

THEOLOGIE / RELIGIONSWISSENSCHAFT



Ravenna. Die Botschaft seiner Bilder

Wilhelm Schmidt

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Wilhelm Schmidt: Ravenna. Die Botschaft seiner Bilder

Theologie/Religionswissenschaft, Band 6

Wilhelm Schmidt

Ravenna.
Die Botschaft seiner Bilder

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: wikimedia

ISBN 978-3-86596-067-2

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2009. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
Ravenna	13
Mosaik	14
Das Bild	16
Das Baptisterium der Kathedrale	21
Außenbau und Innenbau	21
Oktogon und Baldachin	22
Der goldene Grund	31
Die Taufe Jesu im Jordan	33
Apostel	37
Altäre und Throne	48
Weissagung und Erfüllung	57
Der Raum unserer Taufe	61
San Apollinare Nuovo	66
Um 500	66
Felix Ravenna	68
Der Opfergang	70
Menschgeburt und Auferstehung	81
Patres fidei	83
Depositum fidei	86
San Apollinare in Classe	125

San Vitale	140
Das imperiale Oktogon	140
Das Lamm im Baldachin	146
Die heilige Eucharistie	152
Christus Kosmokrator	200
Der Triumphbogen	204
Über dem Altar des Meßopfers	206
Das Grabmal der Galla Placidia	208
Anmerkungen	239

Baptisterium der Kathedrale



Taufe Christi

Apostel – Thron und Altar



San Apollinare Nuovo



Die Südwand: Zug der heiligen Männer

Die Nordwand: Zug der heiligen Frauen



Evangelienbilder in S. Apollinare



Samariterin am Brunnen

Das Gericht



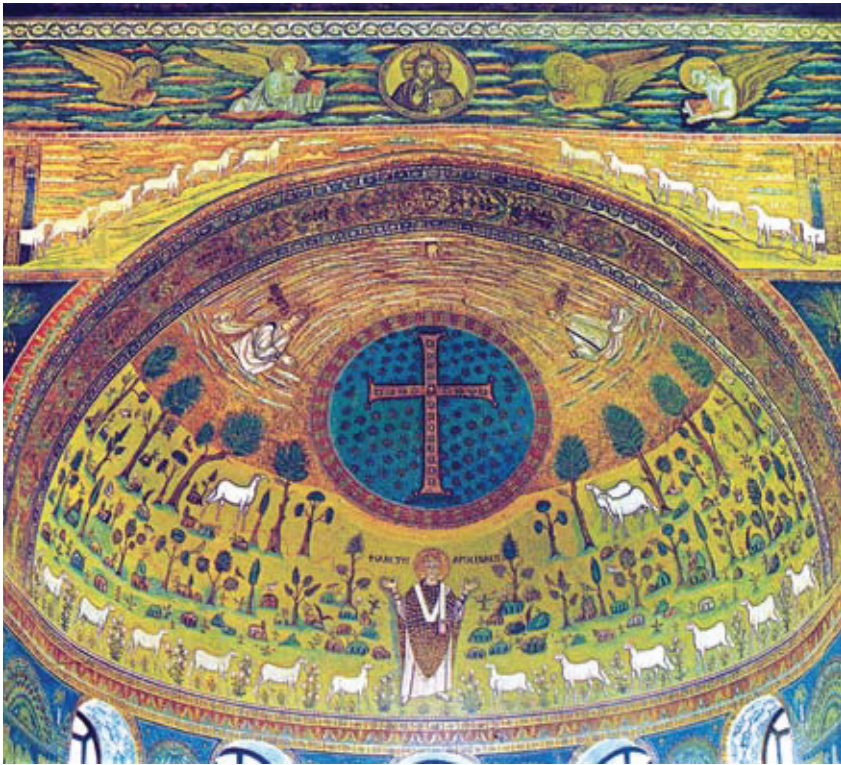


Heilung des Gelähmten

Anklage vor Pilatus



San Apollinare in Classe



Appolinaris – Prediger und Hirte

Einleitung |

| 1 | Ravenna

Ravenna, die alte Stadt, wohl der ältesten eine im Abendland, wurde als Zuflucht gegründet. Flüchtlinge, raffender Gewalt Ausweichende haben sie in den Lagunen des vormals bis in diese Gegend sich erstreckenden Mündungsdeltas des Po-Flusses erbaut, gegen das feindliche Festland durch unwegsame Sümpfe und Wasserarme geschützt. Der Gunst und Ungunst dieser Lage verdankt Ravenna sein besonderes Geschick und seine Geschichte. Die Stadt Ravenna hat wohl in allen Epochen der abendländischen Geschichte ihr Dasein gehabt, aber sie lag abseits, und es fand sich kein Anlaß, ihrer Erwähnung zu tun als allenfalls unter Flüchtigen, die eine Zuflucht suchten. Gelegentlich wurde gar auch noch die Zuflucht ins dunkle Gegenteil gekehrt: den Römern galt Ravenna als Ort der Verbannung und Gefangensetzung.

Aber einmal in den Jahrtausenden seiner Geschichte hatte Ravenna eine hohe Zeit – ein gutes Jahrhundert lang: als die Krone von Caesars Reich (Caesars, welcher von Ravenna aus über den Rubikon ging), als die Krone des Imperium Romanum einer Zuflucht bedurfte. Die bot ihr Ravenna, die Unzugängliche, und barg in ihren grauen, schmucklosen Mauern das Kleinod.

Aus dieser hohen Zeit, aus diesem einen Jahrhundert – von Galla Placidia, der Kaiserin, bis zu Theoderich, dem großen König, und zum Untergang der Goten – stammt das Kleinod, welches Ravenna heute noch in seinen grauen, glanzlosen Mauern birgt. Gunst und Ungunst der Lage Ravennas haben es bewahrt vor zerstörenden Feinden und verändernden Freunden. Die längste Zeit war Ravenna mit seinen Mosaikbildern vergessen. Doch als Zuflucht, scheint's, blieb es in Erinnerung. Mag es sich zufällig so ergeben haben: aber es gehört zum

heimlichen Glück der Geschichte Ravennas, daß als ein aus seiner Heimatstadt Verbannter Dante Alighieri in Ravenna seine letzte Zuflucht fand.

Inzwischen hat sich in der Welt manches geändert. Auch der Po mündet nicht mehr bei Ravenna ins Meer. Die unwirtlichen Sümpfe sind fruchtbares Ackerland geworden. Die Wasser des Meeres sind von der Stadt abgerückt, und tüchtiges und lautes Leben erfüllt und umbraust die uralte Stadt. Auch was den Menschen feindselig bedrängt, hat seine Gestalt und Erscheinung verändert. Geblieben ist, daß der Mensch einer Zuflucht bedarf – und geblieben ist auch, daß Ravenna in seinen Sinn-Bildern den Sinn suchenden Wanderern eine Zuflucht bietet.

Auf den folgenden Blättern, welche von den ravennatischen Mosaiken handeln, soll nun nicht der Weg der Geschichte, auch nicht der Kunstgeschichte, nachgezeichnet werden (wozu es anderer Kompetenz bedürfte), sondern es soll – sei erlaubt zu sagen – der **Weg des Heils** aufgezeigt werden, wie er sich in den ravennatischen Bildern dargestellt hat. Darum wollen wir den Leser und Betrachter nicht den Weg der historischen Abfolge führen, sondern den geistlichen Pfad von der Taufe durch die das Leben begleitenden Mysterien der Kirche bis zum Trost im Tode: den Pfad unter dem splendor majestatis – im Glanz der Herrlichkeit Gottes.

| 2 | Mosaik

Der Mosaikstein ist ein Kunstmittel wie andere und gehört in eine Reihe mit der Farbe des Malers, dem Stein, dem Ton und Erz der Bildhauer. Doch muß in dieser Reihe sogleich eine Unterscheidung vorgenommen werden: es wird **aus** dem Stein ein Bild gehauen, aber **mit** der Farbe gemalt. Der Mosaikstein nun, obwohl ein Stein, gehört mit der

Farbe zusammen, so scheint es, wie die Farbe ein Mittel, nicht Materie, welche selber zur Gestalt wird.

Solcherweise, als Mittel, kann ein Maler, wenn er sich dem strengen Gesetz dieses Mittels beugt, den Mosaikstein benutzen wie Stift und Farbe. Und so ist er auch gebraucht worden. Der Mosaikstein mag sich dem Künstler angeboten haben, weil die Dauerhaftigkeit des Stoffes eine Verwendung erlaubte, wie die Farbe sie nicht ähnlich bot, und selbst Fußböden als Bildfläche gewählt werden konnten – oder auch, weil die Kraft seiner spiegelnden Farben zusammen mit dem einfallenden Licht einzigartige Wirkungen schenkte – oder aber auch, weil er ein gar strenges Gesetz der Darstellung verlangt und die höhere Kraft der Gestaltung einem strengeren Gesetz zu genügen suchte.

Nun aber ist der Mosaikstein, obwohl der Farbe zugehörig, dennoch ein Stein und fand seine besondere Verwendung als Farbe, weil er ein Stein ist. Und also ist eine weitere Distinktion vonnöten, um den Mosaikstein unter den Mitteln und Materien der Kunst genauer zu kennzeichnen, denn er gehört beiden zu: den Mitteln und der Materie, und das auf eine eigenartige und einzigartige Weise.

Der Mosaikstein ist ein Stein und ist doch nicht so, wie ein Stein ist: denn er glänzt, er leuchtet und strahlt – und das in einem lebendigen Licht, wie es wohl von den Sternen, aber nicht von den Steinen kommt. Denn wie das Licht zum Leben, so gehört der Stein zum Tod. Der Stein ist dem Leben abhold. Er bietet sich an, Sinnbild für das Tote zu sein. Er ist unfruchtbar, hart und schwer: lastend im Gewicht der Erstorbenheit. Der Stein, sehr groß, verschließt des Grabes Tür. Wenn aber die Steine leuchten, ist etwas Unerwartbares angebrochen: die Erweckung des Toten.

Der Mosaikstein ist ein leuchtender Stein: er ist zum **Edelstein** geworden, von welchem es heißt, daß aus ihm das himmlische Jerusalem, die Stadt des lebendigen Gottes, gebaut sei. Im Mosaikstein ist aus dem Stein der Erde etwas geworden, was er von sich aus, von Natur, nicht ist. Er ist mehr geworden, als er sein kann – um ein Unendliches mehr:

verwandelt zu einer **neuen Kreatur**. Der Mosaikstein selber, ehe er noch zu einem Sinnbild verwendet worden, ist schon ein Sinnbild. Sinnbild der verklärten Welt – Steine, die mit ihrem schweren Tod in die Herrlichkeit Gottes gefallen sind und nun leuchten wie die Sterne in des Himmels Licht.

Nun haben gewiß nicht die christlichen Künstler den Mosaikstein als Kunstmittel erfunden. Aber er bot sich ihnen an als ein wahrhaft geeignetes Mittel, in seiner Art dem heiligen Geheimnis gemäß, das in einer christlichen Theologie zur Darstellung und Mitteilung drängt. Seine Eigenart gehört schon in das Mysterium und ist schon von ihm durchdrungen. Hier ist sozusagen schon der Buchstabe vom Sinn der Aussage gestaltet.

Doch auch zur Farbe steht der Mosaikstein in einem sonderlichen Verhältnis. Er ist farbiger, als Farbe sonst sein kann: weil er in der besonderen Gunst des Lichtes steht. Das Licht aber ist Herr der Farbe, und die Farbe steht im Gehorsam des Lichtes. Der Mosaikstein ist farbigste Farbe; denn er ist die gehorsamste und vertrauteste Antwort auf das Licht. Auch darum bietet sich der Mosaikstein an, wenn die Geheimnisse des Lichts dargestellt werden sollen, die Mysterien des wahren Lichtes, das alle Menschen erleuchtet – des Lichtes, in dem wir **das** Licht sehen, welches die Welt verklärt.

| 3 | Das Bild

Das Bild, von Händen gebildet und vor Augen gestellt, sichtbar und zum Sehen reizend – es steht in einem aufsehenerregenden Verhältnis zum Unsichtbaren: denn das Bild, obwohl von allen Hervorbringungen der Kunst am weitesten von der das Werk bewirkenden Idee entfernt, ihr diametral, durch das ganze Maß des Möglichen gegenübergestellt, und sie, die ganz und gar geistige, bis zum Gegenstand verdinglicht und wahrhaftig dem Ding scheinbar näher verwandt als dem Gedan-

ken; vom Ton, vom Wort und von der Gebärde auf das entschiedenste sich unterscheidend durch seine Sachlichkeit, seine Dinghaftigkeit – und deshalb ja auch zuweilen dem Gewissen, dieser geheimnisvollen Mitwisserschaft am Überirdischen, bedenklich dinglich und besorgniserregend greifbar und im genauesten Sinne handwerklich und vorhanden, ja, eben vielzusehr vorhanden und vor Augen, vielzusehr daseiend und konkret, zusammengewachsen zur fest begrenzten Gestalt – dieses solchermaßen und noch durch vieles Weitere als weitester Gegensatz zum Logos zu bezeichnende Bild hat eine ursprüngliche, eine auf in- nigst bindender Verwandtschaft beruhende Affinität zum Übersinnlichen, zum Metaphysischen, zu Gott und dem Göttlichen: Von allen Werken menschlicher Kunstfertigkeit steht das Bild der Verwechslung mit dem Unsichtbaren, mit dem, was „nicht mit Händen gemacht ist“, am nächsten: es kann zum Götterbild werden; das Bild, es kann – kaum zu denken! – verwechselt werden mit dem Gotte.

Das wahrhaft Irrige und bestürzend Fehlerhafte dieser möglichen Verwechslung deutet zugleich, da ja nie und nimmer das Falsche die einzige Möglichkeit des Vorkommenden ist, den besonderen Rang des Bildes an, welcher auch im Richtigen zur Geltung kommen kann. Das Richtige aber, dem unverfälschten Wesen des Bildes gemäß, ist die einsichtige Deutlichkeit, das Unsichtbare darzustellen, das Allumfassende in überschaubare Gestalt zu bringen und das dem unvermittelten Zugriff Unfaßliche begreifbar zu machen. Der bedeutenden Möglichkeit, den weitestmöglichen Abstand zwischen der Wahrheit Gottes und dem Schein des Bildes zu übersehen, das Geschöpf mit dem Schöpfer zu verwechseln und das steinerne, hölzerne, auf die Wand oder eine Tafel gemalte Bild zum Götzen zu erheben und in dieser Erhebung gänzlich zu verfälschen, entspricht die andere Möglichkeit, ebenso im höchsten Maße bedeutend: im Anschauen des Bildes das Scheinbare zu vergessen, das Sichtbare zu übersehen und zu durchschauen und so des wahrhaft Seienden und wesenhaft Unsichtbaren ansichtig und inne zu werden.

Wie immer dies zu begründen und des Weiteren zu erläutern sein mag (man braucht den Fluß der Gedanken nur eine kleine Weile anzuhalten, um sogleich eine drückende Stauung des hierzu allseits Herbeiströmenden zu gewahren: hat doch schon Platon das ganz und gar nicht irdene, das überirdische, das göttliche und eigentliche Wesen der Dinge nun gerade wieder **Idee**, das Urbild genannt! Und ist doch **Theorie**, deren als unwirklich beurteilter Geistigkeit, deren reiner Gedanklichkeit gern die reelle Praxis des sichtbar und greifbar sich abspielenden Erdendaseins entgegengesetzt wird, ursprünglich die feierliche Prozession nach Olympia, die Festgesandtschaft nach Delos, der hochoffizielle Staatsbesuch zusammenstehender Gemeinwesen und alles festliche Schaugepränge, dazu angestellt, die dem Menschen geziemende Gesinnung, seine Bundestreue, seine Ehrfurcht vor den Göttern zur Anschauung zu bringen! Und haben doch schon lange zuvor die Hebräer, für deren Gottesbild die Unsichtbarkeit Gottes so charakteristisch ist, daß sie den Rang eines Namens erhielt – haben doch gar diese dem Idol in einzigartiger Weise abholden Hebräer den unerhörten Satz gewagt, daß Gott, der Herr aller Welten und ganz Unsichtbare, den Menschen geschaffen habe **sich zum Bilde!** Im Evangelium Sankt Johannes aber heißt es: das Wort, der Logos, der bei Gott und göttlich war, ward Fleisch, ward ein Menschenbild und „wir sahen Seine Herrlichkeit“!)

und was weiter die Fülle noch zur Begründung und Erklärung beigebracht werden mag – man wird gut daran tun, bei der Betrachtung der Bilder größerer Möglichkeiten, bedeutsamerer Bedeutungen gewärtig zu sein – zumal dann, wenn die Bilder aus einer Epoche stammen, die noch eine deutliche Kenntnis von der Macht des Bildes in seiner Verfälschung besaß; die noch vom Götzenbild, seiner irreführenden Macht und seiner in Wahrheit trostlosen Ohnmacht wußte: eine solche Epoche hat das Recht, von uns, wenn wir ihre Bilder betrachten, bis zum Beweis des Gegenteils die Unterstellung zu fordern, daß sie ihre Bilder sinn-voll gebildet und gebraucht habe und verlangen könne, sie als solcherweise erfüllt zu behandeln.

Gewiß mag unsereinen solches Bilden leicht als Spiel oder, schlimmer noch, als Spielerei anmuten; doch werden wir uns daran gewöhnen müssen, die Spiele der Alten ernst zu nehmen, ihre *spectacula* so, wie sie selbst: als *specula*, ihre Spiele als Spiegel anzuschauen, im schönen Schein die Wahrheit des Schönen zu erkennen – eh' wir mit Schrecken bemerken, welch schlechtes Spiel wir mit unserem puren Ernst spielen.

Genau genommen lebt in dem Sinn-Spiel der Bilder ein tiefer und guter Ernst – ein Ernst, der Wahrheit und dem Leben vermutlich näher verwandt als die nützliche Berechnung der Dinge – darum auch die Bilder geheimnisvoller sind als das Errechenbare, lebensvoller auch, als das Gemachte eigentlich sein kann. Ja, diese Lebens- und Wahrheitsverwandtschaft erfordert, Sinnbilder sorgfältiger zu unterscheiden von dem, was einer nach Plan oder Laune machen kann. Sinnbilder werden nicht hergestellt: sie ergeben sich. Sie ergeben sich, wenn Sinn und Bild sich einander ergeben – wenn Sinn und Bild sich begegnen, sich finden und wählen. Wozu vieler Leute Erfahrung die Einsicht beisteuert, daß nicht jedes zu jedem paßt. Es kann nicht jeder Sinn sich mit jedem Bilde verbinden, nicht jedes Bild jedem Sinn sich ergeben. Wie nicht jeder Mann mit jeder Frau sich vermählen kann. Sondern darüber steht das große Geheimnis der Begegnung, welches wir unter den Menschen Liebe nennen: mit dem Namen für ein Unnennbares und Unergründliches.

Es drängt sich der Gedanke auf, daß es auch zwischen den Dingen und den Gedanken etwas gibt, das man nur noch mit dem geheimnisvollen Wort *Liebe* benennen kann: nämlich einen einander suchenden, ja, begehrenden Ausgleich – oder, genauer noch, einen Eingleich: daß zwei so ganz Verschiedene wie ein Gedanke und ein Ding sich ineinander ergießen und zusammen ein Drittes und Neues bilden, in welchem die Geschiedenen **eines** geworden sind und untrennbar, wenn das Bild nicht zerstört werden soll. Wenn solchermaßen zwei sich gefunden ha-

ben und verbunden sind, ist es einleuchtend deutlich, daß es nicht anders sein konnte und von tausend Gedanken und tausend Dingen nur diese beiden sich vermählen konnten. Aber es ist auch klar, daß keine Überlegung das wunderbare Rätsel löst, wie es denn so sich fügen konnte, daß gerade diese beiden sich fanden. Diese Frage mag unlösbar bleiben, soviel man nachträglich auch an Fügung erhellen kann – dennoch kann einem mit Beglückung inne werden, daß über diesem Begegnen ein Glück stand.

Die geglückten Sinnbilder leuchten ein. Sie leuchten beglückend ein mit dem Glück ihrer Liebe. Geglückte Sinnbilder sind, welche solchermaßen glücklich sind. Darum sind Sinnbilder – wie glückliche Ehen – nicht herstellbar, sondern sie ergeben sich unter einem schönen Geheimnis, welches das Geheimnis des Schönen ist.

Erstes Kapitel | Das Baptisterium der Kathedrale

(Taufe: das Mysterium des neuen Lebens)

| 1 | Außenbau und Innenbau

Unser Auge ist so geläufig eingeübt in die Kunst der schaustellenden Fassade, daß der vom Bilderruhm Ravennas angelockte Besucher, wenn er unversehens und noch nicht wissend, um was es sich dort in Wahrheit handelt, vor das Baptisterium SAN GIOVANNI IN FONTE tritt, zunächst doch wohl betroffen sein wird von dessen äußerer Unscheinbarkeit. Aber den Wissenden mag sie herzlich ergreifen. Denn diese Unscheinbarkeit ist das genaue Gegenteil der Schau-stellung, ist die Bergung eines kostbaren Gutes und die Hülle um ein zu hütendes Geheimnis, das sich nicht dem Vorübergehenden preis-gibt, aber den Herzutretenden, durch eine schmale Pforte, über eine deutliche Schwelle Eintretenden mit seiner goldenen Klarheit überstrahlt.

Das Baptisterium ist ein Innenraum, ein zugänglicher – und dazu gebaut, Eintretende aufzunehmen. Die vorchristlichen Heiligtümer hatten wohl auch einen Innenraum; aber der war das Abaton, das Adyton: das Unbetretbare und Unzugängliche, welches keine Eintretenden kannte. Das Abaton bezeichnete eine unüberschreitbare Grenze. Dem Menschen blieb der Tempel ein Außenbau: sichtbar, erkennbar nur von außen – und auch der die Götter Verehrende blieb außen davor, blieb in den Vorhöfen und ein Außenstehender. Das, was innen war, blieb ihm verschlossen und war unerschließbar, so heftig dieser Verschluß allezeit bestürmt war von Ahnung und Vermutung, von Beschwörung, Liebe und Bezweiflung. Die Unzugänglichkeit des Tempels war die architektonische Formel einer letzten theologischen Einsicht und ist bei allem Jubel der Fassaden ein Ausdruck für die Schwermut der Heiden.

Welch eine Weltenwende also ist angedeutet, wenn ein Heiligtum, ein Gotteshaus, als Innenraum gebaut wird! Denn diese Wandlung der Architektur bedeutet Erhörung der flehentlichsten Bitten, Gewährung des Unerzwingbaren, Erfüllung höchster Ahnung: sie bedeutet die Herannahung in das innigste Innen. Das Heiligtum als Innenraum ist die Darstellung einer unsäglichen Gewährung.

Das Baptisterium, dieses außen so unscheinbare Werk, ist ein Innenbau; gebaut, Eintretende aufzunehmen in das Mysterium einer großen Gewährung.

| 2 | Oktogon und Baldachin

Das Baptisterium ist ein Oktogon. Über einem Achteck als Grundriß erhebt sich ein achtseitiger Bau, und dieses Oktogon trägt einen Baldachin: es ist ein Kuppelbau.

Diese Baugestalt ist symbolischer Art. Hier sind ein architektonisches Gebilde und der Wahrheitsgehalt einer sakramentalen Handlung einen Bund eingegangen; genauer: hier ist ein Bauwerk, das der Spendung der Taufe dienen soll, durch die Wahrheit und in der Wahrheit, wie sie in der Taufe gespendet wird, zum Sinnbild geworden. Die es bauten, haben mit ihm ein Bekenntnis zu der geoffenbarten göttlichen Wahrheit abgelegt, ein Bekenntnis, das sich auch heute noch in seinen Einzelheiten buchstabieren läßt. Diese Baugestalt ist eine theologische Formulierung (sofern man wie die Alten unter Theologie nicht eine Abstraktion von der Wahrheit, sondern den Lobpreis der Wahrheit verstehen will). Sie ist also eine Antwort, eine bewußte, gewollte, eigens gebildete oder zumindest mit eigenem Sinn geladene Entgegnung auf das geoffenbarte Wort Gottes. Diese Kennzeichnung gilt auch dann, wenn die Elemente dieser Antwort von anderswoher übernommen wurden: wie das Achteck von einem heidnischen Nymphaeum, einem möglicherweise recht ungeistlichen Badhaus. Denn die Alten

waren noch nicht partout aufs Neue aus, sondern nahmen es dankbar und mit Freuden als Bestätigung an, wenn die ihnen neu geschenkte Wahrheit, welche ja uralt sein muß, weil sie von Anfang und von Ewigkeit her ist, vom Althergebrachten und Altbewährten getragen wurde. Solche Baugestalt ist die in der Logik der Architektur gegebene Antwort auf den göttlichen Logos. In der Antwort aber ist immer das Wort wirksam, das vorausgegangen. Im Bekenntnis, welches immer ein Lobpreis ist, ist das Wort gegenwärtig. Die symbolische Baugestalt ist mithin Anamnese der Offenbarung – ist Vergegenwärtigung der Wahrheit.¹

Vergegenwärtigung aber wolle man im vollen Sinn verstehen, nämlich in einem Sinn, der eine volle Gegenwart meint, nicht nur eine gedankliche oder gar nur in den Gedanken der Gedenkenden sentimentaliter und nicht realiter vorhandene, sondern wahrhaftig Gegenwart. Das ist von allen Zeiten die einzig seiende Zeit: wohl unterschieden von der Vergangenheit, der nicht mehr seienden Zeit – wohl unterschieden auch von der Zukunft, der noch nicht seienden Zeit. Gegenwart ist von allen Zeiten die wesentlichste Zeit – sie ist wirklich, was den anderen Zeiten Sinn gab oder geben wird. Was gegenwärtig ist, das ist endlich voll und ganz und mehr als alles andere: es ist wahrhaftig Wirklichkeit, in ungemindertem Sinn, Wirklichkeit ohne Abstrich, welche nicht nötig hat, an wohlmeinende Großzügigkeit zu appellieren, daß ihr Mangel übersehen und sie für das genommen werde, was sie sein sollte, aber nicht ist.

Symbolische Baugestalt verflüchtigt nicht die steinerne Realität des Bauwerks ins Gedankliche, sondern verdichtet das Brüchige, Vergehende, das Steinerne und Todverfallene endlich zum Sein und Wesen. Symbolische Baugestalt ist mehr als bloße Baugestalt – aber nicht lediglich vermehrt durch allerlei Gedankenbezüge, sondern sie ist mehr an Wirklichkeit. Dieses Mehr kommt überhaupt nicht durch Vermehrung, nicht durch Addition zustande, sondern durch Verwandlung, vom Nicht-Seienden zum Sein, genauer: vom Ahnungsvollen, Hindeu-

tenden, Vorläufigen zur Wahrheit der Wirklichkeit – oder vom Hoffenden und Sehnsuchtsvollen, aber immer vom Tod Umfangenen zum Lebendigen. (Es drängt dazu, einen früheren Satz zu variieren: Symbole sind nicht herstellbar, sondern sie ergeben sich – und dabei ist immer im Spiel das Geheimnis der Liebe, hier der göttlichen, gnadenreichen.) Das Symbol gehört zuletzt, in seiner höchsten Bedeutung, zur Auferstehung – wohlverstanden: zur Auferstehung Jesu Christi von den Toten; denn von einer anderen Auferstehung kann im Ernst nicht die Rede sein. Jede andere Rede von der Auferstehung ist mißbrauchende Rede.

Solchermaßen ist das christliche Symbol, wo es ernst genommen und nicht verwechselt wird mit geistbeschwertem oder auch nur noch archaischem Zierat, die gebliebene Spur der Auferstehung Christi, ein Brandmal der Heiligung, das unauslöschliche Siegel, daß die in sich hart und fest geschlossene Welt von Gott selber zu Gott hin geöffnet ist. Das Symbol ist wie ein geöffnetes Fenster, durch welches das Licht der himmlischen Sonne in die Dunkelheit unserer irdischen Kammern fällt und sie erfüllt mit dem wahren Licht. Will sagen: daß jetzt schon ist, gegenwärtig ist, was in der Zukunft Gottes, im adventus Domini, als die Erfüllung, Vollendung, als das Ans-Ziel-Kommen alles Vorläufigen sein wird. Symbol ist die genaue und geschliffene und darum in allen Brechungen des Lichtes strahlende Formel der gewissen Zuversicht, die in der vergehenden Zeit die Gegenwart des seienden Lebens erlebt.

Wir müssen ernstlich damit rechnen: was uns Heutigen als ein geistvolles oder auch törichtes, zumindest aber unwesentliches Formenspiel erscheinen mag, war den Gläubigen, die das Taufhaus zu Ravenna gebaut haben, glühende Wahrheit. Wir werden die Damaligen erst verstanden haben, wenn uns die Glut der Wahrheit erfaßt hat. Es sind aus jener Zeit mannigfache Zeugnisse auf uns gekommen, welche uns zeigen, wie die Erbauer von Oktogonen und ihre Auftraggeber und Zeit-

genossen die Zahl Acht und alles, was aus ihr gestaltet ist in Zeit, Raum, Fläche, Zeichen und Ton, verstanden haben.²

Von der Zeit der apostolischen Väter bis in das späte Mittelalter reicht die Kette der Deutungen, die das Geheimnis der Achtzahl, das sacramentum ogdoadis (Hilarius von Poitiers), aussprechen. Mag es uns heute auch verwunderlich vorkommen, so bleibt es doch bezeichnend für den Rang des Themas, daß zu den nicht sehr zahlreichen Büchern der frühen Christenheit ein um das Jahr 200 von Irenäus von Lyon geschriebene Buch „Über die Achtzahl“ gehört.

Die Acht hat ihren theologisch bedeutungsvollen Sinn gewonnen durch das Ereignis, daß „am ersten Tag der Woche“ Jesus von den Toten auferstanden ist. Diese – zugestanden! – uns verblüffende Bedeutungsverbindung ist für das Denken der Alten auf ganz kurzem Wege zustande gekommen, und zwar auf folgende Weise: Die siebentägige Woche ist die Urformel der Zeit, ist Grundeinheit und Inbegriff der Zeit schlechthin, nämlich der Weltenzeit, wie sie dem Himmel und der Erde, dem ganzen Kosmos, in der Schöpfung zugemessen ist. (Dem liturgischen Leben der Kirche ist der Gedanke nie ganz fremd geworden, daß im Ablauf der Woche der Weltenlauf zu meditieren sei. Das hat seine Spur noch heutigentags in der Gewohnheit, am Abend des Samstag, des siebenten Tages, den Abend des Lebens, den Abend der Welt zu bedenken.) Der „erste Tag der Woche“ ist im Verhältnis zu dieser die Weltenzeit umfassenden Ureinheit der **achte** Tag. Die Zahl Acht bezeichnet also das, was über die sieben Tage, den Zeitraum der alten Welt, hinausgeht (so argumentiert schon die Syrische Didaskalie). Die Zahl Acht zeigt an, was „dann kommt“, was „danach kommt“, was „nach dieser Zeit und Welt kommt“ und was also mehr ist und etwas anderes als das, was mit der Siebenzahl der Wochentage bezeichnet wird. Die Acht meint das, was nach der vergehenden Zeit kommt, nach der Zeit, welche unaufhaltsam gestrig wird und nie bleibende, also wahrhaftig seiende Zeit ist. Der achte Tag aber, der Tag der Auferste-