Blumenberg hält das allzu eifertige Kerygma des „Nachösterlichen“ für einen Verstoß gegen den Ernst der Aussage, dass der Logos Fleisch geworden sei und unter uns gewohnt habe.⁶⁰

Verzicht auf Motiv und Symbol: Barnett Newman und Karl Prantl

Das Extrem in der Zurücknahme des ikonographischen Motivs finden wir in den „Stations of the Cross“ des amerikanischen Malers Barnett Newman: weiße Tafeln mit unterschiedlich breiten vertikalen Schwärzungen. Als Jude hat er die christliche Folge ohne jeden Auftrag und frei von allen Bindungen an Bildtraditionen in achtjähriger Arbeit zwischen 1958 und 1966 geschaffen.⁶¹ Das „Lema sabachtani“, das „Warum“ ist nach eigener Auskunft für ihn Antrieb zu diesem Weg gewesen. „Nicht der grausame Weg der Via Dolorosa, sondern die Frage, die keine Antwort hat.“⁶² Er schuf reine Bilder, in denen vom Maß bis zu jedem Detail alles von höchster Genauigkeit ist – ohne Symbol oder Erzählung, aber auch ohne die Fixierung auf formale Probleme. Das Ziel seiner Kunst sollte die Entfaltung reiner Erhabenheit sein.⁶³ Selbstverständlich kann man solche Bilder nicht durch Reproduktionen wiedergeben – ihre Wirkung erschließen sie einzig in der unmittelbaren Konfrontation; sie hängen heute in einem eigenen runden Raum der National Gallery of Art in Washington und entfalten ihren stark suggestiven Eindruck auf den Betrachter, der sie von links nach rechts durchwandernd „liest“.

„Wenn man nicht die Dinge darstellt, bleibt Raum für das Göttliche“ notierte 1914 Piet Mondrian in sein Tagebuch und formulierte damit ein Credo für eine ganze Generation von Künstlern. Der Maler stellt nicht mehr ein Rätselbild hin, demgegenüber die Frage „was will uns der Künstler damit sagen?“ die richtige Haltung wäre, sondern er lässt

60 Hans Blumenberg: *Matthäuspasion*, Frankfurt 1988, S. 247; ihm geht nach dem Schlusschoral der Matthäuspasion „ruhe süß“ die „Ahnung einer anderen Wirklichkeit nach“ – wieviel mehr ist das als die marktschreierische Ausdeuterei des Mysteriums der Auferstehung!

61 Zum ersten Mal waren diese Bilder in Deutschland im Rahmen der Katholikentagsausstellung 1980 zu sehen. Zum Kreuzweg mit Selbstzeugnissen im Katalog, hierzu: Wieland Schmied (Hrsg.): *Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des Zwanzigsten Jahrhunderts*, Stuttgart 1980, S. 274f.: „In diesem Augenblick brachte mich die Intensität, die diese Bilder für mein Gefühl hatten, auf den Gedanken, daß sie Stationen des Kreuzwegs waren“.

62 Vgl. ebd., S. 274.

63 Zu Barnett Newman: Max Imdahl: *Barnett Newman. Who's afraid of red, yellow and blue III*, = *Werkmonographien in der RUB 147*, Stuttgart 1971; Gottfried Boehm: *Die Epiphanie der Leere*, in: *Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, Paderborn 2001, S. 39–58; Reinhard Hoeps: *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik*, Würzburg 1989 und Johannes Rauchenberger: *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999, S. 254–258.

den Betrachter selbst zum Partner im Dreiecksverhältnis von Maler, Werk und Rezipienten werden. „Was macht das Bild mit mir – was setzt es frei in mir?“ sind die angemesseneren Fragen. Nur der religiös Vorgebildete kann darin Religiöses lesen – das gilt jedoch ebenso für die alte, motivreiche Kunst. Der Titel des Werkes gibt dem Christen entscheidenden Anstoß für die Richtung des Erlebens. Die Radikalität der Inhaltsreduzierung gewinnt eine spirituelle Dimension, die dem geistigen Charakter des theologischen Gedankens angemessener sein kann als eine Motivik, die oft verbraucht ist.

Der österreichische Bildhauer Karl Prantl hat 1979 für Frenswegen und später noch einmal für Wien einen Stationenweg in karger, strenger Schönheit mit 14 gleichen, quadratischen, auf dem Boden liegenden Sandsteinplatten geschaffen, einen Weg der Schwere und der Kontemplation.⁶⁴ Die Platten in Wien stammten aus dem Parteitagsgelände der Nationalsozialisten in Nürnberg. Statt eines Kommentars hat der Künstler 1995 barfuß die Platten abgeschritten und auf der letzten stehend gerufen: „Vergib uns unsere Schuld“.⁶⁵ – Damit hat diese Arbeit eine Nähe zur Form der Performance, zudem stellt er sich in die alte Tradition der Bußthematik.

Neudefinition der Tradition: Herbert Falken

Der Aachener Künstler und Pfarrer Herbert Falken (*1932), Ehrendoktor der katholisch-theologischen Fakultät Bonn, folgt nicht dieser Richtung, sondern geht den Weg einer gestischen Malerei, spontan und kalkuliert gleichermaßen mit mimetischen Anknüpfungen. Er sucht in seinen Kreuzwegen für Schevenhütte und Aachen die vielfältigen Gesichter der Qual und des Leidens nachzuzeichnen und mit dem Bild Christi zu vereinigen.⁶⁶ Für die eigene Pfarrei lehnt er 1984 seinen Kreuzweg in Zeichnung und farbiger Mischtechnik auf Papier an den Vierzehn-Stationen-Weg an, „weil wir uns der Tradition unseres Väter-Glaubens verpflichtet fühlen“.⁶⁷ Mit neuen Titeln und in die starken Rahmen der Bilder eingekratzten Textfragmenten geht er über die klassische Ordnung hinaus. Der Kreuzweg wird zu einem sprachlichen, theologischen und bildnerischen Kunstwerk gleichermaßen. Die Stationen tragen Titel

64 Vgl. dazu: Karl Prantl, in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst* Ausgabe 52, Heft 31, 4. Quartal 2000, S. 7f.

65 Hierzu: Herbert Muck: *Prantls Bußweg und Bußgang*, in: *kunst+kirche* 4/1995, S. 260.

66 Vgl. Ludwig Bertsch: „Dein Antlitz, Herr, will ich suchen“. Herbert Falken, in: *Friedhelm Mennekes (Hrsg.), Zwischen Kunst und Kirche. Beiträge zum Thema Das Christusbild im Menschenbild*, Stuttgart 1985, S. 109–112.

67 Herbert Falken: *Schevenhütter Kreuzweg*, in: *Herbert Falken u. Josef Fink, Die Nacht des Weizenkorns*, Graz-Wien-Linz 1986, S. 51.

wie: „Rettungslast Balken“ und „Muttersohn Tod“. Andere lauten „Falltiefe Angst“, „Engelhilfe Mensch“ oder „Tränenschrei Schuld“. Diesen Kreuzweg halte ich für den innovativsten unter den jüngeren Beispielen.

Falken hat 1996 für St. Gregorius in Aachen einen weiteren Zyklus in großformatigen Zeichnungen mit Mischtechnik in strengem Schwarz-Weiß gestaltet, der einige seiner früheren künstlerischen Positionen radikalisiert.⁶⁸ Er gipfelt in dem in vier Stufen gezeigten Verlöschen des Gesichtes Jesu, von dem kraftvollen Schrei zur Stille des Todes. Solche Bilder sind in der Lage, Gefühle zu evozieren; sie dienen – nach einem Diktum Jean-Francois Lyotards – nicht dazu, „Bedeutungen zu dekonstruieren, sondern Sensibilitäten zu erweitern“.⁶⁹

Neue Anlagen im Außenraum: am Beispiel Robert Wilson

Seit dem Jahr der Passionsspiele 2000 gibt es in Oberammergau einen besonderen Kreuzweg: Man sieht zwei strenge Reihen von je sechs Häuschen mit einem einleitenden Pavillon und einem Abschlussmonument. Der amerikanische Künstler Robert Wilson, durch suggestive Bühnenbilder bekannt, hat dort unter dem Titel „14 Stations“ in Zusammenarbeit mit lokalen Künstlern ein Werk zwischen Architektur, Theater, Skulptur, Bild und Klang realisiert, das frei assoziierend an die Thematik alter Stationenwege und ihrer Bildstöcke anknüpft.⁷⁰ Durch kleine Fenster in den Häusern blickt man als Einzelner auf bühnenbildartige Environments aus Gegenständen, Farbe und Fotografie und macht so individuelle Erfahrungen. Dies sind keine Elemente für eine liturgische Feier, sondern Selbstinterpretation des Künstlers: das Angebot einer „geheimnisvollen Reise, die auf dem menschlichen Körper, der christlichen Tradition und auf Spiritualität basiert“. Mit Elementen der Ästhetik amerikanischer Shaker überwindet er die europäisch fixierten Bildtraditionen des Kreuzwegs. „Wenn man nichts über das Christentum weiß, dann ist das in Ordnung, sollte man aber mit etwas davon vertraut sein, so wird man es in einem anderen Zusammenhang sehen“, äußert er in einem Interview.⁷¹ Manche der Stationen wirken allzu glatt gegenüber den spröden Entwurfsskizzen. Wilson sagt über seine „14 Stations“: „Es ist ein mentaler Raum, gefüllt mit Bedeutungen. Ich hoffe, die Arbeit wird ihr Geheimnis bewahren.“

68 Hans Albert Höntges u. Herberg Falken: Du hast mich in den Tod geworfen. Bilder zu Passion und Kreuzweg, Freiburg-Basel-Wien, 1997.

69 Jean-Francois Lyotard: Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986, S. 94.

70 Vgl. dazu den Katalog: Robert Wilson, 14 Stations, mit Beiträgen von Veit Loers und Friedhelm Mennekes, München-London-New York 2000.

71 Ebd., im Gespräch mit Friedhelm Mennekes, S. 9f.

Vergegenwärtigungen: Bert Gerresheim, Alfred Hrdlicka, Bettina Rheims und Silke Rehberg

In realistischer Manier hat der Düsseldorfer Bert Gerresheim seine vollplastischen Bronzefigurengruppen für den Kreuzweg im Paulus-Dom zu Münster zwischen 1995 und 1999 gestaltet.⁷² Abgesehen von der auch hier nicht unproblematischen, an der traditionellen Szene des Hinabstiegs in das Reich der Toten angelehnten Auferstehungsstation ist vor allem der Aufstellungsort unglücklich gewählt: Im Chorumgang mit seinen vielen touristischen Attraktionen werden die Stationen auf ihren bildnerischen Gehalt zurückgeworfen – ein wirklich zu betender Kreuzweg hätte besser im Kreuzgang mit dem Ausgang zum Altarraum des Domes als 15. Station platziert werden können.

So mimetisch der Ansatz Gerresheims ist, er sucht die Wiedergabe zeitlicher Paradoxien zur Vergegenwärtigung der Passion in Figurenkonstellationen, die allerdings kaum ohne Erklärung zu erkennen sind. Persönlichkeiten aus unterschiedlichen Epochen der Bistumsgeschichte sind zu sehen: Unter dem Kreuz Anna-Katharina Emmerick und Clemens August von Galen, als Simon wird der selige Karl Leisner dargestellt. Eine solche Aktualisierung ist für eine nachvollziehende Interpretation der Passion sicher ein sinnvoller Ansatz, der sein Vorbild im ‚System‘ der Passionsbetrachtung hat, die ja den je gegenwärtigen Beter mit dem historischen und gleichwohl präsenten Erlöserleiden konfrontiert. Wir finden solche Zeitsprünge schon in der Großen Passion von Albrecht Dürer.

1971 wurde dies künstlerisch eindringlicher als bei Gerresheim in einem „Totentanz“ genannten Zyklus an den Wänden der evangelischen Kirche von Berlin Plötzensee von Alfred Hrdlicka vorgestellt.⁷³ Die Kreuzigungsgruppe wird an den Haken der Traverse des Hinrichtungsschuppens der 40er-Jahre des Berliner Gefängnisses dargestellt, die Passion der Märtyrer des 20. Juli mit der Passion Jesu in eins gesetzt. Hier stellt sich allerdings die Frage, wie eine Gemeinde mit solch wirklich aufrüttelnden Passionsbildern dauerhaft in ihrem Kirchenraum leben kann.

Einen ähnlichen Zugang mit realistischen Darstellungen in bewusster Verheutigung unternimmt auch Bettina Rheims, eine französische Fotografin, mit ihren Bildern zum Leben

72 Publikation: Weg der Hoffnung. Kreuzweg im St. Paulus-Dom Münster, hrsg. v. Josef Alferts für das Domkapitel, mit Beiträgen von Paul Deselaers u. a., Münster 2013.

73 Abgebildet und besprochen u. a. in: Peter F. Brock u. a.: Die getretene Liebe. Kreuzweg zur Auferstehung. Passions- und Kreuzwegmeditationen zum Aachener Goldalter und Plötzenseer Totentanz, München 1975; und Bringfried Naumann: Der Plötzenseer Totentanz im Evangelischen Gemeindezentrum Plötzensee, = Schnell Kleine Kunstführer 1316, München / Zürich 1982.

Jesu, die 1998 unter dem Titel „I.N.R.I.“ viel Aufregung in Frankreich und Deutschland entfachten.⁷⁴ Die Ausstellung einiger der farbigen, großformatigen Fotografien in einer Jugendkirche des Bistums Essen hatte 2001 sogar die Protestnote eines römischen Kardinals zur Folge. Kreuztragung und Kreuzigung werden in der schäbigen Kulisse einer heutigen Großstadt gezeigt, und Jesus steht vor einem Mafiaboss Pilatus. Die Probleme dieser Zyklen liegen eher in der geschönten Ästhetik und Erotik der Werbung, die den Bildern eine eigentümliche Süße, Glätte und Unechtheit gibt, weit entfernt von dem Vertrauen in die mimetischen Leistungen realistischer Kunst bei Matthias Grünewald oder Hans Holbein, aber durchaus mit Parallelen etwa zur Kunst der Nazarener. Die Bilder haben die Kraft zu bleibender Irritation – vielleicht eher ein Ausweis von Kunst als das Vertrauen auf Geschmacksurteile.

Die 1963 in Ahlen geborene Bildhauerin Silke Rehberg schuf für die 50er Jahre-Kirche St. Theresia im westfälischen Münster einen Kreuzweg, der die Tradition der plastischen Kreuzweggruppen mit realistischen Portraitbüsten aus farbig glasierter Keramik aufgreift.⁷⁵ Aus der wiederholten Darstellung allein des Christuskopfes sollte der Leidensweg nachvollziehbar werden. Die Darstellung orientiert sich nicht an traditionellen Passionsbildern. Silke Rehberg bat den Wiener Schauspieler Karl Marcovics um die mimische Darstellung der Themen der acht Stationen und arbeitete ihre Plastiken nach den Fotoreihen, die daraus entstanden. „Jesus acht mal“, so der Name des Kunstwerks, ist eine Installation aus weißem Ton, die pigmentiert und glasiert auf Standflächen montiert ist. Die Titel der Stationen sind auf den Standplatten deutlich lesbar vermerkt. Die Hängung im Raum ist wichtiger Bestandteil der Arbeit: Jesu Weg von der selbstbewussten Antwort vor Pilatus „Ja, ich bin ein König“ über den Zusammenbruch auf dem Weg, der Erhöhung an das Kreuz und die Abnahme in das Grab am Boden wird sinnfällig im Nachgehen verdeutlicht. Die Arbeiten hängen hierzu verschieden hoch. Das Auge ergänzt auf der Wand den aufrecht stehenden, hinunter gebeugten, gestürzten, erhöhten und schließlich niedergelegten Körper. Die Ergänzungen des Geschehens, die ganze Gestalt Jesu, die anderen Personen, die Szenerie: Sie sind im Kopf des Betrachters nachzuvollziehen, sie entstehen aus dem Bildgedächtnis jedes Einzelnen – ange-regt durch die Konzentration auf die realistische Wiedergabe des Kopfes des Hauptprotagonisten des Leidensweges.

74 Serge Bramly u. Bettina Rheims: I.N.R.I., dt. Ausgabe: München 1998.

75 Bei diesem Textabschnitt zum Kreuzweg von Silke Rehberg für St. Theresia in Münster handelt es sich um den gekürzten Beitrag von Thomas Sternberg unter dem Titel: Das Leiden des Einen und der Vielen. Zum Kreuzweg von Silke Rehberg in St. Theresia, Münster, in: das münster 66 (2013), S. 27-30. Dieser Abschnitt wurde mit Erlaubnis des Verfassers diesem Kapitel angefügt.

Konzentration auf das Geschehen des Einen ist damit das theologische wie bildnerische Ziel dieser Darstellung der Passionsgeschichte. Der durch das gefärbte Material noch verstärkte Eindruck eines alltäglichen Geschehens hat eine spirituelle Konsequenz: Der Kreuzweg Jesu wird in den heutigen Alltag hinein geholt. Es stellen sich für den Betrachter und Beter die Fragen nach dem Verhältnis des Leidens des Einen Gerechten, der für alle leidet, und dem alltäglichen Leid auf der Welt. Das Verhältnis zwischen Paradigma und alltäglicher Erfahrung wird zur Aufforderung zur Sensibilität, zur Empfindsamkeit für fremdes und eigenes Leid. Die Sensibilisierung für die „Compassio“ in einem persönlichen wie in einem politisch-globalen Sinn kann das Ziel der Einsenkung in den Leidensweg Jesu sein. Und so kann auch eine künstlerisch ganz realistisch-mimetische Herangehensweise an die so unendlich oft gezeigte Passionsgeschichte ein neuer Zugang sein.

Gesellschaftskritik im Bild: Matthias Wähler, 1989

Realismus in der Darstellung verbunden mit gesellschaftlichem Protest ist der Ansatz des Kreuzwegzyklus „Wege zum Ruhm/Paths of Glory“ des Münchners Matthias Wähler. 1989 hat er 14 Porträtfotos von den reichsten Repräsentanten des Kapitals abfotografiert, unter Passepartouts mit der römischen Zahlenfolge I-XIV gelegt und in 30 x 30 cm große, eiserne Rahmen eingefügt. Nach Auskunft des Künstlers wurde dieser Kreuzweg, der heute im Besitz der Städtischen Galerie im Münchner Lenbachhaus ist, „eher für den musealen Kontext entwickelt“.⁷⁶ Nur in der Anspielung der Ziffern wird die Konfrontation des Kreuzwegs mit dem Thema der weltbeherrschenden Ökonomie geschaffen. „Vor die kurzlebige, eher ephemere Berühmtheit seiner vierzehn Protagonisten der Weltwirtschaft setzt Wähler den 2000-jährigen Ruhm dessen, der den Kreuzweg zu gehen hatte. [...] Er bestätigt in dieser Arbeit formal das inhaltliche Ausgehöhltheit aller christlichen Gebote und Wertmaßstäbe und führt sie uns gleichzeitig – wie ein letztes Mal – als Orientierungslinie vor Augen“, wie es in einer Interpretation heißt.⁷⁷

Matthias Wähler gestaltete im Jahr 2000 einen auch als solchen zu verwendenden Kreuzweg für die neue Kirche Herz Jesu in München.⁷⁸ Dort zeigt er auf 2 m hohen Stelen schwarz-weiße, hinterleuchtete Dia-Fotografien von der heutigen „Via Dolorosa“ mit ihren Stationen in Jerusalem.

76 Matthias Wähler, Wege zum Ruhm / Paths of Glory, Badischer und Bonner Kunstverein (Hrsg.), Karlsruhe 1993. Die Äußerung des Künstlers in: Anm. 78, S. 3.

77 Eva Neuroth: Das Antlitz der Macht, in: ebd., S. 7-11, hier S. 11.

78 Matthias Wähler: Kreuzweg für die Herz Jesu Kirche, in: ders., Via Dolorosa. Ein Kreuzweg für die Herz Jesu Kirche München, München 2001.

Die Bilder zeigen die Menschen und die Banalität der heutigen Orte. Bereits mit der Technik thematisiert er das Bild und seine Rolle in der Mediengesellschaft. Er vermeidet zugleich die traditionelle Ikonographie, aber ohne sich der Illusion einer Moderne hinzugeben, die im Verzicht auf alle Gegenständlichkeit die Undarstellbarkeit des Heiligen thematisierte. Der Ring schließt sich zur Jerusalem-Wallfahrt. Die Fotos eröffnen Assoziationen über das, was damals, vor so langer Zeit an diesem Ort geschehen ist. „Die Augen sehen nicht den gestrauchelten, den leidenden Gottessohn, sie sehen Orte.“⁷⁹ Wir sehen „sein Bilde“ als geistiges Bild in uns aus dem Thesaurus der Bilder im kollektiven Gedächtnis aufsteigen. Er wird mit dem Aufruf des Themas bei jedem in christlich-europäischer Tradition Stehenden evoziert; im Bewusstsein des Glaubenden vor allem. Wähler eröffnet doppelt indirekt den Blick auf das „Haupt voll Blut und Wunden“.

Augustinus drückt diesen Sachverhalt im Bild der „Augen“ aus: Wenn die Ungläubigen ihre Götter mit ihren Augen sähen, „so haben wir andere Augen, womit wir unseren Gott sehen“. Den erniedrigten Menschensohn, „so schändlich zugericht“, den sehen, so Augustinus, auch die Ungläubigen, aber:

wann werden sie das Wort ‚Gott bei Gott‘ sehen? Die Gestalt des Knechtes wird den Knechten gezeigt, die Gestalt Gottes wird den Kindern Gottes vorbehalten werden.⁸⁰

Das Bild des einen – für alle – Leidenden in seiner „Kreuzesnot“ wird nach der Glaubenszuversicht des Titelliedes noch im Sterben die Vorausahnung jenes Sehens darstellen, das als letztes und höchstes Glück denen verheißen ist, die ihn und mit ihm lieben.

Thomas Sternberg

⁷⁹ Armin Adam: Vom Sehen und Glauben – zum Kreuzweg von Matthias Wähler, in: ebd., S. 4-7.

⁸⁰ Augustinus, tract. in Joh. hom. XX, 11 (CCL 36,209 Willems; dt.: BKV, Aug. IV, S. 350f. Specht); vgl. dazu: Thomas Sternberg: Das Nichtdarstellbare darstellen, in: Lebendiges Zeugnis 50 (1995), S. 256. Cyrill von Alexandrien gebraucht das Bild von den Augen zur Unterscheidung von „Augen des Fleisches“, mit denen man Christus als Mensch sehe, und den „Augen des Herzens“, mit denen man in Christus Gott sehe; vgl. dazu auch: Christoph von Schönborn: Die Christus-Ikone. Eine theologische Hinführung, Schaffhausen 1984, S. 59f.

DER KREUZWEG – VERTONUNG VON SCHMERZ UND LEID BEI FRANZ LISZT UND MARCEL DUPRÉ

Es ist seltsam: Obwohl der Kreuzweg mit seinen 14 Stationen alles beinhaltet, was einen Komponisten reizen könnte: dramatische Handlung, starke Expressivität und zu Herzen gehende Betrachtungen der beteiligten Personen, steht er musikalisch am Rande des Interesses.

Es liegt sicher nicht an der Thematik. Gerade die Passion des Jesus von Nazareth hat die Komponisten bis in unsere Gegenwart immer neu inspiriert und herausgefordert. Denn Leiden, Verfolgung und Morden sind auch heute noch und wieder von fürchterlicher Aktualität.

Groß ist die Zahl der Passionen, Klagegesänge, Passionsmotetten und Vertonungen der grandiosen Sequenz „Stabat mater dolorosa“ (Christi Mutter stand mit Schmerzen). Von den wenigen Vertonungen des Kreuzwegs haben sich eigentlich nur zwei durchgesetzt: Liszts „Via crucis“ (1879) und Duprés „Le Chemin de la Croix“ (1931).

Vier Jahre lang hat sich der österreichisch-ungarische Komponist Franz Liszt (1811-1886) mit dem Gedanken an eine „musikalische Kreuzwegandacht“ beschäftigt. Im Herbst 1878 – der Komponist ist bereits 67 Jahre alt – findet er in der Villa d’Este in Tivoli Zeit zur Konzeption. Die Reinschrift erfolgt im Februar 1879 in Budapest. Zur Komposition angeregt hatte ihn der Gründer des Cäcilien-Vereins, Franz-Xaver Witt.

Die 14 Stationen folgen der traditionellen Kreuzwegandacht. Das musikalische Material ist auf’s Äußerste reduziert, manchmal geradezu abstrakt und karg, ein Kennzeichen des Liszt’schen Spätstils! Die Melodien sind archaisch, ein wenig von der lateinischen Gregorianik inspiriert. Die Harmonik laviert zuweilen am Rande der traditionellen Dur-Moll-Tonalität und stößt damit in neue Musikregionen vor. Wer Liszt von seinen großen Klavier- und Orchesterwerken her kennt, wird ihn hier kaum wiederfinden.

Der Komponist schöpft aus drei Textquellen: aus den Evangelien von Matthäus, Lukas und Johannes (lat.), aus liturgischen Texten: „Stabat mater dolorosa“ und aus zwei deutschen Passionsliedern: „O Haupt voll Blut und Wunden“ und „O Traurigkeit“.

Zum Einsatz kommen vier Solisten (Sopran, Alt, Tenor und Bass) und ein vierstimmig-gemischter Chor. Eingeführt und begleitet werden sie von der sparsam eingesetzten Orgel. Die Erstfassung sah das Klavier vor, eine Version, die eine noch größere Durchschlagskraft besitzt. Effekthascherei und plakative Programmmusik wird man in der „Via crucis“ nicht finden. Es bleibt geheimnisvoll, wie es Liszt gelingt, mit einem Minimum an äußerem Materialaufwand ein Maximum an Ausdruck und Intensität zu erreichen. Es wundert darum nicht, dass diese Komposition erst 50 Jahre nach ihrer Niederschrift uraufgeführt und nach weiteren sieben Jahren gedruckt worden ist. Sie war ihrer Zeit weit voraus.

Wer zur inneren Ruhe gefunden hat, wird aus dieser Komposition reichen geistlichen Gewinn erzielen. Kurze, eindringliche Texte können die Stationen noch weiter konkretisieren und aktualisieren.

Das Orgelwerk „Le Chemin de la croix“ des französischen Komponisten Marcel Dupré (1886-1971) ist heute aus den geistlichen Passionskonzerten nicht mehr wegzudenken. Am 13. Februar 1931 fand im Brüsseler Konservatorium ein geistliches Konzert zur Fastenzeit statt. Im ersten Teil standen Orgelwerke von Johann Sebastian Bach auf dem Programm. Nach der Pause wurde die Dichtung „Le Chemin de la croix“ des französischen Dichters Paul Claudel (1868-1955) rezitiert. Entstanden waren diese Gebetsmeditationen in den Jahren 1911-1913. Sie sind durchweht von einem glühenden und leidenschaftlichen Glauben.

Für den Konzertabend hatte man Marcel Dupré, Organist an der Pariser Basilika St. Sulpice, eingeladen. Er galt als Organist und Komponist von Weltrang, vor allem aber wurde er als Improvisator geschätzt. Dupré sollte nach der Rezitation der einzelnen Stationen über diese improvisieren. Dies gelang ihm so überzeugend, dass er gedrängt wurde, seine Improvisationen aufzuschreiben. Natürlich hatte sich der französische Meister genau überlegt, in welche Formen er die einzelnen Stationen gießen und mit welchen Themen, Motiven und Rhythmen er die 14 Stationen gestalten wollte. Und so lagen sie bereits ein Jahr später gedruckt vor. Ende der 1950er Jahre war dieses Werk in Deutschland noch unbekannt. Die kulturelle Mauer zwischen Frankreich und Deutschland war hoch. Erst allmählich entdeckten deutsche Organisten dieses faszinierende Werk. Im deutschen Sprachraum war nichts Vergleichbares entstanden.

Dupré hat 12 verschiedene Themen und Motive aufgestellt, die den Zuhörer durch das Werk führen sollen. Jeweils wird ein besonderer Gedanke, eine spezielle Emotion angesprochen, z.B. das Kreuzmotiv: ein aufsteigender doppelter Quartsprung, oder das Leitmotiv: ein fallendes Triolenmotiv, oder das Erlösungsmotiv: eine aufsteigende Viertel-Tonreihe in Dur.

Der Komponist sagt dazu:

„All diese Themen sind nicht nur symbolisch, sondern auch traditionell. Bestimmte Intervalle, bestimmte melodische Wurzeln sind der musikalischen Tradition entnommen. Ich habe gefunden, wie die großen Meister sich in bestimmten Motiven begegnet sind. So findet sich etwa der doppelte Quartsprung als Kreuzesthema bei Bach, Händel und Schütz, das Thema der Erlösung, gebildet aus vier aufsteigenden Tönen, im Messias von Händel, in der Johannes-Passion von Bach, in den Béatitudes von Franck und in Wagners Parsifal.“⁸¹

Ähnlich verfährt Dupré mit den Rhythmen. Auf diese Weise entsteht ein den Zuhörer mitreißendes, tief bewegendes Werk. Dem Komponisten war es ein Anliegen, den Kreuzweg nicht als ein Ereignis einer fernen Vergangenheit zu schildern, sondern als ein Geschehen im Heute. Dass dieser Kreuzweg nicht in Klage und Schmerz ertrinkt, vielmehr in Trost und Zuversicht endet, zeigt besonders die 14. Station „Jesus wird ins Grab gelegt“: Ein groß angelegter Trauermarsch in e-Moll. Im dritten Teil wandelt sich die Tonart in E-Dur. Seit der Romantik steht sie für Erlösung. Die letzte Überraschung: Dem Finalakkord E-Dur, erklingend in hoher Lage mit dem Register der „Himmelsstimme“ (vox celestis), fehlt der Grundton E. Die überirdische Botschaft: Mit der Grablegung ist die Geschichte des Jesus von Nazareth noch nicht zu Ende. Wir warten und hoffen auf den Tag der Auferstehung.

Wolfgang Bretschneider

⁸¹ Michael Murray: Marcel Dupré, Leben und Werk eines Meisterorganisten, Langen 1993, S. 176.

„Leid kommt, wenn es eintrifft, in nichts dem gleich, was wir erwarten“

(Joan Didion)

ASPEKTE VON LEIDEN IN LITERARISCHEN TEXTEN

Leid kommt, wenn es eintrifft, in nichts dem gleich, was wir erwarten⁸² reflektiert Joan Didion (geb. 1934) ihre Situation und Verfassung nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes. Sie bringt die Fassungslosigkeit, auch die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber plötzlichen Schicksalsschlägen zum Ausdruck:

*Das Leben ändert sich in einem Augenblick. Man setzt sich zum Abendessen, und das Leben, das man kennt, hört auf [...].*⁸³ Aber auch ihr Bemühen, die Situation zu bestehen, wird deutlich. Kurz darauf stirbt ihre einzige Tochter – und auch in diesem Text überlässt sie sich nicht dem Leiden, sie schreibt und hält fest, um auszuhalten.⁸⁴

Leiden ist eine Grunderfahrung des Menschen: Verluste und Trennungen, Zwänge und Begrenztheiten, unerfüllte Hoffnungen, Alter, Krankheit, Schmerz und Tod, Kriege und Katastrophen gehören zum menschlichen Leben. Entscheidend für den Lebensweg ist, wie der einzelne Mensch sich ganz individuell dazu stellt, damit umgeht. Da es kaum ein menschliches Leben ohne Leiderfahrung gibt, setzt sich natürlich auch die Literatur damit auseinander. Literarische Texte stellen unterschiedliche Aspekte und Möglichkeiten des Umgangs mit Leiden vor Augen. Einige sollen hier thematisiert werden. Und immer wieder geht es auch darum: Wie kann man überhaupt von Leid(en) sprechen? Welche Sprache ist möglich?

Er stand vor dem Fensterkreuz (Thomas Hürlimann) – Menschliches Leiden vor dem Hintergrund der Passion Jesu

Ein besonderer Aspekt ist der explizite Rückbezug auf die Passion Jesu. Das Gedicht von Peter Huchel (1903-1981) *Die neunte Stunde*⁸⁵ verweist bereits im Titel auf das Leiden Jesu als gleichsam exemplarisches Leiden des Menschen. *Ein Mann steigt mühsam / den Hügel hinauf, / in seiner Hirtentasche / die neunte Stunde, / den Nagel und den Hammer.*

⁸² Joan Didion: Das Jahr magischen Denkens, übers. v. Antje Rávic Strubel, Berlin 2006, S. 32.

⁸³ Ebd., S. 7.

⁸⁴ Joan Didion: Blaue Stunden, übers. v. Antje Rávic Strubel, Berlin 2011.

⁸⁵ Peter Huchel: Gesammelte Werke in zwei Bänden, hrsg. v. Axel Viereg, Bd. I, Die Gedichte, Frankfurt/Main 1984, S. 241.

Menschliches Leiden wird hier eingeordnet in eine lange Geschichte des Leidens. Der Mensch trägt auf seinem Lebensweg seine *neunte Stunde* mit sich, er muss sein Leiden bestehen – im Wissen um die vielen Leidenden vor ihm und nach ihm. Persönliche Erfahrung und Menschheitserfahrung sind in diesem knappen Gedicht in Worte gefasst. Thomas Hürlimann (geb. 1950) erzählt in *Die Tessinerin* vom Sterben einer Lehrersfrau in einem dunklen Alpendorf und – darin eingeschoben – vom furchtbaren Krebstod seines jüngeren Bruders. Der Mann der Lehrerin sitzt dabei: *Erst wenn man selber dran glauben müsse, dachte der Lehrer, begreife man, wie sie's dem Heiland gemacht hätten. Zwar habe die Frau ihren Karfreitag abzuhalten und nicht er, aber ein bisschen habe es auch ihn erwischt [...]. Halb grinsend und halb entsetzt nahm es der Lehrer zur Kenntnis: Er stand vor dem Fensterkreuz.*⁸⁶

Unkommentiert wird in diesen Texten menschliches Leiden vor der Folie der Passion Jesu gesehen, bekommt so Tiefenschärfe und Kontur und verweist auf die existentielle Dimension des individuellen Schicksals.

Leiden als Grunderfahrung des Menschen

Der österreichische Expressionist jüdisch-ungarischer Herkunft Albert Ehrenstein (1886-1950) überschreibt ein Gedicht direkt mit dem Wort Leid (1914). Er sieht darin in typisch expressionistischen Bildern das menschliche Leben insgesamt als leidvoll, weil es der Zeit und der Vergänglichkeit unterworfen ist:

*Wie bin ich vorgespannt / Dem Kohlenwagen meiner Trauer! / Widrig wie eine Spinne / Bekriecht mich die Zeit. / Fällt mein Haar, / Ergraut mein Haupt zum Feld, / Darüber der letzte / Schnitter sichelt [...].*⁸⁷

Von der leidvollen Erfahrung der Brüchigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens spricht auch ein Dichter unserer Zeit. Als Robert Gernhardt (1937-2006) seinen letzten Gedichtband veröffentlichte, war er bereits todkrank. Auflehnung und Hadern werden ebenso thematisiert wie die Ambivalenz des menschlichen Lebens.

⁸⁶ Thomas Hürlimann: Die Tessinerin. Geschichten, Zürich 1981, S. 129.

⁸⁷ Karl Otto Conrady (Hrsg.): Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch, Düsseldorf / Zürich 2000, S. 595.

In Rückblick, Einsicht, Ausblick heißt es:
[...] Der Streifzug / rund um den Hügel von Montaiio /
berückt und verzückt und beglückt wie damals. /
Verrückter Gedanke, das halten zu wollen, /
was nur Schein und dann weg ist [...].⁸⁸

Diese letzte Strophe formuliert die Begeisterung über die Schönheit menschlichen Lebens und zugleich die Trauer über den unausweichlichen Abschied. Die Spannung zwischen diesen entgegengesetzten Empfindungen wird aufrechterhalten. Beide sind göltig.

Leiden gehört ganz offensichtlich zum menschlichen Leben, als eine der Grunderfahrungen der Menschen seit den Anfängen, seit der „Vertreibung aus dem Paradies“.

Erklärungsversuche

Von Anfang an gab es auch Versuche, eine Erklärung für menschliches Leiden zu finden. Auch das spiegelt sich in der Literatur verschiedener Zeiten und Kulturen.

Im sumerischen Gilgamesch-Epos, einer der ältesten überlieferten Dichtungen, wohl aus dem 3. Jahrtausend v. Chr., klagt Gilgamesch um den Tod seines Freundes Enkidu:
um ihn hab ich Tag und Nacht geweint.

Er macht sich auf die Suche nach dem Freund und steigt bis in die Unterwelt, doch er muss hören:
*Gilgamesch, wohin läufst du? Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden! Als die Götter die Menschheit erschufen, teilten den Tod sie der Menschheit zu, nahmen das Leben für sich in die Hand.*⁸⁹

Die Erklärung menschlichen Leidens durch die Willkür der Götter findet sich auch im griechischen Mythos. Mythen erzählen Urerfahrungen des Menschen, und wichtige Fragen, die im Mythos immer wieder aufscheinen, sind u.a.: Unser Leben ist vielfach bedroht – herrscht ein blindes Schicksal, sind es neidische, boshafte Götter, oder ist alles unsere eigene Schuld?

Schon in den ersten Zeilen der Odyssee von Homer, vermutlich aus dem 8. Jh. vor Chr., finden wir die Verstrickung in Schuld und Leid – ähnlich wie in der jüdisch-christlichen Ursprungserzählung:
Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes, / welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja Zerstörung, /

*vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat / und auf dem Meere so viel unnennbare Leiden erduldet [...].*⁹⁰

Die griechischen Mythen sind letztlich Erklärungsversuche dessen, womit die Menschen nicht zurechtkommen, dem Ausgesetztsein gegenüber übermächtigen Gewalten, den Verstrickungen in Leid und Schuld.

Im Ödipus-Sagenkreis etwa liegt über dem Geschlecht des Ödipus ein Fluch, der von Generation zu Generation fortwirkt. Die griechischen Klassiker haben diese mythischen Erzählungen in Dramen gefasst. Im Drama des Sophokles im 5. Jahrhundert will Ödipus' Tochter Antigone diesen Kreislauf durchbrechen. In dieser Zeit der griechischen Aufklärung ist der Mensch nicht mehr einfach nur einem blinden Schicksal ausgeliefert, er kann und soll verantwortlich handeln. Gegen das ausdrückliche Verbot des Herrschers Kreon will Antigone den toten Bruder bestatten und geht bewusst dafür in den Tod.⁹¹

Schon immer haben Menschen vor allem auch Erklärungen gesucht für unverschuldetes Leiden und für den Tod. Offensichtlich sind Leiden leichter zu ertragen, wenn man einen Grund dafür kennt oder jemanden dafür verantwortlich machen kann, anstatt einfach nur dem Unbegreiflichen ausgesetzt zu sein.

Sicher ist solches Nachdenken und Fragen auch mit ein Grund dafür, dass Dichter(innen) und Schriftsteller(innen) sich schreibend mit ihren Leiderfahrungen auseinandersetzen.

Über fünfhundert Gedichte hat der Dichter Friedrich Rückert (1788-1866) 1834 nach dem Tod seiner beiden Kinder geschrieben, die *Kindertotenlieder*. Dieter Wellershoff (geb. 1925) resümiert über die leidvolle Erfahrung des schweren Todes seines jüngeren Bruders:
*man tritt nicht mit einem Schritt aus dem Schatten heraus, der mit dem Tod eines vertrauten Menschen über einen fällt [...]. Nachdem ich dieses Buch über ihn und mich geschrieben habe, werde ich wohl aufhören, mich in all meinen Erfahrungen auf ihn zu beziehen.*⁹²

Joan Didion, Connie Palmen (geb. 1955)⁹³ und Marie Luise Kaschnitz (1901-1974)⁹⁴ schreiben bewegende Texte über

88 Robert Gernhardt: Später Spagat. Gedichte, Frankfurt/Main 2006, S. 15.

89 Das Gilgamesch Epos, neu übers. u. mit Anm. versehen v. Albert Schott, Stuttgart 1963, S. 77.

90 Homer: Ilias und Odyssee, übers. v. Johann Heinrich Voss, Gütersloh o. J., S. 395.

91 Sophokles: Die Tragödien, übers. u. eingel. v. Heinrich Weinstock, Stuttgart 1967, S. 275.

92 Dieter Wellershoff: Blick auf einen fernen Berg, Köln 2006, S. 205 u. S. 208.

93 Connie Palmen: I.M. – Ischa Meijer – In Margine – In Memoriam, übers. v. Hanni Ehlers, Zürich 2001.

94 Marie Luise Kaschnitz: Dein Schweigen meine Stimme. Gedichte 1958-1961, München 1962.

ihre Versuche, nach dem Tod des Lebenspartners zu überleben.

Dieter Forte (geb. 1935), der als Kind den Luftkrieg und die Zerstörung seiner Heimatstadt Düsseldorf erlebte und erst aus dem Abstand von fünfzig Jahren davon erzählen kann, bezeichnet das Erzählen als die einzige Form des Überlebens.⁹⁵

Und Jean Améry (1912-1978) beschreibt mehr als 20 Jahre später in sachlichen Worten *Die Tortur*, die Folterqualen, denen er 1943 durch die Gestapo ausgesetzt war, und fügt dann an:

*Es war für einmal vorbei. Es ist noch immer nicht vorbei [...]. Man wird die Folter so wenig los wie die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Widerstandskraft.*⁹⁶

Der israelische Autor David Grossman (geb. 1954), dessen Sohn 2006 im 2. Libanonkrieg ums Leben gekommen ist, bekannte in seiner Rede bei der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 2010, dass er über das Schreiben wieder den Weg aus dem inneren Exil nach dem Tod seines Sohnes, wieder zu innerer Gewissheit gefunden habe. Es gebe Situationen, *in denen die einzige Freiheit, die einem bleibt, die des Beschreibens ist.*⁹⁷ Schreiben per se ist Widerstand, ist Aushalten, bedeutet Überleben.

Ertragen oder Rebellieren?

In der jüdisch-christlichen Tradition gibt es eine Gestalt, die gleichsam zum Urbild, zur Symbolfigur für unschuldig Leiden geworden ist, den alttestamentlichen Ijob. Im Buch Ijob findet sich die Konstruktion der Wette zwischen Gott und Satan um die Frage, ob Ijob wohl auch bei Schicksalsschlägen Gott treu bleiben werde. Gott rühmt sich seines Knechtes Ijob – und so darf Satan alles mit ihm machen, außer ihm das Leben zu nehmen. Ijob verliert seinen Besitz, seine Kinder kommen um, er wird mit Krankheit geschlagen. Dann wollen ihn auch noch drei sogenannte Freunde überzeugen, er trage selbst die Verantwortung für sein Unglück. Sein Leiden sei Strafe, Prüfung oder Läuterung.

Das Ijob-Buch besteht aus einer alten Rahmenerzählung, in der Ijob sich als frommer Dulder erweist:

Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen; gelobt sei der Name des Herrn (1,21),

⁹⁵ Dieter Forte: *Schweigen oder sprechen*, hrsg. v. Volker Hage, Frankfurt/Main 2002.

⁹⁶ Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, München 1970, S. 50.

⁹⁷ „Mit einer Kerze in der Hand“, Kölner Stadtanzeiger v. 11.10.2010, S. 22.

der am Ende belohnt wird mit neuen Kindern und neuem Reichtum. In diese alte Erzählung hat ein jüngerer Erzähler wohl im 4. Jahrhundert v. Chr. eine andere Dichtung eingeschoben, in der Ijob ganz massiv die Frage nach dem Warum stellt, rebelliert, Gott sozusagen in die Schranken fordert. Dieser Einschub macht eigentlich erst die Qualität des Ijob-Buches aus, rückt uns heute diesen Ijob sehr nahe. Dieser Ijob ist verzweifelt, erfährt tiefe Depression: *ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin, die Nacht, die sprach: Ein Mann ist empfangen. Jener Tag werde Finsternis (3,3f.)*

Ijob sehnt sich nach dem Tod, doch er lehnt sich auch auf, rebelliert gegen Gott, wirft ihm Ungerechtigkeit vor und Willkür:

Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht; dann hast du dich umgedreht und mich vernichtet (10,8).

Der Spannungsbogen zwischen geduldigem Ertragen von Leid und leidenschaftlichem Protest gegen dieses Leid ist hier in dieser Dichtung vorgebildet; diese Spannung wird nicht aufgelöst. Ijob kommt dazu, irgendwann sein Leid zu akzeptieren und anzuerkennen, dass Gott anders, größer, unbegreiflich ist.

Erich Zenger sieht dieses alttestamentliche Buch als Beispiel dafür, dass es auf die Frage nach dem Sinn des Leidens keine Antwort gibt:

*Leiden ist nicht ein theoretisches Problem, das es zu verstehen gilt. Leiden ist eine Situation, die allein durch die Praxis zu bestehen ist.*⁹⁸

Das gilt für gläubige Christen wie auch für Andersgläubige oder solche, die keinen Glauben haben. Wie unlösbar und bleibend gültig diese Fragen sind, zeigt die vielfältige Rezeption der Ijob-Gestalt in literarischen Werken der letzten hundert Jahre, von Joseph Roth über Nelly Sachs bis Archibald MacLeish oder Cordelia Edvardson, von Alfred Döblin über Helmut Heißenbüttel, Günter Kunert oder Fritz Zorn bis Friederike Mayröcker⁹⁹, und die Auseinandersetzung damit auch in der nichtchristlichen Tradition, wie Navid Kermani sie aufzeigt.¹⁰⁰

⁹⁸ Erich Zenger: *Durchkreuztes Leben. Hiob – Hoffnung für die Leidenden*, Freiburg 1982, S. 57.

⁹⁹ Vgl. dazu Georg Langenhorst: *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung*, Mainz 1994; ders. (Hrsg.): *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid*, Mainz 1995.

¹⁰⁰ Navid Kermani: *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte*, München 2005.

Der Protest gegen Gott als Verursacher des Leids

Der Protest gegen Gott, die Revolte, wurde neben der Ijob-Überlieferung in Christentum und Kirche, die eher den „Dulder“ Ijob betonte, mit anderen Akzenten und unabhängig davon in Philosophie und Literatur entwickelt.

In der deutschen Literatur entsteht bereits an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit der sogenannte *Ackermann von Böhmen*. Der Stadtschreiber Johannes von Tepl in der böhmischen Stadt Saaz klagt um den Tod seiner jungen, sehr geliebten Frau und Mutter seiner Kinder und führt ein Streitgespräch mit dem Tod. Die Argumente des Todes gehören noch dem Mittelalter an mit ihrer Predigt des *Memento Mori*.¹⁰¹ Schließlich tritt Gott selbst auf und spricht das Urteil: Tepl muss den Tod akzeptieren, aber Gott gesteht ihm – wie im Ijob-Buch – das Recht zu, Klage zu führen über den Verlust seines Glücks. Hier beginnt neuzeitliches Denken in der Literatur.

Später dann, nach der Aufklärung, wird Gott nicht mehr so fraglos akzeptiert, wird die Erfahrung des Leidens, vor allem des Leidens Unschuldiger, zum Argument gegen ihn. Vor allem das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755 erschütterte damals die Welt und warf für Philosophen und Theologen das alte Problem neu auf: Wie kann ein allmächtiger und gütiger Gott ein solch gewaltiges Unglück zulassen? An diesem Diskurs beteiligten sich Gelehrte wie Voltaire, Kant und Lessing.

1835 schreibt Georg Büchner (1813-1837) in seiner Dichtung *Lenz*:
*Aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich so wäre, ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten.*¹⁰²
Lenz wird darüber wahnsinnig.

Und in Fjodor Dostojewskijs (1821-1881) Roman *Die Brüder Karamasow* (1880) empört sich Iwan im Gespräch mit seinem Bruder Aljoscha gegen Gott – um des Leidens der Unschuldigen willen:
*Solange noch Zeit ist, beeile ich mich, zu schützen, und verzichte darum völlig auf die höhere Harmonie. Sie ist nicht einmal eine einzige Träne auch nur des einen gequälten Kindes wert ... Nicht Gott lehne ich ab, Aljoscha, sondern ich gebe Ihm nur ehrerbietigst die Eintrittskarte zurück.*¹⁰³
Iwan weist ein Leben unter diesen Bedingungen zurück.

¹⁰¹ Johannes von Tepl: *Der Ackermann und der Tod*, übertragen v. Felix Genzmer, Stuttgart 1984, S. 21.

¹⁰² Georg Büchner: *Lenz*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, München 1964, S. 103.

¹⁰³ Fjodor M. Dostojewskij: *Die Brüder Karamasow*, übers. v. Hans Ruoff u. Richard Hoffmann, München 1958, S. 330f.

Er erkrankt an Gehirnentzündung. Auch hier, wie bei Lenz, der Tod im Leben.

In einem seiner Dramen, *Dantons Tod* (1835), nennt Georg Büchner das Leiden den Fels des Atheismus:
Man kann das Böse leugnen, aber nicht den Schmerz; nur der Verstand kann Gott beweisen, das Gefühl empört sich dagegen [...] warum leide ich? Das ist der Fels des Atheismus. Das leiseste Zucken des Schmerzes, und rege es sich nur in einem Atom, macht einen Riss in der Schöpfung von oben bis unten. (3. Akt)

Das unverschuldete Leiden wird zum Anklagepunkt, zum Anlass der Rückfrage an den Schöpfergott. Lucile allerdings, die Frau eines der Deputierten, die am Ende unter der Guillotine der Ermordung ihres Mannes zusehen muss, setzt einen anderen Akzent. Eigentlich will sie schreien, dass *alles stockt, sich nichts mehr regt*, doch dann erkennt sie:
Das hilft nichts, da ist noch alles wie sonst: die Häuser, die Gasse, der Wind geht, die Wolken ziehen. – Wir müßens wohl leiden.

Auch Albert Camus (1913-1960) setzt sich intensiv mit dem Leiden der Menschen auseinander. Bei ihm birgt es den Stachel der Revolte. So in seinem Roman *Die Pest* (1947): Als tote Ratten und einige Fälle einer zunächst unbekannt Krankheit auftauchen, erkennt der Arzt Dr. Rieux die Pest. Rieux erlebt bei den Menschen Schmerz, Leid und Kampf und versucht verzweifelt zu helfen:
*Wenn er an einen allmächtigen Gott glaubte, würde er aufhören, die Menschen zu heilen, und diese Sorge ihm überlassen [...] er, Rieux, glaube, wenigstens in dieser Beziehung auf dem Weg zur Wahrheit zu sein, indem er gegen die Schöpfung, so wie sie sei, ankämpfe [...] aber da die Weltordnung durch den Tod bestimmt wird, ist es vielleicht besser für Gott, wenn man nicht an ihn glaubt und dafür mit aller Kraft gegen den Tod ankämpft, ohne die Augen zu dem Himmel zu erheben, wo er schweigt.*¹⁰⁴

Eine Gegenposition im Roman vertritt Pater Paneloux. Er deutet in einer großen Predigt die Pest als Strafe Gottes, vertritt also ein vormodernes Gottesbild. Doch als beide den qualvollen Tod eines Kindes erleben, sind sie tief erschüttert. Rieux spricht es deutlich aus: *Nein, Pater, ... Ich habe eine andere Vorstellung von der Liebe. Und ich werde mich bis in den Tod hinein weigern, die Schöpfung zu lieben, in der Kinder gemartert werden*¹⁰⁵

¹⁰⁴ Albert Camus: *Die Pest*. Roman, übers. v. Guido C. Meister, Düsseldorf 1958, S. 76f.

¹⁰⁵ Ebd., S. 129.

Der einzige Ausweg ist, die Situation zu akzeptieren, sich die absolute Sinnlosigkeit der Welt einzugestehen und trotzdem zu handeln – oder gerade deswegen. Rieux empfindet Ohnmacht gegenüber der Schicksalsgewalt der Pest, sieht die Situation als hoffnungslos, und dennoch muss Widerstand geleistet werden. Gegen die Absurdität stellt er Solidarität und Liebe als Werte, die gültig bleiben. Der Weg über die Revolte zum Humanismus.

Ein Theologe unserer Zeit deutet dieses Problem anders. Der Alttestamentler Fridolin Stier schreibt unter dem 11. März 1973, in seiner großen Auseinandersetzung mit Gott nach dem Tod seiner Tochter:
*Mein Problem ist nicht, ob Gott ist oder nicht, das meine beginnt damit, dass Er ist ...!*¹⁰⁶

Und für Karl Rahner ist die Unbegreiflichkeit des Leidens ein Stück der Unbegreiflichkeit Gottes.¹⁰⁷

Die Anfrage an Gott findet sich auch in dem Roman von Dogan Akhanlı *Die Richter des Jüngsten Gerichts*.¹⁰⁸ Dogan Akhanlı, 1957 in der Türkei geboren, erlebte dort nach dem Militärputsch 1980 Haft und Folterung. In seinem Roman fragt er nach den Ursprüngen der Gewalt zwischen Menschen und Völkern. Für sein Land sieht er sie im Völkermord an den Armeniern 1915/16. Menschen fügen einander Leiden zu im Namen Gottes, und Gott bleibt stumm. Immer wieder in der Geschichte haben Menschen das als bittere Wahrheit erlebt. In einem Zug armenischer Flüchtlinge betet eine alte Frau,
doch Gott sah Ümit Beys verzweifelte Mutter nicht. Gott war blind geworden. Gott war taub. Gott hatte keine Liebe mehr im Herzen und keine Macht mehr über die Welt. Die Kinder eines anderen Gottes taten ihnen Gewalt an. Der Vater, der Sohn und der Heilige Geist, die Macht und Ehre eingebüßt hatten, streckten ihnen nicht die Hand entgegen, um sie in den Himmel zu holen.

Und dieses Leiden, das Menschen sich gegenseitig zufügen, setzt sich fort im Laufe der Geschichte:
*Kurz nach meinem Verschwinden in das Reich der Schatten so der Erzähler gegen Ende, werden vielleicht unterschiedliche Sprachen sprechende Kinder desselben Gottes beginnen, sich gegenseitig niederzumetzeln.*¹⁰⁹

¹⁰⁶ Fridolin Stier: *Vielleicht ist irgendwo Tag*. Aufzeichnungen, Freiburg/Heidelberg 1981, S. 276.

¹⁰⁷ Karl Rahner: *Warum lässt Gott uns leiden?*, hrsg. v. A. R. Batlogg u. A. Raffelt, Freiburg 2010.

¹⁰⁸ Dogan Akhanlı: *Die Richter des Jüngsten Gerichts*, übers. v. Hülya Engin, Klagenfurt, Wien 2010.

¹⁰⁹ Ebd., S. 204f.

Doch im Roman findet sich auch ein Gegenbild, die Vorstellung des utopischen Ortes Uvanis, in dem Christen, Juden und Moslems in Frieden mit- und nebeneinander leben, das Ideal eines ethnischen und kulturellen Pluralismus. Der weise Zeitreisende Ümit Bey, der die Vergangenheit und die Zukunft kennt, sieht darin die einzige Rettung. Nicht den Ruf der Opfer nach Rache sieht Ümit Bey als Ausweg, sondern die Unterbrechung, den Ausstieg aus diesem ewigen Weg des Hasses:

*Vielleicht lässt sich ja ein Weg finden, ewige Scham und Schmach zu vermeiden, selbst wenn in unseren Häusern gekränkte und grollende Seelen herumgeistern.*¹¹⁰

Und der Roman schließt mit einer Vision von Vergebung und Versöhnung anstelle von Rache und Strafe.

Die offene Frage: wir wissen ja nicht (Nelly Sachs)

Wenn in der Literatur unserer Zeit vom Leiden im Zusammenhang mit Gott die Rede ist, dann macht sie ernst mit der Aussage, dass Gott letztlich nicht greifbar, nicht begreifbar ist, dass all unser Reden von ihm und über ihn nur Annäherung sein kann: *wir wissen ja nicht, was gilt* lässt Paul Celan (1920-1970) Nelly Sachs in dem Gedicht *Zürich, Zum Storchen* sagen:
*Wir / wissen ja nicht, weißt du, / wir / wissen ja nicht, / was / gilt.*¹¹¹

Literatur und Dichtung erheben keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, auf absolute Richtigkeit, schon gar nicht auf Glauben. Literatur ist keine Verkündigung, sie ist subjektive Auseinandersetzung mit den Fragen, die die Menschen bedrängen. In einem Gedicht, das sich im Nachlass fand, formuliert Marie Luise Kaschnitz ganz behutsam: *Vielleicht sind wir doch nicht / sind wir nicht Gottes Kinder / Vielleicht ist da keine / Ist keine Himmelsleiter / Vielleicht sitzt keiner am Ende / Über uns zu Gericht [...]*.¹¹² Vielleicht sind wir in eine Welt geworfen, in der es keinen Gott gibt, vielleicht sind wir allein mit unserem Fragen und Leiden. Aber eben *vielleicht*.

Wir finden in der Literatur nicht die sichere Aussage, dass Gott existiert, aber auch nicht die Gewissheit, dass es ihn nicht gibt. Wir finden Nachdenken über diese den Menschen so bedrängende Frage, Auseinandersetzung, wir finden Verzweigung darüber, dass der Mensch allein ist mit

¹¹⁰ Ebd., S. 202.

¹¹¹ Paul Celan: *Die Gedichte*. Kommentierte Gesamtausgabe, hrsg. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main 2003, S. 127.

¹¹² In: Marie Luise Kaschnitz. *Materialien*, hrsg. v. Uwe Schweikert, Frankfurt/Main 1984, S. 307.

seinem Leiden, dem Aufschrei in der Not. Wir finden Klage und Anklage, aber auch Sehnsucht und Hoffnung, dass da einer sei, der mitleidet, der – vielleicht – auffängt.

Wär da ein Gott

sagt Johannes Bobrowski (1917-1965),
*und im Fleisch, / und könnte mich rufen, ich würd /
umhergehn, ich würd / warten ein wenig.*¹¹³

Niemand versprach uns das Glück für immer (Ingrid Bachér)

Leiden als Bestandteil menschlichen Lebens und zugleich als die große Herausforderung

Die Einsicht, dass Leiden zum Leben gehört, bedeutet keineswegs, dass wir diesem Leiden gegenüber apathisch sein, uns ihm bedingungslos unterwerfen sollen. Wir können Leiden bekämpfen. Manchmal lassen sich soziale Bedingungen verändern, lässt sich Einsamkeit lindern, materielle Not verringern. Aber wir stoßen immer wieder auch an Grenzen, im eigenen wie gegenüber fremdem Leiden. Es gibt Leiden, das einfach nur Qual ist, das blind und taub macht. Es gibt Katastrophen, Unglücksfälle, körperliche und seelische Krankheiten, die wir nicht verhindern können. Es gibt letztlich kein leidfreies Leben.

*Niemand versprach uns das Glück für immer*¹¹⁴ sagt die junge Frau Anne in Ingrid Bachérs (geb. 1930) Roman *Das Paar*. Annes Freund Martin, mit dem sie an eine gemeinsame Zukunft denkt, hatte einen Autounfall. Die völlige Gesundheit ist unwahrscheinlich, ein Leben, wie die beiden es sich vorgestellt hatten, wird nicht möglich sein. Gegen alle äußeren Widerstände und obwohl sie weiß, dass es nicht leicht sein wird, geht Anne ganz bewusst den Weg in dieses geänderte Leben mit ihrem Freund. Es geht nicht um die Frage, ob dieses Leiden gottgewollt oder gottgegeben ist – Anne nimmt das, was ihr zufällt, auf sich, als ihr Leben.

Peter Härtling schildert in seiner Erzählung *Für Ottla*¹¹⁵ Ausschnitte aus dem Lebenslauf von Ottla, der jüngsten Schwester Franz Kafkas. Sie ist verheiratet mit dem Tschechen und Christen Josef David, sie haben zwei Kinder. Ottla spürt nach der Machtübernahme in Deutschland das heraufkommende Unheil. Sie weiß, dass sie als Jüdin nicht nur selbst gefährdet ist, sondern zunehmend die Familie gefährdet, vor allem nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Prag. Ottla hat vorher vieles schweigend

ertragen, wie es die Frauen ihrer Generation gelernt haben. Nun aber setzt sie um der inzwischen herangewachsenen Kinder willen gegenüber ihrem Mann die Scheidung durch. Ottla wird in das KZ Theresienstadt deportiert und meldet sich freiwillig zur Begleitung eines Kindertransports nach Auschwitz. Mit den Kindern geht sie ins Gas. Ottlas Leben wird äußerlich zerstört, aber sie wählt bewusst dieses als ihr Leben, bleibt sich treu in ihrem Dasein für andere.

Herta Müller (geb. 1953) findet in ihrem Roman *Atemschaukel* Worte für die Erfahrungen, die ein 17-jähriger aus Rumänien in einem russischen Arbeitslager macht. Von unterschiedlichsten Schrecken, Peinigungen und Leiden der Deportierten ist die Rede, von Kälte, Schikane, Heimweh, Mangel an allem, vor allem aber immer wieder vom Hunger. *Du pflückst wilden Hafer im Brachland und isst. Du findest keine einzige Kartoffelschale hinter der Kantine, aber einen Krautstrunk, und isst. Im Winter pflückst du gar nichts. Du gehst aus der Schicht deinen Heimweg in die Baracke und weißt nicht, an welcher Stelle der Schnee am besten schmeckt.*¹¹⁶

In welcher Sprache kann man von solchen quälenden Erfahrungen überhaupt erzählen? Während Jean Améry für die Wiedergabe seiner furchtbaren Erfahrungen ganz bewusst eine sehr sachliche Sprache wählt, erzählt Herta Müller in Metaphern – von Hungerengel und Herzschaufel z.B. ist die Rede:

*Die Herzschaufel hat ein Schaufelblatt, das ist so groß wie zwei Köpfe nebeneinander. Es ist herzförmig und tief gewölbt, an die fünf Kilo Kohle oder der ganze Hintern des Hungerengels hätten darin Platz. [...] Der ganze Körper, vom Kopf aus gesteuert, ist das Werkzeug der Schaufel. Sonst nichts [...] Und der Hungerengel hängt sich ganz in meinen Mund hinein, an mein Gaumensegel. Es ist seine Waage. Er setzt meine Augen auf, und die Herzschaufel wird schwindelig, die Kohle schwimmt. Der Hungerengel stellt meine Wangen auf sein Kinn. Er lässt meinen Atem schaukeln. Die Atemschaukel ist ein Delirium und was für eins.*¹¹⁷

Halt bedeuten für ihn die letzten Worte der Großmutter zu Hause:

*ICH WEISS DU KOMMST WIEDER wurde zum Komplizen der Herzschaufel und zum Kontrahenten des Hungerengels.*¹¹⁸

Doch als er schließlich wieder nach Hause kommt, bleibt das Trauma der Bedrohung:

Nichts ging mich etwas an. Ich war eingesperrt in mich und

¹¹³ Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke, hrsg. v. Eberhard Haufe, Erster Band: Die Gedichte, Stuttgart 1987, S. 143.

¹¹⁴ Ingrid Bachér: *Das Paar*. Roman, Frankfurt/Main 1982, S. 121.

¹¹⁵ Peter Härtling: *Für Ottla*, in: ders.: *Der wiederholte Unfall*. Erzählungen, Stuttgart 1980, S. 12.

¹¹⁶ Herta Müller: *Atemschaukel*. Roman, München 2009, S. 245.

¹¹⁷ Ebd., S. 82 u. S. 86f.

¹¹⁸ Ebd., S. 14.

aus mir herausgeworfen.¹¹⁹

*Immer mehr streckt sich das Lager vom Schläfenareal links zum Schläfenareal rechts. So muss ich vom ganzen Schädel wie von einem Gelände sprechen, von einem Lagergelände. Man kann sich nicht schützen, weder durchs Schweigen noch durchs Erzählen.*¹²⁰

Resümee: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar (Ingeborg Bachmann)

Es bleibt die große Herausforderung für den Menschen, Leiden, wo wir es nicht verhindern können, und wo wir es nicht begreifen, anzunehmen, damit umzugehen, nicht zu flüchten, sondern sich zu stellen und einander beizustehen.

Die Theologin und Schriftstellerin Dorothee Sölle hat das in Worte gefasst:

*Dass einer des anderen Last trage, ist der simple und deutliche Ruf, der aus allem Leiden kommt. Es ist möglich, die Last tragen zu helfen, allem Reden über die letzte Einsamkeit des Menschen zum Trotz. Es ist eine Gesellschaft denkbar, in der niemand so allein gelassen wird, dass nicht jemand an ihn dächte und bei ihm bleiben könnte. Wachen und beten sind möglich.*¹²¹

Und Ingeborg Bachmann (1926-1973) sah 1959 in ihrer Dankrede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden eine Aufgabe der Literatur darin, Leiden und Schmerz vor Augen zu stellen – um des Humanum willen: *So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muss ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. ... Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar [...].*¹²²

Gabriele von Siegroth-Nellessen

119 Ebd., S. 272.

120 Ebd., S. 294.

121 Dorothee Sölle: Leiden, Freiburg 1993, S. 216.

122 Ingeborg Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden, in: I. B.: Werke, hrsg. v. Christiane Koschel u.a., München 1984. Vierter Band: Essay, Reden, Vermischte Schriften, S. 275-277.

ZEICHEN DER PASSION STATIONEN XIII-XIV



Station XIII
Kreuzabnahme
Station XIV
Grablegung

DIE PASSION BEDENKEN – DAS KREUZ VERSTEHEN

Anselm von Canterbury (†1109) verdichtet das Ringen christlicher Theologie auf die Frage „cur deus homo? – warum wird Gott Mensch?“. Die Passionsberichte der Evangelien, die Kreuzestheologie des Paulus und die theologische Ausfaltung der Begriffe Opfer, Sühne und Stellvertretung sind darum bemüht eine Sprache zu finden, die auf diese Fragen Antworten ermöglicht.

Mit seiner Interpretation des Kreuzwegs greift Ulrich Dohmen eine Form gelebter Frömmigkeit und gottesdienstlicher Feier auf und stellt sein Werk damit unwillkürlich in eine geprägte Tradition. Die Kreuzwegandachten und die Darstellungen des Kreuzweges ermöglichen Betrachtung, Auseinandersetzung und Aneignung. Das Leiden Jesu soll in den Kontext des Leidens der Lebenden und Verstorbenen allgemein und in den Kontext des Lebens der Beterin und des Beters im Besonderen gestellt werden. Kreuzwege wollen Kompassionswege sein. Somit stehen diese Kunstwerke im Spannungsfeld von Feier (Liturgie) und Deutung (Theologie).

Trotz der zuweilen drastischen Darstellungen wollen Kreuzwege keine obsessive Zurschaustellung von Leid und Tod bieten, sondern den Ernst und die lebensweltliche Relevanz des Osterglaubens zugänglich machen. Es gibt Kreuzwegzyklen, die die klassischen Stationen bis zur Grablege um weitere Stationen ergänzen: z.B. um Auferstehung und Himmelfahrt oder sogar das Pfingstereignis¹²³. Solche Erweiterungen stellen die klassische Form mit meist 14 Stationen, an der auch Dohmen sich orientiert, nicht in Frage, sondern ergänzen die Konzentration auf Leiden und Tod Jesu durch die theologische Einordnung in das Ostergeheimnis. Auf diese Weise soll herausgestellt werden, dass der Kreuzweg Jesu und seine liturgische Vergegenwärtigung eingebettet sind in eine umfassende theologische Deutung der Passion.

Um diese Zusammenhänge deutlicher zu machen und Hilfen zur theologischen Einordnung von Kreuzwegdarstellungen zu geben, kommen im Folgenden schlaglichtartig biblische und theologische Deutungen zur Sprache.¹²⁴

Biblische Zugänge¹²⁵

„Musste nicht der Messias all das erliden?“

Die Passionsberichte bei den Synoptikern (Markus, Matthäus und Lukas) und bei Johannes

Einen Menschen zu kreuzigen war für den römischen Staat die schändlichste Hinrichtungsart. Angewandt wurde sie nach römischem Recht nur bei Nicht-Römern und im Fall von Mord, Raub, Hochverrat, Aufruhr und dergleichen. Auch wenn der Ablauf im Einzelnen verschieden war, lassen sich aus den Quellen doch gleichbleibende Punkte festmachen: Der Verurteilte wurde gegeißelt und musste das Querholz des Kreuzes zum Hinrichtungsort tragen. Dort wurde er an diesen Balken gebunden oder genagelt und an einem Pfahl aufgerichtet. Zur Betäubung reichte man ihm oft einen gewürzten Trank. Unter Umständen befestigte man auch einen Sitzblock, was die Qualen zusätzlich verlängerte. Der Tod trat durch langsames Ersticken ein. Schon in diesen wenigen Punkten wird deutlich, wie realistisch und authentisch in den Evangelien auch die Kreuzigung Jesu geschildert ist. Den konkreten Anlass, Jesus töten zu wollen, gab seinen Gegnern die „Tempelreinigung“ (so in den synoptischen Evangelien Matthäus, Markus und Lukas) bzw. die Auferweckung des Lazarus (so im Johannesevangelium).

Die Passionsberichte selbst sind keine reinen Faktenberichte in unserem heutigen Verständnis, sondern gedeutete Erzählungen. Das heißt nicht, dass sie weniger „wahr“ wären. Die frühen Christen lernten nach Jesu Tod und besonders im Licht seiner Auferstehung, das an sich grausame Faktum des Kreuzes tiefer zu verstehen – ohne ihm dabei seinen anstößigen Charakter nehmen zu wollen. Insofern „berichten“ die Evangelisten zwar einerseits, was sie gesehen haben bzw. was ihnen überliefert wurde, andererseits deuten sie dieses Geschehen aber auch, indem sie es mit Jesu eigenen Worten verbinden und an die Heilige Schrift Israels, das Alte Testament, anknüpfen. Für die Entstehungsreihenfolge der einzelnen Leidensberichte geht der Großteil der Forschung heute davon aus, dass der Bericht des Markus der älteste ist und ihm Matthäus und Lukas folgen. Der jüngste der Berichte wäre demnach

¹²³ So z.B. der Kreuzweg von Josef Welling (1981) in der Pfarrkirche St. Antonius, Wuppertal.

¹²⁴ Florian Wallot ist der Autor der Einführung in den Themenkomplex Theologie.

¹²⁵ Bei diesem Text von Benjamin Heu handelt es sich um den ersten Abschnitt der Planungsanregungen für die religiös-theologische Erwachsenen- und Familienbildung, S. 2–10. Der vollständige Text findet sich in der Publikation: Hauptabteilung Seelsorge, Abteilung Bildung und Dialog im Generalvikariat des Erzbistums Köln (Hrsg.): „Die Passion bedenken begehen (er-) leben“, zur Kunstausstellung „Zeichen der Passion“ mit Werken von Ulrich Dohmen im Verleih des Bildungswerkes der Erzdiözese Köln e.V., Köln 2012.

die Passion nach Johannes. Wie man diese Reihenfolge im Einzelnen auch bewertet, legen die Evangelisten in jedem Fall doch jeweils einen eigenen Schwerpunkt bei ihrer Schilderung.

Markus betont besonders die Dunkelheit und Not Christi, verweist aber zugleich auch auf seine Rettung durch Gott. Besondere Akzente setzt der Evangelist durch den Hinweis auf das Zerreißen des Tempelvorhangs (der das Allerheiligste des Tempels verhüllte) im Augenblick des Todes Jesu und das Bekenntnis des heidnischen Hauptmanns unter dem Kreuz: „Wahrhaftig, dieser Mensch war Gottes Sohn“ (Mk 15,39). Im Gekreuzigten steht das Allerheiligste Gottes jedem offen, egal ob Jude oder Heide. Kein Vorhang trennt mehr. Aufgrund der großen Rolle der „Leidensankündigungen“ im Markusevangelium (Mk 8,31-33 und 9,30-32 und 10,32-34) hat man den Bibeltext insgesamt als „Passionsbericht mit ausführlicher Einleitung“¹²⁶ charakterisiert.

Matthäus hat in seiner Darstellung die Situation seiner Gemeinde im Blick, die sich Verfolgungen ausgesetzt sah und sich in einem Abnabelungsprozess vom Judentum befand. So legt er seinen Akzent auf die Verbindung von Jesu Leiden und dem Schicksal derer, die zu ihm gehören: Weil Jesus selbst als Unschuldiger verfolgt und zu Tode gebracht wird, können sich all jene, die sich in seine Nachfolge begeben und ebenso Verfolgung erleiden, mit ihm identifizieren. Schließlich tritt bei Matthäus stärker als bei den drei anderen Evangelisten das Moment der Schrifterfüllung in den Blick: in der Passion Jesu klären und erfüllen sich bislang dunkel gebliebene Schriftstellen des Alten Testamentes.

Für Lukas markiert die Passion zwar eine besondere, aber eben nur eine Station auf Jesu Lebensweg. Im ganzen Evangelium stellt er Jesus als den vorbildhaften Menschen schlechthin dar. Da Lukas sein Evangelium wahrscheinlich für Heidenchristen schreibt, die solche literarische Vorbildgestalten aus ihrem nichtchristlichen Umfeld kannten, war es ihm möglich, damit an ihre Lebensumstände anzuknüpfen und zugleich einen wichtigen Aspekt der Person Jesu auszumalen. Als Vorbild erweist sich Jesus nämlich auch in seinem Sterben, worin er selbst seinen Henkern noch die Vergebung zusagt (Lk 23,34). Im Zentrum der lukanischen Passionsdarstellung steht das Motiv des (Heils-)Weges hin zur Herrlichkeit Gottes, und so ist es nicht verwunderlich, dass der auferstandene Christus zwei Jüngern auf dem Weg (!) nach Emmaus begegnet

und ihnen aus der Schrift erschließt, weshalb der Messias „all das erleiden“ musste, „um so in seine Herrlichkeit zu gelangen“ (Lk 24,26).

Ein Passionsbericht ganz eigener Art findet sich bei Johannes. Stärker noch als bei den drei anderen, den synoptischen Evangelien, fügen sich hier theologische Deutung und Faktum zusammen. Jesus schreitet souverän zum Kreuzesleiden wie ein König zu seinem Thronszitz. Zwar beschreibt gerade Johannes das Todesleiden Jesu sehr drastisch, aber zugleich ist bei ihm das gesamte Geschehen von Gottes Herrlichkeit erfüllt. Auffällig ist gegenüber den drei übrigen Evangelien die Zeitverschiebung um einen Tag: Nach dem Johannesevangelium stirbt Jesus genau zu dem Zeitpunkt, da im Tempel die Lämmer für das bevorstehende Passahfest geschlachtet werden. Überhaupt überliefert Johannes Begebenheiten im Umfeld der Kreuzigung, die von keinem der anderen Evangelisten berichtet werden, so etwa der Dialog Jesu mit Johannes und Maria (Joh 19,25-27) oder das Durchstoßen seiner Seite mit der Lanze (Joh 19,34).

Christus als den Gekreuzigten verkünden: Die Weisheit des Kreuzes bei Paulus

Wo die Evangelien erzählend ihre Theologie des Kreuzes entwickeln, formuliert der Apostel Paulus sie abstrakter. Wichtige Zeugnisse dafür finden sich in den zwei Briefen an die Gemeinde in Korinth und im Brief an die Römer.

Das Kreuz ist für Paulus Inbegriff der verborgenen Weisheit Gottes. Weder Juden noch Griechen haben diese Gottesweisheit erkannt. Für Israel galt jeder, der am Kreuz hing, als von Gott verflucht, und für einen gebildeten Griechen oder Römer war es schlicht verrückt, anzunehmen, ein erbärmlich Hingerichteter hätte etwas mit Weisheit zu tun (1 Kor 1,23f). Paulus hält diesen beiden Gruppen entgegen: Gott handelt anders, als ihr es euch vorstellen könnt. Gott erwählt das Schwache und Verachtete, er zeigt sich gerade in Jesus, dem Gekreuzigten (1 Kor 1,26-29). Für Paulus ist diese Einsicht der Inbegriff seiner ganzen Verkündigung (1 Kor 2,2), denn Gott zeigt am Kreuz nicht nur etwas oder ein Stück von sich, sondern er zeigt sich so, wie er ist.

Was äußerlich den Anschein erweckt, dass Jesus verflucht sei und der Sünder schlechthin wäre, bedeutet in Wirklichkeit, dass er aus Liebe das erleidet und auf sich nimmt, was eigentlich das Schicksal jedes Menschen wäre, denn jeder Mensch sündigt und lädt Schuld auf sich. Das Kreuz Jesu ist die Stelle, an der Versöhnung gestiftet wird.

¹²⁶ Martin Kähler, *Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus* (1892), hg. v. E. Wolf (TB 2), München 41969, 60, Anm.

Zugleich soll es das Leben jedes Christen prägen. Paulus verdeutlicht dies in seiner Tauftheologie, wie er sie besonders im Römerbrief entwickelt (Röm 6,1-11). Die Taufe ist für Paulus darum nichts Harmloses, denn getauft zu sein bedeutet, Anteil zu haben an Jesus, dem Gekreuzigten und Auferstandenen. Bei der Taufe geht es also um Leben und Tod, um Kreuz und Auferstehung.

Einblick ins Alte Testament: der leidende Gottesknecht (Jes 52,13-53,12)

Einen wichtigen Bezugspunkt für die Autoren des Neuen Testaments findet man im Buch Jesaja. Dort ist im „Vierten Gottesknechtlied“ (Jes 52,13-53,12) von einer geheimnisvollen Gestalt die Rede, deren Äußeres so von Leid gezeichnet ist, dass es der Autor nur als abstoßend beschreiben kann. Das Schicksal dessen, von dem dort erzählt wird, geht buchstäblich unter die Haut. Nicht ganz eindeutig ist, an wen der Autor dieses poetischen Liedes gedacht hatte, als er das Bild des leidenden Knechtes zeichnete. Noch in der Apostelgeschichte bietet diese Uneindeutigkeit Anlass zur Rückfrage und zur Katechese bei der Begegnung zwischen dem Apostel Philippus und einem äthiopischen Beamten (Apg 8,26-40). Nach heutigem Kenntnisstand bezieht sich der Text ursprünglich auf das Volk Israel als Knecht JHWHs, behält aber eine Offenheit für die Deutung auf die Passion Jesu hin.

Schönheit galt im Alten Testament und der griechischen Antike als Zeichen dafür, dass Gott dieser Person besonders wohl gesonnen ist. Wenn nun gesagt wird, dass der Gottesknecht „keine schöne Gestalt“ (Jes 53,2) habe, bedeutet es aber in seinem Fall gerade nicht, dass er von Gott verstoßen wurde. Im Leiden des geschundenen Knechtes zeigt sich nämlich – das ist die überraschende Pointe des Textes – das rettende Handeln Gottes. Den Knecht trifft nicht deshalb all das Leid, weil er verstoßen wäre, sondern weil er stellvertretend auf sich nimmt, was eigentlich alle anderen treffen sollte. Entsprechend ist der Kern dieses Textes auch der Vers 53,5. Dort heißt es:

Doch er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen, wegen unserer Sünden zermalmt. Zu unserem Heil lag die Strafe auf ihm, durch seine Wunden sind wir geheilt.

Dadurch lag es sehr nahe, in diesem anonymen „Knecht“ ein Vorausbild für Jesus zu erkennen. Der erste Petrusbrief greift sogar sehr direkt auf den Text im Jesajabuch zurück und nimmt in einem Hymnus die Passage des „Vierten Gottesknechtliedes“ auf (1 Petr 2,21-25 – Jes 53,5). Aber auch indirekte Verweise verbinden Jesu Schicksal mit dem des leidenden Gottesknechtes, etwa dort, wo Jesus selber im Abendmahlssaal davon spricht, sein Blut „für die vielen“

zu vergießen (Mk 10,45 – Jes 53,11) oder Johannes der Täufer Jesus als das „Lamm Gottes“ anspricht (Joh 1,29 – Jes 53,7).

Drei systematische Aspekte: Opfer, Sühne und Stellvertretung

Zum Kernbestand des christlichen Glaubens gehört, dass Jesus für die Sünden aller Menschen am Kreuz gestorben ist: „Christus ist für unsere Sünden gestorben, gemäß der Schrift“ (1 Kor 15,3). Darum bekennen Christen im „Großen Glaubensbekenntnis“: *crucifixus etiam pro nobis* („er wurde für uns gekreuzigt“).

Von diesem Bekenntnis her sind die drei zentralen Begriffe „Opfer“, „Sühne“ und „Stellvertretung“ aufzuschlüsseln, damit sie nicht missverstanden werden. Sie bilden sozusagen Eckpunkte, innerhalb derer die Theologie die Bedeutung des Todes Jesu untersucht. Dabei ist immer zu beachten, dass die Passion Jesu, das Kreuz und Leid zwar ausgedeutet und interpretiert werden, aber doch auch ratlos machen können und verstummen lassen, weil sie „Ärgernisse“ (1 Kor 1,13) sind und bleiben. Nur in dieser Schwebelage ist verantwortet vom Kreuz Jesu zu sprechen.

Kreuz und Opfer zwischen Gewalt und Gabe

Religionswissenschaftlich gibt es „die“ Theorie des Opfers nicht. Auch wenn man eine Grundstruktur des Opfers ausmachen kann (Adressat, Opfermaterie, der Opfernde usw.), ist unklar und strittig, wo der religionsgeschichtliche Ursprung des Opfers liegt. Besonders prominent sind die Theorien von Gerardus van der Leeuw (positives Verständnis der *do-ut-des*-Formel, Opfer als Gabe) und René Girard („Sündenbockmechanismus“, kontrollierte Gewalt am Ursprung des Opfers und der Kultur als Mittel der Schuldbewältigung und Sozialhygiene).

„Opfer“ ist also ein sehr ambivalenter Begriff. Gewalt gehört dabei grundsätzlich zu seinem Verständnis (René Girard), macht aber zugleich nur die eine Seite der Medaille aus. Genauso wichtig ist der Begriff der „Gabe“ und der „Gemeinschaft“ (van der Leeuw). Wenn man also vom Opfer spricht, dann nur unter beiden Gesichtspunkten. Etwas wird zerstört oder getötet und zugleich dargebracht, gegeben und geschenkt.

In diesem Zusammenhang müssen zwei unterschiedliche Verständnisse des deutschen Wortes „Opfer“ auseinander gehalten werden. Einmal gebrauchen wir „Opfer“, wenn von den Toten einer Gewalttat, eines Unfalls oder einer Naturkatastrophe die Rede ist. Der lateinische Ausdruck hierfür lautet *„victima“* (engl.: *„victim“*). Auf der anderen Seite steht das kultisch-religiöse Opfer, die Gaben also,

welche von Gläubigen einer bestimmten Gottheit dargebracht werden. Hier spricht man vom „*sacrificium*“ (engl.: *sacrifice*).

Diese Doppelbedeutung („Gewalt“ und „Gabe“) hat auch Auswirkungen auf das theologische Verständnis des Todes Jesu. Einerseits nämlich ist es durchaus richtig, dass Jesus Opfer menschlicher Gewalt wurde, insofern er als Unschuldiger dem Hass seiner Zeitgenossen „zum Opfer“ fiel. Andererseits versucht schon das Neue Testament, den Sinn von Jesu Tod mit kultischen Begriffen zu erschließen und greift dazu auf das Alte Testament zurück. Hier spielen besonders das levitische Opferritual (Lev 16) und die Vorstellung vom Gottesknecht (Jes 52,13-53,12) eine prominente Rolle.

Die Autoren des Neuen Testaments übernehmen diese Gedanken, denn schon Jesus verwendet solche Begriffe, um zum Ausdruck zu bringen, was es mit seiner Person auf sich hat, zum Beispiel im so genannten „Becherwort“ (Mk 14,24) oder bei der Tempelreinigung (Joh 2,13-22). Daran knüpften die Autoren des Neuen Testaments an: Jesus, der Gekreuzigte und Auferstandene, tritt an die Stelle des Tempelkultes, weil in ihm Gottes Herrschaft endgültig angebrochen ist. Am Verhältnis zu seiner Person entscheidet sich, was der wahre Gottesdienst und was das wahre Opfer ist. So formuliert der Hebräerbrief, Christus sei Tempel, Opfer und Priester zugleich (Hebr 9,11-28), so nimmt Paulus das Motiv des geschlachteten Passahlammes auf (1 Kor 5,7) und so findet der Ruf Johannes des Täufers „Seht das Lamm Gottes!“ (Joh 1,29) sogar Einlass in die christliche Liturgie.

Es kann nicht deutlich genug betont werden: Gott braucht keine materiellen Opfer, um zu etwas bewegt zu werden. Von Bedeutung sind sie schon im Alten Testament nur insofern, soweit in ihnen die innere Hingabe des Menschen an Gott konkret zum Ausdruck kommt. Diese Hingabe ist nämlich etwas Freiwilliges und kann nicht von Gott erzwungen werden. In ihr entsteht so etwas wie ein lebendiger Austausch zwischen Gott und Mensch. Ein nur äußerlich vollzogenes Opfer, das keine Entsprechung zur inneren Haltung hat, stößt darum schon im AT auf heftige Kritik. Umgekehrt gilt: Keine noch so kleine Gabe ist unwichtig, wenn durch sie innere Hingabe und Vertrauen auf Gott sozusagen handgreiflich zum Ausdruck gebracht wird.

Damit ist zugleich auch gesagt, was Sünde ist, nämlich sich dieser Hingabe zu verweigern – notfalls auch mit Gewalt. Und diese Gewalt der Sünde bringt Jesus ans Kreuz. Jesus ist aber nicht einfach passives Gewaltopfer, sondern gibt

sich selbst freiwillig bis aufs Blut hin. So ist sein Tod am Kreuz ein Opfer (im Sinn von „*sacrificium*“). Indem Christus nämlich am Kreuz den Kreislauf der Sünde durchbricht und Sünde nicht mit Gewalt, sondern mit Liebe und Vergebung begegnet, ermöglicht er mit seiner Hingabe dem Menschen einen neuen Anfang. Damit wird die Bewegung des kultischen Opfers genau umgekehrt. Nicht der Mensch opfert Gott um ihn trotz Sünde wieder zu versöhnen und so am Leben zu bleiben, sondern Gott selbst liefert sich in die Hände der Menschen aus, um diese mit sich zu versöhnen: *Nimm mich statt der anderen. Dann ist ein neuer Anfang möglich.*

Kreuz und Sühne zwischen Schuld und Neubeginn

Opfer und Sühne hängen eng zusammen. Man gewinnt dabei mitunter den Eindruck, dass die Rede von zu leistender „Sühne“ noch stärker als die Frage nach dem „Opfer“ etwas Unzeitgemäßes ist. Bemerkenswert ist allerdings, dass in allen Bereichen der Gesellschaft bis in manche Schlagzeilen hinein von Schuld und Ent-Schuldigung gesprochen wird, wie Knut Backhaus in seiner Studie zur Sühne im Neuen Testament bemerkt hat. Die Frage nach Schuld, Verantwortung und Wiedergutmachung spitzt sich noch einmal zu, wenn sie mit dem Kreuz und Leiden Jesu verbunden wird.

Das Alte Testament unterscheidet zwischen verschiedenen Arten von Sühne, unter denen besonders eine unkultische Form (der „Leidende Gottesknecht“ bei Jes 52,13-53,12) und eine kultische Form (besonders Lev 16) hervorstechen und für die Rezeption im Neuen Testament wichtig sind. Gott fordert keine Vergeltung, sondern schenkt die Möglichkeit, neu anzufangen. Dies steht hinter dem Gedanken der Sühne. Überhaupt ist Sühne nicht in einem Ausgleichsdenken (eine bestimmte Anzahl Vergehen fordert eine bestimmte Menge Sühne), sondern als Heilsgeschehen zu verstehen, denn für begangenes Unrecht Sühne leisten zu können, ist nach biblischer Überzeugung Gnade, d.h. unverdientes Geschenk Gottes.

Das Stichwort „Sühne“ fällt dabei in der Bibel immer nur da, wo es keinen Ausweg mehr gibt und niemand außer Gott die Verstrickung in die Schuld mehr lösen kann. Sühne bildet so gesehen die innere Wirkung dessen, was mit „Opfer“ gemeint ist: Opfer bedeutet Ganzhingabe – und Sühne macht diese Hingabe wieder möglich, wo eigentlich eine nicht zu vergebende Schuld es verhindern würde. Darum drückt Paulus die Bedeutung des Kreuzes auch mit einem Rückgriff auf das Sühneritual des „Großen Versöhnungstages“ aus (Röm 3,25f.).

Der Ort, an dem Sühne zu leisten ist, war für Israel der Tempel, besonders die Deckplatte der Bundeslade im Allerheiligsten. An diesem Ort der Gottesgegenwart war Versöhnung zwischen Gott und seinem Volk möglich – und dies geschah, indem der Hohepriester das Blut der Opfertiere auf die Platte sprengte. Hier knüpft die Sühne-theologie des Apostels Paulus an: *der Ort der Versöhnung ohnegleichen, die mit dem Blut besprengte Deckplatte schlechthin ist das Kreuz Jesu und ist Jesus selbst.* Vom Sühnegedanken her, auf den auch Jesus selbst in seinen Abendmahlsworten (Lk 22,19f.) Bezug nimmt, verstehen sich erst alle biblischen Zeugnisse, wonach Christus gestorben ist, „wegen unserer Sünden“ (1 Kor 15,2).

Sühne ist nicht verrechenbar. Wenn man auch im Lauf der Theologiegeschichte vom „Mitsühnen“ des einzelnen Christen mit Christus spricht, bedeutet das nicht, dass man dem Kreuz Jesu etwas an „Wirkung“ hinzufügen würde oder überhaupt kann. Jesu Tat ist einzigartig und genügt vollkommen. Ein biblisches Verständnis von Sühne schließt aber immer das Leben derjenigen mit ein, denen die Sühne einen neuen Anfang ermöglicht. Sühne ist also nicht etwas, das wie ein Geldstück bezahlt wird und von der eigenen Umkehr dispensiert. Vielmehr gelangt sie erst dort zur vollen Wirkung, wo sie vom Empfänger angenommen wird – von hier ausgehend ist der schwierige Begriff „Mitsühnen“ verständlich, wie Karl-Heinz Menke betont hat.¹²⁷

Kreuz und Stellvertretung: Füreinander statt Ersatz

Alle Motive, mit denen im Zeugnis der Bibel Jesu Leiden und Tod am Kreuz gedeutet und begriffen werden, laufen in einem Wort zusammen, das sich wie ein roter Faden durch das ganze Neue Testament zieht, nämlich das Stichwort „für“. Im Abendmahlssaal sagt Jesus seinen Jüngern zu, sein Blut „für“ sie (Lk 22,20) zu vergießen, größere Liebe habe niemand sonst als der, welcher sein Leben „für seine Freunde“ (Joh 15,13) hingibt. Und Paulus versteht sein ganzes Leben „im Glauben an den Sohn Gottes, der mich geliebt und sich für mich hingegeben hat“ (Gal 2,20). Einerseits ist mit diesem Wort also zum Ausdruck gebracht, dass Jesus ganz für die anderen da ist. Er tut alles „unseretwegen“ und „zu unseren Gunsten“. Zugleich bedeuten diese Formulierungen aber auch, dass er etwas tut „an unserer Stelle“ und zu unserem Heil. Um diesen ganz konkreten Zusammenhang geht es, wenn man in der Theologie von „Stellvertretung“ oder dem „stellvertretenden

Tod“ Jesu spricht. Jesus tritt an unsere Stelle und nimmt an unserer Stelle unsere Sünde und Schuld auf sich.

Stellvertretung ist darum auch etwas völlig anderes als ein „Ersatz“. Jesu Tod ersetzt nicht das, was Sünde und Schuld anrichteten, sondern er befreit den Menschen von dieser Last, damit sie selbst ihrerseits für andere da sein können. Die Sünde machte es bis dahin gewissermaßen wie eine Fußfessel unmöglich, sich frei dem Mitmenschen zuzuwenden und für sie Gutes zu tun.

Begründet ist dieses „Für-Sein“ Jesu im Alten Testament. „Korporativpersonen“ wie Adam, Abraham, Mose oder der Gottesknecht, handeln nicht nur als einzelne Personen, sondern sie schließen in ihren Handlungen das ganze Volk oder die gesamte Menschheit mit ein: Ihr Handeln im Guten wie im Bösen wirkt sich auf alle anderen aus. Sie stehen in diesem Sinn stellvertretend für das Volk. Was so im Alten Testament angelegt ist, kommt in Christus zur Vollendung. Er, der ohne Sünde ist, nimmt das Sündenschicksal „für uns“, das heißt „für alle“, auf sich.

Indem Jesus im Abendmahlssaal diesen Anspruch ausdrücklich formuliert
Trinkt alle daraus; das ist mein Blut, das Blut des Bundes, das für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünden (Mt 26,27f.)

macht er dieses „ganz für die anderen da sein“ zum Wesenskern des Christentums. Sooft und wo immer Christen zusammen Eucharistie feiern, wird dieses „Grundgesetz“ Christi Gegenwart und stellt Christen unter den Anspruch, ihn in ihr Leben zu übersetzen. Besonders augenfällig wird dieser Zusammenhang im Gebet der Fürbitten: Darin bitten Christen gerade nicht für sich selbst, sondern immer für andere. So glaubt, hofft und liebt die ganze Kirche auch nie nur für sich selbst, sondern sie tut es auch immer für alle stellvertretend mit, gerade für die, die es nicht können oder wollen.

Vom philosophischen Standpunkt her hat Immanuel Kant (1724-1804) die Möglichkeit echter Stellvertretung bestritten. In Fragen der eigenen Schuld sei jeder Mensch unvertretbar selbst für sein Tun verantwortlich. Darum könne es in diesem Fall auch keine stellvertretende Überwindung der Schuld geben. Kant hat insofern Recht, als Jesus in seinem Tod den einzelnen Sünder nicht von der Verantwortung für seine Schuld freispricht. Jesu Überwindung von Schuld und Sünde setzt beim einzelnen Menschen die Anerkennung dieser Schuld voraus.

Benjamin Heu

¹²⁷ Vgl. Menke, Karl-Heinz: Musste einer für alle sterben? Eine kritische Bilanz der Opfer-Christologie, in: Volker Hampel / Rudolf Weth (Hrsg.): Für uns gestorben. Sühne – Opfer – Stellvertretung, Neukirchen-Vluyn 2010, S. 191-222. Ausführlicher in: Karl-Heinz Menke: Stellvertretung. Schlüsselbegriff christlichen Lebens und theologische Grundkategorie, Einsiedeln 1991.

HINWEISE ZUM AUSSTELLUNGSKONZEPT



Die Ausstellung *Zeichen der Passion* von Ulrich Dohmen ist als Bilderzyklus angelegt. Anfang und Ende der 14 Stationenbilder verweisen durch die Zeichengebung (Pfeile) aufeinander, unabhängig vom Ausgangspunkt der Betrachtung. Es entwickelt sich ein Bildkreislauf. Dieser ist vom Künstler ausdrücklich intendiert und wird für die räumliche Aufstellungsweise empfohlen. Ideal eignen sich dafür die Kreisform sowie die ovale oder halbkreisförmige Anordnung der einzelnen Bilder. Diese Präsentationsform ist aber nicht zwingend.

Jeder Ort bringt eine neue Ausstellungssituation mit sich. Dabei spielen viele Faktoren eine Rolle, wie beispielsweise die Funktion und die Größe des Raumes, die Lichtwirkung, die übrige Ausstattung des Raumes, der Weg, den die Betrachter zurücklegen, wenn sie den Stationen folgen, die Möglichkeit, mit den Bildern allein zu sein und ihnen nahe kommen zu können.

Mit Hilfe der ausleihbaren Ständer, einer Metallkonstruktion mit Bodenplatte, lassen sich die vierzehn gerahmten Bildtafeln frei im Raum platzieren.

Selbstverständlich können die Bilder auch mittels einer Hängung präsentiert werden.

Für beide Varianten sollte ein größerer Raum zur Verfügung stehen.

Maße der Bilder inklusive Rahmen:

1,30 x 0,80 x 0,05 m (Höhe x Breite x Tiefe).

Weitere technische Daten sowie Angaben zur Versicherung, zu Werbemitteln, Katalogen und Präsentationsmaterial, zur Anlieferung, zum Aufbau und zum Haftungsausschluss finden Sie unter dem Link: www.info-erwachsenenbildung.de

Ulrich Dohmen, *Zeichen der Passion*, Station IV,
© Heiko Specht

PLANUNGSANREGUNGEN ZUR AUSSTELLUNG ULRICH DOHMEN ZEICHEN DER PASSION

Die nachfolgenden Themen- und Veranstaltungsvorschläge aus den Bereichen Bildende Kunst, Film, Musik, Tanz, Literatur und Theologie zur Ausstellung Zeichen der Passion wollen zu einem vielfältigen Bildungsangebot beitragen.

Hinweis: Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für deren Inhalte sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

Referentinnen- und Referentenempfehlungen können bei Dr. Ursula Krohn im Referat Erwachsenen- und Familienbildung angefragt werden:

**e-mail: ursula.krohn@erzbistum-koeln.de
Tel.: 0221 1642-1247**

Anregungen aus dem Themengebiet Kunst:

- Kunsthistorische Einführung zu Kreuzwegdarstellungen: Die Geschichte, Bildtradition und Neudefinition dieses Motivs kann anhand von Bildprojektionen oder vor den Originalen erfolgen und die besondere künstlerische Umsetzung des Zyklus von Ulrich Dohmen herausarbeiten.
- Künstlergespräch: Ein Interview mit Ulrich Dohmen in seiner Ausstellung Zeichen der Passion gibt einen Anlass zur weiteren Beschäftigung mit dem Kreuzweg. Der Austausch mit den Besucherinnen und Besuchern fördert die Kommunikation untereinander und gibt Gelegenheit, sich mit dieser besonderen künstlerischen Position vertraut zu machen.
- Der Künstler und sein Arbeitsumfeld: Ein Atelierbesuch bei Ulrich Dohmen bietet die Möglichkeit des vertieften Kennenlernens seiner Bildsprache.
- Kunsthistorische Einführung zu den Stilrichtungen der abstrakten Kunst der 50er- und 60er-Jahre: Die Kunst des Informel und des abstrakten Expressionismus brachte neue Elemente in die zeitgenössische Malerei. Die Wurzeln und Merkmale können am Beispiel prominenter Vertreterinnen und Vertreter dieser Kunstrichtung dargestellt werden, wie z.B. bei Emil Schumacher, Antoni Tàpies, Karl Otto Götz, Helen Frankenthaler, Jackson Pollock und Barnett Newman. Auch in Ulrich Dohmens Werk sind einige dieser Elemente zu finden, so dass ein vergleichendes Sehen die Analyse der jeweiligen Bildsprache unterstützt.
- Vortrag über Bilder von Schmerz und Leid in der abendländischen Kunst vom Mittelalter bis in die Moderne: Hier kann die Darstellung der historischen Entwicklung dieses Themas in der Kunst auf einer allgemeineren Ebene betrachtet werden, z.B. in einem Vortrag mit Diskussion über das Leiden im Werk des Künstlers Joseph Beuys mit Pater Friedhelm Mennekes (<http://www.artandreligion.de>).
- „Weg“-Bilder gestalten: Erd- und Pigmentfarben werden unter Anleitung hergestellt und anschließend für kreatives Arbeiten genutzt. Die Vielfalt der Farbenherstellung wird damit deutlich und die eigenen Fertigkeiten werden erweitert. Die Mitarbeit von Ulrich Dohmen kann angefragt werden.
- Spurensuche – die Umwelt neu sehen: Kinder, Jugendliche und Erwachsene machen sich auf den Weg und entdecken Details in ihrem Lebensumfeld. Das Augenmerk richtet sich auf Wahrnehmungsprozesse ganz allgemein und auf das Sehen von Zeichen und Strukturen, die hier mit der Kamera festgehalten werden. Auch für diesen Workshop kann die Beteiligung von Ulrich Dohmen angefragt werden. Ein Gespräch über die entstandenen Fotos kann zudem das Thema der Komposition vertiefen.

- Inszenierung und Fotoprojekt mit Jugendlichen: In diesem Projekt steht die inhaltliche Auseinandersetzung mit Passion und Leiden im Vordergrund, in dem die Jugendlichen das Thema selbst darstellen und fotografisch vermitteln. Anregungen zur Umsetzung finden sich in Arbeiten anlässlich des Weltjugendtages 2005 sowie des Ökumenischen Kreuzwegs 2010 unter Leitung von Gregor Leschig (Regisseur, Bauturm-Theater) und Bernd Arnold (Fotograf).
- Kreatives Schaffen mit Kommunionkindern und Schülerinnen und Schülern des 3. und 4. Schuljahres sowie deren Eltern: Der Kreuzweg von Ulrich Dohmen wird Station für Station abgeschritten, und dazu werden Andachtstexte gelesen. Die Eindrücke können durch selbst gestaltete Bilder künstlerisch verarbeitet werden.
- Kunst Kindern näher gebracht: Aktuelle Positionen und Möglichkeiten der Kunstpädagogik können in Form einer Fortbildung für Erzieherinnen und Erzieher in der Ausstellung durchgeführt werden.
- Organisation einer mehrteiligen Ausstellung: In Kooperation mit öffentlichen profanen oder kirchlichen Orten, die sich mit den Themen Leid und Leidenschaft beschäftigen, können künstlerische Interventionen vorgenommen und durch Veranstaltungen akzentuiert werden. Anregungen dazu finden sich in dem Ökumenischen Kunstprojekt „PassionenStationen“ 2013. Die Dokumentation des Kooperationsprojektes und Anregungen dazu finden sich unter <http://www.passionenstationen.de>. Zudem steht der Leiter des Katholischen Bildungswerks Bonn, Dr. Johannes Sabel, für Fragen zur Verfügung (<https://bildung.erzbistum-koeln.de/bw-bonn/ueber-uns/team>).
- Kreuzweg im Kirchenraum: Eine Auseinandersetzung der Gemeinde mit der Bedeutung und Form des Kreuzwegs kann dazu anregen, sich intensiver mit der Gestaltung von Kirchenräumen aus ästhetischer und liturgischer Sicht zu beschäftigen und eventuelle Änderungen zu begleiten.
- Exkursion zu Kreuzwegdarstellungen: Durch das Kennenlernen unterschiedlicher Kreuzwegdarstellungen wird das Thema der künstlerischen Umsetzung sowie der Präsentation vertieft. Die nachfolgende Auswahl mit Beispielen aus der ersten Hälfte des 20. und aus dem 21. Jahrhundert liefert eine erste Anregung für Orte mit Passionsdarstellungen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.
 - Aachen, St. Gregorius: 14 Zeichnungen/Mischtechnik von Herbert Falken (1996).
 - Ahaus, St. Mariä Himmelfahrt: 15 Glasbilder von Georg Meistermann (1987).
 - Emmerich, Heilig-Geist-Kirche: 14 Kreuzwegstationen/Mischtechnik auf Nessel von Fred Thieler (1965/66).
 - Köln-Deutz, St. Heribert: 14 Bronzearbeiten von Theo Heiermann (1962).
 - Köln-Rodenkirchen, St. Joseph: 14 Bronzearbeiten von Karl Burgeff (1994-97 entstanden, 2001 eingesegnet).
 - Köln-Vingst, St. Theodor: 14 Stelen von Matthias Heiermann (2001) für gusseiserne Reliefplatten von Ferdinand Heseding (1947) (außen angebracht, moderner Kalvarienberg, endend in einer kleinen Auferstehungskapelle auf dem Dach).
 - Mainz-Lerchenberg, St. Franziskus: 14 Glasbilder von Georg Meistermann (1986).
 - Köln-Bocklemünd/Mengenich, Christi Geburt: Kreuzwegfries mit 15 Stationen von Hermann Gottfried (ca. 1971).
 - München-Hasenberg, Mariä Sieben Schmerzen: 17 Papierprägebilder von Regina Viktoria Schmidt (2004).
 - Münster, Dom: 14 vollplastische Bronzefigurengruppen von Bert Gerresheim (1995-99).
 - Münster, St. Josef-Kinderhaus: 7 Glasfenster von Silke Rehberg (2003).
 - Münster, St. Theresia: 8 Portraitbüsten von Silke Rehberg (2013).
 - Münster-Gievenbeck, St. Michael: 14 Glasfenster von Sr. Paula, Tisa von der Schulenburg (1970).
 - Prag, Maria Königin des Friedens: 14 Skulpturen von Karel Stádník (1984 geweiht).
 - Prien, Herz-Jesu-Kirche: 14 Glasfenster von Max Wendl (ca. 1963).
 - Stolberg-Schevenhütte, St. Josef: 14 Zeichnungen/Mischtechnik von Herbert Falken (1984).
 - Wien, Erlöserkirche Am Schüttel: Glasfenster von Franz Deed (1960).
 - Würzburg, Dom: 13 Stationen in fotorealistischer Malerei von Ben Willikens (2010).
 - Würzburg, Augustinerkirche: 12 Kreuzwegbilder von Jacques Gassmann (2011).

Anregungen aus dem Themengebiet Film:

Der Kreuzweg auf der Leinwand: Häufig finden Menschen zu Filmen einen leichteren Zugang als zu anderen künstlerischen Medien. Ein anschließend mit der Gruppe der Teilnehmenden geführtes Gespräch über die Passion verdeutlicht die Inhalte und die besonderen Charakteristika des Mediums Film im Unterschied zu Malerei und anderen künstlerischen Techniken.

- *Kreuzweg*, Deutschland 2014, Dietrich Brüggemann, 116 Min. Die 14-jährige Maria wächst in einer katholisch-fundamentalistischen Gemeinschaft auf und bereitet sich auf die Firmung vor. Sie will ihr Dasein ganz Gott weihen und bietet ihm ihr Leben an, wenn er im Gegenzug ihren kranken Bruder heilt. Ein in 14 an die Kreuzwegstationen angelehnten Tableaus entfaltetes Drama, das formal konsequent die destruktiven Aspekte des religiösen Fundamentalismus herausarbeitet und zur Reflexion über angemessene Formen des Glaubens nötigt (Text nach: Filmdienst). Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 14.
- *The Passion (Das Leiden Christi)*, Großbritannien 2008, Michael Offer, 172 Min. Erstausstrahlung in Deutschland: 2013. Die britische Dramaserie erzählt die Geschichte der letzten Woche im Leben Jesu Christi. Nicht FSK-geprüft.
- *The Manchester Passion*; Großbritannien 2006, 60 Min. Die letzten Stunden Jesu, gespielt am 14. April 2006 in den Straßen von Manchester und live auf BBC gesendet.
- *The Passion of the Christ*, USA 2004, Mel Gibson, 127 Min. Der Film schildert, angelehnt an die biblische Schilderung, Passion und Auferstehung Christi. Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 16.
- *Es wäre gut, dass ein Mensch würde umgebracht für das Volk*, Hugo Niebeling, Deutschland 1991; 125 Min. Die formal strenge, inhaltlich hochdramatische filmische Umsetzung der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach wurde als Musikdrama im Dom zu Speyer in Szene gesetzt. Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 14.
- *Jesus von Montreal*, Denys Arcand, Kanada 1989, 120 Min. Ein junger Schauspieler nähert sich auch im Privatleben immer stärker der Figur Jesu an, als er in Montreal die provokante Neuinterpretation eines Passionsspiels inszeniert. Beim Publikum löst er Begeisterung aus, bei der Amtskirche stößt er auf Ablehnung. Der Film entwickelt eine subjektive und vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Jesus der Evangelien und entwirft auf unterhaltsame Art eine pointierte Gesellschafts- und Kirchenkritik. Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 16.
- *Der Galiläer*, Dimitri Buchowetzki, Deutschland 1921, 45 Min., sw. Einer der ersten großen deutschen Passionsfilme der Stummfilmära in Anlehnung an die Passionsspiele in Oberammergau. Der 70 Jahre verschollene Film steht nun in einer restaurierten Fassung zur Verfügung. Vier Teile (Einzug in Jerusalem – Abendmahl – Gefangennahme – Prozess und Kreuzigung). Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 12.
- *Das Leben und die Passion Jesu Christi*, unbekannt, Frankreich 1897, 14 Min., sw. Als ältester erhaltener Jesus-Film ist die Produktion der Filmpioniere Louis und Auguste Lumière ein film- und glaubensgeschichtliches Dokument aus den Kindertagen des Kinos. Dreizehn handlungsreiche Szenen, inszeniert im Stil volkstümlicher Passionsspiele, schildern in teilweise erstaunlich freier Form Stationen der Kindheit, Passion und Auferstehung Jesu Christi. Eignung: Jugendliche, Erwachsene; ab 10.

Weitere Empfehlungen zu Filmen, Dia-Serien und religionspädagogischen Arbeitsmaterialien finden Sie unter:

https://www.erzbistum-koeln.de/presse_und_medien/medienzentrale/begleitmaterialien/medienlisten/Passion_und_Auferstehung_Medienliste.pdf

Anregungen aus dem Themengebiet Musik:

Umsetzungen des Leidensweges Christi in verschiedenen Vertonungen:

- Johann Sebastian Bach (1685-1750): Die Matthäus-Passion, BWV 244, oratorische Passion mit dem Bericht vom Leiden und Sterben Jesu Christi nach dem Evangelium des Matthäus für Solisten, zwei Chören und zwei Orchester. Neben der Johannes-Passion das einzige vollständig erhaltene authentische Passionswerk von Johann Sebastian Bach. Aufführungsdauer: etwa 200 Minuten, Uraufführung: 11.4.1727 in Leipzig.
- Johann Sebastian Bach (1685-1750): Die Johannes-Passion, BWV 245, ergänzt den Evangelienbericht nach Johannes von der Gefangennahme und Kreuzigung Jesu Christi durch Choräle und frei hinzugedichtete Texte. Für vierstimmigen Chor, Gesangssolisten und Orchester. Heute meist als Konzertmusik aufgeführt, hat seinen ursprünglichen Platz jedoch im Gottesdienst. Aufführungsdauer: ca. 120 Minuten, Uraufführung: 7.4.1724 in Leipzig.
- Franz Liszt (1811-1886): „Via Crucis“ (1879), für Solisten, Chor und Orgel. Aufführungsdauer: ca. 45 Minuten, Uraufführung: Karfreitag 1929 in Budapest (50 Jahre nach seiner Vollendung).
- Marcel Dupré (1886-1971): op. 29 „la chemin de la croix“ (1931), Orgelwerk nach Texten von Paul Celan. Aufführungsdauer: ca. 75 Minuten, Uraufführung: 13.2.1931 in Brüssel.
- Johannes Sistermanns (Klangkünstler, lebt in Bornheim, *1955): Stilles Stück für Wahrnehmende (<http://www.passionenstationen.de/index.php/kuenstler>; <http://www.sistermanns.eu>).
- Im Jahr 2000 hatte die Internationale Bachakademie Stuttgart anlässlich des 250. Todestages von Johann Sebastian Bach vier große Kompositionen zum Thema Passion in Auftrag gegeben. Komponisten aus unterschiedlichen Kulturräumen wurden eingeladen, sich mit dieser musikalischen Gattung auseinanderzusetzen:
 - Wolfgang Rihm (deutscher Komponist, *1952): Die Passionsstücke nach Lukas,
 - Tan Dun (chinesischer Komponist, lebt in New York, *1957): Die „Water-Passion“ nach Matthäus,
 - Osvaldo Golijov (argentinischer Komponist, *1960): Die Markus-Passion,
 - Sofia Gubaidulina (russische Komponistin, *1931): Die Johannes-Passion.
- Zu den musikalischen Passionswerken eröffnen musikpädagogische oder theologische Veranstaltungen neue Zugangsweisen, z.B. „Die Passion im Leben Jesu“ oder „Orgel-Improvisationskonzert mit Rezitationen biblischer Texte mit Msgr. Prof. Wolfgang Bretschneider oder „Die Johannes-Passion im Wort der Schrift und in musikalischen Deutungen“ mit Dr. Gunther Fleischer.

Chorprojekt / Projektorchester:

- Andreas Wilscher: Der Kreuzweg. 14 Orgelmeditationen mit Texten von Gerhard Weisgerber; Aufführung für Orgel sowie einen Sprecher oder eine Sprecherin (Butz Verlag, Nr. 2320).
- Berno Kremlitschka: Du kreuzt meine Wege – LiedGedanken zur Passion 2010; Musik (Gesang, Percussion, Cello, Mundharmonika, Gitarre, E-Piano, Saxophon), Text mit Diaprojektion. (<http://www.stjohann-jena.de/anschauen/galerie/kreuzweg.html>, <http://www.youtube.com/watch?v=03NunrcvW38>).
- Thomas Gabriel: Der Kreuzweg. Für Soli, Chor, Instrumente u. Tanz (Orchestermaterial: <http://www.carus-verlag.com>).
- Passio-Compassio: Auf den Spuren der Passionsmusik Johann Sebastian Bachs, frühchristlicher orientalischer Liturgie und dem muslimischen Ritual der wirbelnden Derwische. Reise in einen spirituellen Raum jenseits persönlicher, konfessioneller und religiöser Schranken. Stattgefunden im September 2014 in der Bonner Beethovenhalle. (<http://www.beethovenfest.de/programm/ensemble-sarband/970/>).

Musikalische Improvisation:

Ausstellungsbegleitend bietet sich als weiteres abstraktes Ausdrucksmittel die musikalische Improvisation zum Kreuzweg von Ulrich Dohmen an.

- Anke Kreuz, Improvisation (Querflöte) (<http://www.duonuanes.de/dtdocs/index.php?id=13>).

- Andre Enthöfer, Musikalische Begleitung (Saxophon u. Klarinette) (<http://www.andre-enthoef.de>).
- Workshop mit musikalischer Improvisation zum Thema Kreuzweg als Angebot für Kinder: Unter Begleitung einer Musikpädagogin oder eines Musikpädagogen erlernen Kinder auf Perkussionsinstrumenten und alltäglichen Gegenständen Rhythmen, mit denen sie den Stimmungen nachspüren können, die das Thema bei ihnen hervorruft.

Anregungen aus dem Themengebiet Bewegung / Pantomime / Tanz:

- Der Pantomime Milan Sladek interpretierte 2007 auf seine ganz eigene Weise Marcel Duprés „Le chemin de la croix“ und führt diesen Kreuzweg zusammen mit einem Organisten und einem Rezitator auf. (<http://www.milansladek.de>)
- Bei dem Pantomimen Michael Kreutzer (JOMI) wird der Kreuzweg als Schattenspiel dargestellt. Über die schlichte Zweidimensionalität weckt er das Bewusstsein für menschliche Körpersprache und die Poesie der Stille. (<http://www.kunstleben.info/retrospektive/performance/jomi.html>)
- Dr. Felix Grützner veranschaulicht den Kreuzweg durch einen szenischen Ausdruckstanz mit der Musik von Marcel Dupré, Scheidt, Bach, Hesse sowie einer Lesung von Texten und Bibelstellen. (http://www.lebenstaenzer.de/3_lebenstanz_themen_anlaesse.html)
- Christliche Feste neu erleben: In einer Andacht mit Bewegung, Musik, Gesang, Worten und Bildern singen und tanzen Frauen den Kreuzweg. Sie rufen mit Körper und Seele die Dimension des Leidens Christi ins Bewusstsein. (<http://www.hna.de/lokales/frankenberg/frauen-singen-tanzen-kreuzweg-3491423.html>)

Anregungen aus dem Themengebiet Literatur:

- Lesung mit Diskussion: Textbeispiele des Beitrags zur Literatur von Gabriele von Siegroth-Nellessen können ausgewählt und durch einen Austausch mit den Teilnehmenden gedeutet werden.
- Schreibwerkstatt zum Thema Leiden/Passion: Schreiben als Möglichkeit zur Aufarbeitung von Leid. Z.B. „Erzähl doch mal...! Geschichten, die das Leben schreibt...“ Das Angebot kann gut als generationsübergreifende Veranstaltung zum Thema Leid und Leidenschaft eingesetzt werden.
- Maria Magdalena – Zeugin von Passion und Auferstehung: Deutungen von Dichterinnen und Dichtern zur Begleiterin Jesu (z.B. mit Dr. Jutta Höfel, Fridericke Klesko).
- Das Drama der Passion: Die Prozesserzählung des Johannes-Evangeliums kann unter sprachlichen Aspekten in neuem Licht gesehen und interpretiert werden (z.B. mit Prof. Uta Poplutz).
- Sprache als Ausdrucksmittel von Leid: Unter verschiedenen Fragestellungen können Diskussionsräume eröffnet werden, in denen sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer kulturelle, sprachliche, psychologische Ebenen der Passion unter fachlicher Anleitung erschließen, z.B.:
 - Gibt es Tabus beim Beschreiben und Sprechen über Leid in der Literatur und wo werden diese gebrochen und warum?
 - Sind Leidende der Gottverlassenheit näher?
 - Lassen sich das Leid Jesu und das individuelle menschliche Schicksal in Bezug setzen oder sogar vergleichen?
 - Haben Leiderfahrungen eine kathartische Wirkung?
 - Sind Schuld und Leid miteinander verbunden?
 - Bilden die Schönheit des Lebens und das unabänderliche Schicksal des Todes ein Paradoxon?
 - Leben Menschen im Bewusstsein, schuldig zu sein und zu werden?
 - Kann der Schicksalsglaube aus eigenverantwortlichem Handeln entlassen?
 - Gibt es eine Grenze zwischen gelebter Konsequenz und unverschuldetem Leiden?

Anregungen aus dem Themengebiet Theologie:

- Kennenlernen der biblischen Passionsberichte:
Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der biblischen Texte können herausgearbeitet werden.
Dabei werden auch die besonderen Erzählweisen in der Bibel als Bericht und als Glaubenszeugnis deutlich.
- Weitere Themen bieten sich als Vortrag mit Diskussion oder als Gesprächskreis mit fachlicher Moderation an:
 - Kreuz und Weisheit bei Paulus.
 - Der Zusammenhang von Kreuz und Taufe bei Paulus.
 - Wegbegleitung als wichtiges Moment für jeden Christen (Emmaus, Philippus und der Äthiopier).
 - Der Gottesknecht als Beispiel für die Deutung des Alten Testaments im Neuen Testament und das Schema „Verheißung – Erfüllung“.
 - Die Römer als Besatzungsmacht in Palästina (Historische Hintergründe).
 - Spuren und Orte der Passion Jesu im heutigen Jerusalem.
 - Wie kann man heute noch von Opfer, Sühne und Stellvertretung sprechen?
 - Opfer als religiöses Urphänomen.
 - Opfer und Hingabe.
 - Was meinen Christen, wenn sie von „Erlösung“ sprechen?
 - Wie kann man Erlösung erfahren?
 - Christi Tod am Kreuz – „für viele“ oder „für alle“?
 - „Aufopfern“, „Mitsühnen“: Wie betrifft das Kreuz einen Menschen?
 - Christsein als Stellvertretung: einander (er)tragen.
 - Die Erfahrung von Schuld – „Entschuldigungsinflation“
 - Philosophische Einsprüche gegen die christliche Erlösungslehre.
 - Seht, da ist der Mensch (Joh. 19,5) – Die Johannespassion in Wort und Schrift und in musikalischen Deutungen.
 - Mensch, Kreuz und Gekreuzigter – Impulse zur Offenbarungstheologie.
 - Die Psalmen und der Kreuzestod Jesu.

Weitere Anregungen aus dem Bereich Glaube, Spiritualität, Religion:

- Meditation mit oder ohne Musik zum Thema Kreuzweg mit anschließendem Reflektionsgespräch.
- Fahrrad-Kreuzweg in Wuppertal: https://www.erzbistum-koeln.de/news/Kreuzweg_mit_dem_Fahrrad_er-fahren/
- Nah und Fern: Leid und Leiden in der unmittelbarer Umgebung und in fernerer Weltregionen:
Thema der Übernahme von Verantwortung. Mitempfinden, Anteil nehmen, initiativ werden.

BILDNACHWEIS

VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Titelbild sowie Bilder S. 4 und S. 39 © Heiko Specht.

Alle übrigen Bilder: © Ulrich Dohmen



LITERATURHINWEISE

Die im Folgenden aufgeführten Publikationen stellen eine Auswahl zu den in den Texten dieser Planungshilfe behandelten Themenbereichen Kunst, Musik, Literatur und Theologie dar.

Darüber hinaus weiterführende Literatur entnehmen Sie bitte den Anmerkungen der entsprechenden Aufsätze dieses Heftes. Zum Thema Theologie finden Sie weitere Literaturangaben in den Planungsanregungen für die religiös-theologische Erwachsenen- und Familienbildung, Hauptabteilung Seelsorge, Abteilung Bildung und Dialog im Generalvikariat des Erzbistums Köln (Hrsg.): „Die Passion bedenken begehen (er-)leben“, zur Kunstaussstellung „Zeichen der Passion“ mit Werken von Ulrich Dohmen im Verleih des Bildungswerkes der Erzdiözese Köln e.V., Köln 2012.

Literatur zum Künstler Ulrich Dohmen und den Zeichen der Passion:

Bildungswerk der Erzdiözese Köln (Hrsg.): Ulrich Dohmen. Zeichen der Passion, Köln 2011.

Kunsthandlung Osper, Köln / Maternushaus Köln (Hrsg.): Ulrich Dohmen – Nostalgie, Wuppertal 2008.

www.ulrichdohmen.de

Literatur zum Thema Geschichte des Kreuzwegs / Bild-Traditionen und Neudefinition:

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991.

Dinzelbacher, Peter: Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter, Darmstadt 2002.

Eckmann, Notker: Kleine Geschichte des Kreuzwegs. Die Motive und ihre künstlerische Darstellung, Regensburg 1968.

Haker, Hille: „Compassio“ als Weltprogramm des Christentums?, in: Concilium (4/2001).

Heid, Stefan: Art. Kreuz. V. Liturgisch, in: Lexikon für Theologie und Kirche 3, Bd. 6 (1997), Sp. 446-448.

Hinz, Paulus: Deus Homo. Das Christusbild von seinen Ursprüngen bis zur Gegenwart, Bd. 2, Berlin 1981.

Kneller, Karl Alois: Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung, Freiburg 1908.

Kramer, Ernst: Kreuzweg und Kalvarienberge. Historische und baugeschichtliche Untersuchungen (Studien zur dt. Kunstgeschichte 313), Kehl 1957.

Krüger, Jürgen: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte-Gestalt-Bedeutung, Regensburg 2000.

Metz, Johann Baptist: Compassion. Zu einem Weltprogramm des Christentums im Zeitalter des Pluralismus der Religionen und Kulturen, in: Metz / Kuld / Weisbrod (Hrsg.), Compassion. Weltprogramm des Christentums. Soziale Verantwortung lernen, Freiburg 2000, S. 9-20.

Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter. Vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, neu hrsg. u. eingel. v. Th. Lentjes, Darmstadt 2000, Bd. 2, S. 239-244.

Schmied, Wieland (Hrsg.): Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des Zwanzigsten Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S. 274f.

Sternberg, Thomas: Das Nichtdarstellbare darstellen, in: Lebendiges Zeugnis 50 (1995), S. 256.

Sternberg, Thomas: „Und lass mich sehn dein Bilde“. Der Kreuzweg als liturgisches und künstlerisches Thema, in: Liturgisches Jahrbuch 53 (2003) S. 166-191.

Sternberg, Thomas: Gebet und Genre. Der Kreuzweg, in: das münster 66 (2013), S. 3-15.

Stock, Alex: Poetische Dogmatik. Christologie, Bd. 2., Schrift und Gesicht, Paderborn 1996.

Stock, Alex: Poetische Dogmatik. Christologie, Bd. 3., Leib und Leben, Paderborn 1998.

Literatur zum Thema Künstlerkreuzwege:

Beheim, Josef: Du bist meine Hoffnung. Meditationen zu den Kreuzwegbildern von Georg Meistermann (St. Franziskus, Mainz-Lerchenberg), Leutesdorf 1987.

Brock, Peter F. u. a.: Die getretene Liebe. Kreuzweg zur Auferstehung. Passions- und Kreuzwegmeditationen zum Aachener Goldaltar und Plötzenseer Totentanz, München 1975.

Falken, Herbert / Höntges, Hans Albert: Du hast mich in den Tod geworfen. Bilder zu Passion und Kreuzweg, Freiburg / Basel / Wien, 1997.

Fischer, Robert: Der Prager Osterweg – ein Kreuzweg für unsere Zeit, in: das münster 66 (2013), S. 23-26.

Heckmanns, Friedrich W.: Otto Pankok. Die Passion in 60 Bildern, Köln 1992.

Hegenbarth, Josef: Kreuzweg der St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin, Leipzig 5/1996.

Heisig, Alexander: Leiden und Erlösung – Abbild und Abdruck. Der Kreuzweg von Regina Viktoria Schmidt in der Pfarrkirche Mariä Sieben Schmerzen München-Hasenberg, in: das münster 66 (2013), S. 30-34.

Henri Matisse. Le Chemin de croix. Chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence, Ausstellungskatalog Musée Matisse, Nizza, Paris 2001.

Hofmann, Friedhelm: Das Leid der Welt weglieben. Betrachtungen zum Kreuzweg im Würzburger Bischofshaus von Jochem Pechau, Würzburg 2009.

Imdahl, Max: Barnett Newman. Who's afraid of red, yellow and blue III = Werkmonographien in der Ruhr-Universität Bochum 147, Stuttgart 1971.

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): The Problem Of God, Ausstellungskatalog, Düsseldorf 2015.

Lenssen, Jürgen: Kreuzweg von Jacques Gassmann in der Augustinerkirche Würzburg, in: das münster 66 (2013), S. 21-22.

Lenssen, Jürgen: Kreuzweg von Ben Willikens in der Sepultur des Würzburger Domes, in: das münster 66 (2013), S. 35-39.

Mann, Stephan: Von Matisse bis Mack. Die Künstlerkapelle im 20. Jahrhundert, Frankfurt 1996.

Matthias Wähner. Wege zum Ruhm / Paths of Glory. Mit Texten von Annelie Pohlen, Eva Neuroth und Arnim Adam. Ausstellung im Badischen Kunstverein 14.3.-25.4.1993.

Muck, Herbert: Prantls Bußweg und Bußgang, in: kunst + kirche 4/1995, S. 260.

Robert Wilson. 14 Stations, mit Beiträgen v. Veit Loers u. Friedhelm Mennekes, Katalog München / London / New York 2000.

Sauerborn, Josef / Künstler-Union-Köln (Hrsg.): Hans Karl Burgeff – Herbsttage, limbische Tage, ungeteiltes Gewand und Erwartung, Köln 2004 (Fotoband zum Kreuzweg Burgeffs in St. Josef, Köln-Rodenkirchen).

Sternberg, Thomas: Das Leiden des Einen und der Vielen. Zum Kreuzweg von Silke Rehberg in St. Theresia, Münster, in: das münster 66 (2013), S. 27-30.

Wruck, Eva: Conditio Humana. Silke Rehbergs Kreuzweg in St. Josef-Kinderhaus, Münster, in: das münster 66 (2013), S. 16-20.

Literatur zum Thema Kreuzweg in der Musik:

Blumenberg, Hans: Matthäuspassion, Frankfurt 1988, S. 247.

Marx-Weber, Magda: Die Musik zur Kreuzwegandacht von Caciolini bis Liszt, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 73 (1989).

Murray, Michael: Marcel Dupré. Leben und Werk eines Meisterorganisten, übersetzt von Hans Uwe Hielscher, Langen bei Bregenz 1993.

Literatur zum Thema Leid in literarischen Texten:

Bachmann, Ingeborg: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden, in: I. B.: Werke, hrsg. v. Christiane Koschel u.a., München 1984. Vierter Band: Essay, Reden, Vermischte Schriften.

Claudel, Paul: Le Chemin de la croix, Paris 1918 (dt. Ausgabe: Der Kreuzweg, Leipzig, 7. Aufl. 1956).

Fuchs, Gotthard (Hrsg.): Angesichts des Leids an Gott glauben? Zur Theologie der Klage, Frankfurt/Main 1996.

Gross, Walter / Kuschel, Karl-Josef: „Ich schaffe Finsternis und Unheil!“ Ist Gott verantwortlich für das Übel?, Mainz 1992.

Kermani, Navid: Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte, München 2005.

Langenhorst, Georg: Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung, Mainz 1994.

Langenhorst, Georg (Hrsg.): Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid, Mainz 1995.

Rahner, Karl: Warum lässt Gott uns leiden?, hrsg. v. A. R. Batlogg u. A. Raffelt, Freiburg 2010.

Sedmak, Clemens / Unterrainer, Christine: Leid verstehen, Augsburg 2010.

Sölle, Dorothee: Leiden, Freiburg 1993.

Zenger, Erich: Durchkreuztes Leben. Hiob – Hoffnung für die Leidenden, Freiburg 1982.

Literatur zum Thema Theologie:

Backhaus, Knut / Fischer, Georg: Sühne und Versöhnung. Perspektiven des Alten und Neuen Testaments (Neue Echter Bibel: Themen 7), Würzburg 2000.

Gielen, Marlis: Die Passionserzählung in den vier Evangelien. Literarische Gestaltung – Theologische Schwerpunkte, Stuttgart 2000.

Hoping, Helmut / Tück, Jan-Heiner: „Für uns gestorben“. Die soteriologische Bedeutung des Todes Jesu und die Hoffnung auf universale Versöhnung, in: Eduard Christen / Walter Kirchschräger: Erlöst durch Jesus Christus. Soteriologie im Kontext (Theologische Berichte 23), Freiburg 2000, S. 71-107.

Menke, Karl-Heinz: Musste einer für alle sterben? Eine kritische Bilanz der Opfer-Christologie, in: Volker Hampel / Rudolf Weth (Hrsg.): Für uns gestorben. Sühne - Opfer – Stellvertretung, Neukirchen-Vluyn 2010, S. 191-222. Ausführlicher in: Karl-Heinz Menke: Stellvertretung. Schlüsselbegriff christlichen Lebens und theologische Grundkategorie, Einsiedeln 1991.

Ratzinger, Joseph / Benedikt XVI.: Jesus von Nazareth. Zweiter Teil: Vom Einzug in Jerusalem bis zur Auferstehung, Freiburg 2011.

HAFTUNGSAUSSCHLUSS

1. Inhalt des Angebotes

Der Autor übernimmt keinerlei Gewähr für die Aktualität, Korrektheit, Vollständigkeit oder Qualität der bereitgestellten Informationen. Haftungsansprüche gegen den Autor, welche sich auf Schäden materieller oder ideeller Art beziehen, die durch die Nutzung oder Nichtnutzung der dargebotenen Informationen bzw. durch die Nutzung fehlerhafter und unvollständiger Informationen verursacht wurden, sind grundsätzlich ausgeschlossen, sofern seitens des Autors kein nachweislich vorsätzliches oder grob fahrlässiges Verschulden vorliegt.

Alle Angebote sind freibleibend und unverbindlich. Der Autor behält es sich ausdrücklich vor, Teile der Seiten oder das gesamte Angebot ohne gesonderte Ankündigung zu verändern, zu ergänzen, zu löschen oder die Veröffentlichung zeitweise oder endgültig einzustellen.

2. Verweise und Links

Bei direkten oder indirekten Verweisen auf fremde Webseiten ("Hyperlinks"), die außerhalb des Verantwortungsbereiches des Autors liegen, würde eine Haftungsverpflichtung ausschließlich in dem Fall in Kraft treten, in dem der Autor von den Inhalten Kenntnis hat und es ihm technisch möglich und zumutbar wäre, die Nutzung im Falle rechtswidriger Inhalte zu verhindern.

Der Autor erklärt hiermit ausdrücklich, dass zum Zeitpunkt der Linksetzung keine illegalen Inhalte auf den zu verlinkenden Seiten erkennbar waren. Auf die aktuelle und zukünftige Gestaltung, die Inhalte oder die Urheberschaft der verlinkten/verknüpften Seiten hat der Autor keinerlei Einfluss. Deshalb distanziert er sich hiermit ausdrücklich von allen Inhalten aller verlinkten /verknüpften Seiten, die nach der Linksetzung verändert wurden. Diese Feststellung gilt für alle innerhalb des eigenen Internetangebotes gesetzten Links und Verweise sowie für Fremdeinträge in vom Autor eingerichteten Gästebüchern, Diskussionsforen, Linkverzeichnissen, Mailinglisten und in allen anderen Formen von Datenbanken, auf deren Inhalt externe Schreibzugriffe möglich sind. Für illegale, fehlerhafte oder unvollständige Inhalte und insbesondere für Schäden, die aus der Nutzung oder Nichtnutzung solcherart dargebotener Informationen entstehen, haftet allein der Anbieter der Seite, auf welche verwiesen wurde, nicht derjenige, der über Links auf die jeweilige Veröffentlichung lediglich verweist.

3. Urheber- und Kennzeichenrecht

Der Autor ist bestrebt, in allen Publikationen die Urheberrechte der verwendeten Bilder, Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu beachten, von ihm selbst erstellte Bilder, Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu nutzen oder auf lizenzfreie Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zurückzugreifen. Alle innerhalb des Internetangebotes genannten und ggf. durch Dritte geschützten Marken- und Warenzeichen unterliegen uneingeschränkt den Bestimmungen des jeweils gültigen Kennzeichenrechts und den Besitzrechten der jeweiligen eingetragenen Eigentümer. Allein aufgrund der bloßen Nennung oder der Möglichkeit, Daten auf der Internetseite herunterzuladen zu können, ist nicht der Schluss zu ziehen, dass Markenzeichen nicht durch Rechte Dritter geschützt sind!

Das Copyright für veröffentlichte, vom Autor selbst erstellte Objekte bleibt allein beim Autor der Seiten. Eine Vervielfältigung oder Verwendung solcher Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung des Autors nicht gestattet.

4. Salvatorische Klausel

Sofern Teile oder einzelne Formulierungen dieses Textes der geltenden Rechtslage nicht, nicht mehr oder nicht vollständig entsprechen sollten, bleiben die übrigen Teile des Dokumentes in ihrem Inhalt und ihrer Gültigkeit davon unberührt.

IMPRESSUM

Herausgeber:

Hauptabteilung Seelsorge

Abteilung Bildung und Dialog

im Generalvikariat des Erzbistums Köln

Marzellenstraße 32

50668 Köln

e-mail: erwachsenenbildung@erzbistum-koeln.de

Internet: www.info-erwachsenenbildung.de

Autorinnen und Autoren:

Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider, Dipl. Theol. Benjamin Heu,

Dr. Ursula Krohn, Prälat Josef Sauerborn,

Dr. Gabriele von Siegroth-Nellessen,

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg

Redaktion: Claudia Hermes M.A., Dr. Ursula Krohn

Verantwortlich: Dr. Peter Scharr

Köln 2017

© **Hauptabteilung Seelsorge**

Abteilung Bildung und Dialog

im Generalvikariat des Erzbistums Köln



Hauptabteilung Seelsorge
Abteilung Bildung und Dialog
im Generalvikariat des Erzbistums Köln
Marzellenstraße 32, 50668 Köln
e-mail: erwachsenenbildung@erzbistum-koeln.de
Internet: www.info-erwachsenenbildung.de