

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 159 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

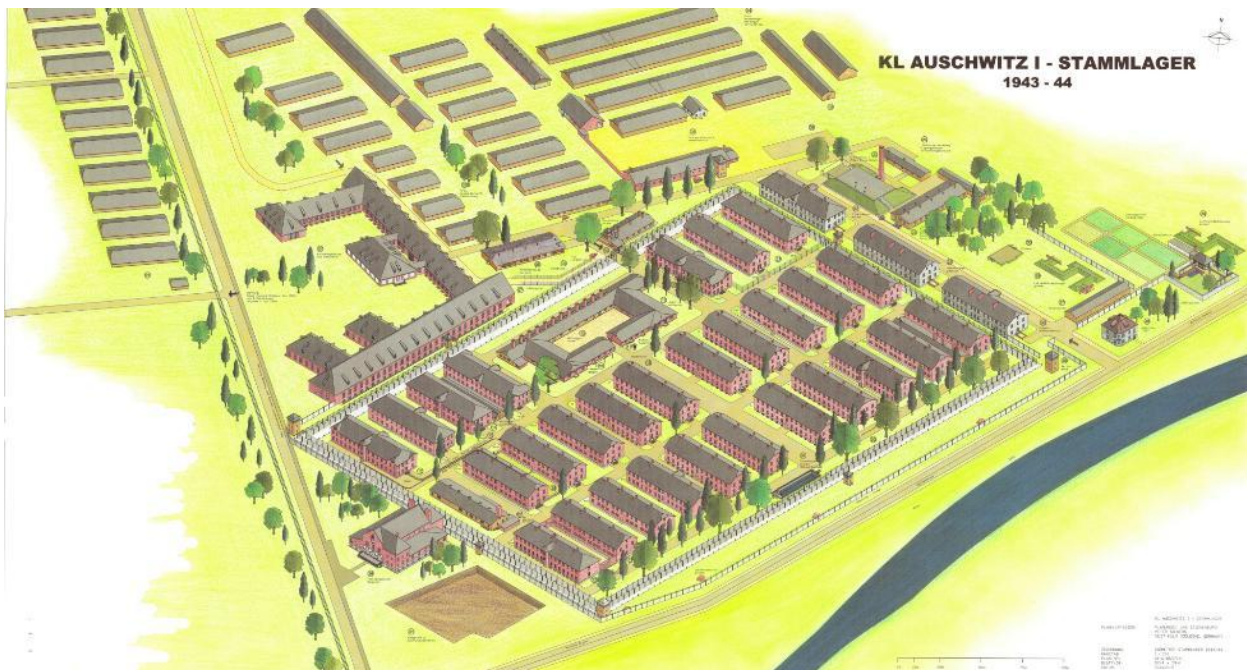
«Herr Doktor, das ist schön von Euch»

Ein Widerspruch gegen die unkritische Verklärung des Schönen

Andreas Martin

«Es gibt nichts Harmloses mehr ...

Noch der Baum, der blüht, lügt in dem Augenblick, in welchem man sein Blühen ohne den Schatten des Entsetzens wahrnimmt; noch das unschuldige 'Wie schön' wird zur Ausrede für die Schmach des Daseins, das anders ist, und es ist keine Schönheit und kein Trost mehr außer in dem Blick, der aufs Grauen geht, ihm standhält und im ungemilderten Bewusstsein der Negativität die Möglichkeit des Besseren festhält.» (Theodor W. Adorno, Minima Moralia, Aph. 5)¹



Die Grenzen des Schönen

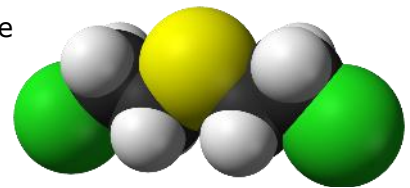
Es gab einmal einen Konsens unter Intellektuellen nach 1945, das Wort «Schönheit» nicht einfach ungebrochen zu gebrauchen, zu kompromittiert war das damit Bezeichnete durch die schrecklichen Ereignisse, die am Ende in «Auschwitz» kulminierten. Was konnte noch «schön» genannt werden, nachdem die christlich sozialisierten Deutschen dazu übergegangen waren, andere Menschen industriell zu vernichten? Musste nicht Auschwitz auch all das historische Schöne a posteriori in Rauch aufgehen lassen, weil die Erfahrung des Schönen das Geschehen in den Konzentrationslagern nicht hatte verhindern konnte?² Dorothee Sölle hat gesagt, seit Auschwitz könne sie „Lobe den Herrn, der alles so herrlich regieret“ nicht mehr singen.

Und trotzdem meinen manche, früher wäre alles irgendwie schöner und gesitteter gewesen als heute und fordern die Besinnung auf die vergangene Schönheit. Als ich das in einer Adventsbesinnung über «erlösende Schönheit»³ las, war ich schockiert. Ernsthaft? Wann soll das gewesen sein? Haben wir vergessen, dass die so gelobte frühere Welt der Eltern, Großeltern und Urgroßeltern zumindest in der Relation zu der unsrigen weitgehend unschön war? erinnert sich niemand daran, dass um 1900 die Juden auf den beliebten antisemitischen Postkarten aus Karlsbad als Schweine dargestellt waren, aber natürlich gut gesittet mit Zylinder und Regenschirm als Accessoires dargestellt wurden?⁴ Haben wir vergessen, wie Juden in Streichers «Stürmer» seit 1926 verhetzt wurden?



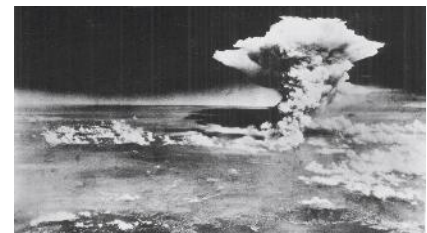
Antisemitische Postkarte, um

Und wie war das mit der Schönheit, als in Verdun die Chemie unter Freund und Feind verbreitet wurde? Bis heute sterben die Menschen an den Folgen des Einsatzes dieser formal betrachtet vermutlich schönen, weil ästhetischen Formel.



Modell von Senfgas

Und war dann, Jahrzehnte später, als 1945 «heller als tausend Sonnen»⁵ die Atompilze über Hiroshima und Nagasaki aufstiegen, die Welt immer noch in Ordnung? Darf man die unbestreitbare Ästhetik des Atombombenpilzes – zumindest, sofern man nicht von den Folgen betroffen ist – goutieren und kann man das, ohne an die unabwendbaren Folgen zu denken?

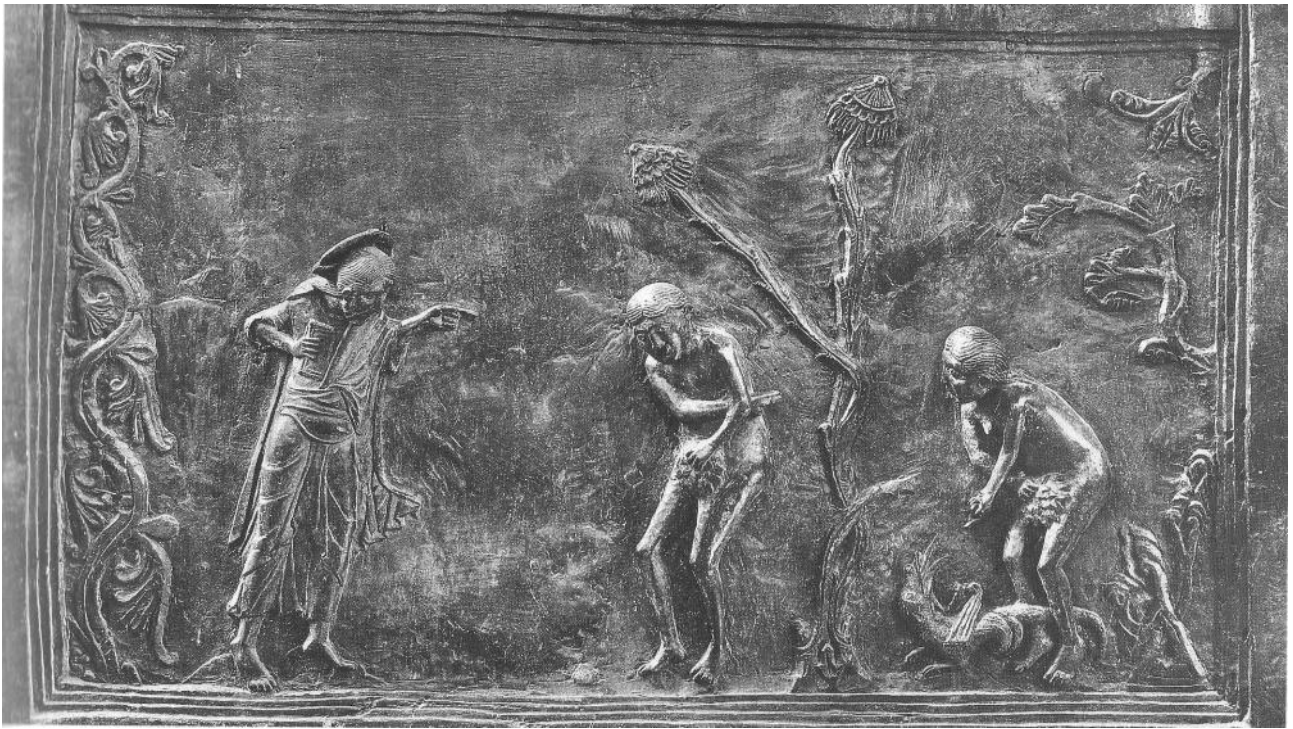


Atombombenabwurf über Hiroshima

Und wie war das 1000 Jahre vorher, als die Bauern nicht wussten, ob die Saat, die sie in die Erde einbrachten, für mehr als ein halbes Jahr Erträge brachte und sie danach von Wurzeln aus den Wäldern leben mussten. Anschaulich beschreibt Georges Duby in «Die Zeit der Kathedralen»⁶ die Lebenswirklichkeit der Menschen um die Jahrtausendwende:



Das ist das Abendland im Jahre tausend ...: Eine wilde Welt, eine Welt in den Fängen des Hungers. Trotz der dünnen Besiedlung ist die Bevölkerung in Wirklichkeit immer noch zu zahlreich. Sie kämpft mit fast bloßer Hand gegen eine unzugängliche Natur, deren Gesetzen sie erliegt, gegen einen unfruchtbaren, weil unzulänglich bearbeiteten Boden. Kein Bauer, der ein Korn sät, rechnet in einem nicht allzu schlechten Jahr damit, mehr als drei zu ernten - genug, um bis Ostern Brot zu essen. Danach muss man sich wohl oder übel mit Kräutern oder Wurzeln begnügen, jener Gelegenheitsnahrung, die man dem Wald und den steilen Flusssufern abringt. Mit leerem Magen verzehren sich die Ackerbauern während der großen Sommerarbeiten vor Müdigkeit, in Erwartung der nächsten Ernte. Ist die Witterung - wie gewöhnlich - ungünstig, fehlt das Korn noch früher und die Bischöfe müssen die Verbote aufheben, die Ordnung der Riten verletzen und erlauben, dass in der Fastenzeit Fleisch gegessen wird. Und manchmal, wenn übermäßige Regenfälle den Boden durchtränkt und die herbstliche Pflugarbeit behindert, wenn Stürme die Ernten niedergedrückt und vernichtet haben, verwandeln sich die gewohnten Mangelzustände in wahre Hungersnöte, die Zeiten des großen tödlichen Elends.⁷



Postlapsarische Situation auf der Bernwardstür am Dom von Hildesheim, ca. 1015

Das beschreibt die Zeit, in der die «schönen» Domtüren in Hildesheim entstanden. Aber wer von den Bauern in den Gebieten rund um Hildesheim mochte dort ein Lob der Schönheit sprechen? Sie empfanden sich eher in jener Situation, die Gott in Genesis 17 angekündigt hatte:

»Weil du auf die Stimme deiner Frau gehört und von dem Baum gegessen hast, von dem ich dir geboten hatte: ›Du sollst nicht von ihm essen‹, deswegen: Verflucht ist der Ackerboden um deinetwillen. Dein Leben lang sollst du dich nur mit Mühe von ihm ernähren. Dornen und Disteln lässt er für dich aufsprießen, so musst du das Kraut des Feldes essen. Im Schweiß deines Angesichts sollst du Brot essen, bis du zum Acker zurückkehrst, von dem du genommen bist. Ja, Erde bist du, und zur Erde kehrst du zurück.« (Gen 3, 17-19.)

Wie war das um das Jahr 1300, als Giotto di Bondone für den Sohn des Wuchersers Scrovegni, der sein Geld mit dem Auspressen der lokalen Bevölkerung verdient hatte (und deshalb in Dantes Göttlicher Komödie⁸ auf immer in der Hölle schmort), die «schöne» und einzigartige Arenakapelle in Padua baute und ausmalte? Sinn und Zweck des Ganzen war es, den Vater aus der Hölle zu holen. Ist aber mit der unbestreitbaren Schönheit des so entstandenen Werks das Leid der Bevölkerung «abgedungen»?



Detail aus der Weltgerichtsdarstellung in der Scrovegni-Kapelle

Die Idee, dass Jenseits von Eden «Schönheit» jemals etwas anderes war als die Schönheit in den Augen einiger Herrschender und Reicher, ist merkwürdig aus der Zeit gefallen. Man kann natürlich einen funktionalen, vor-modernen Begriff von Schönheit verwenden, Schönheit im Sinn von «das ist mir angenehm», «das halte ich für geeignet» oder «das scheint mir nützlich zu sein». Schön gekleidet heißt dann, dem jeweils herrschenden oder auch dem woken Geschmack zu entsprechen. Das ist die Kim-Kardashian-Logik: Sein heißt schön zu sein. Aber wer wollte der folgen?

Die ungestillte Sehnsucht nach dem Schönen

Heute aber, so meinen einige, ist die Welt einfach nicht mehr so schön zivilisiert wie in früheren Zeiten, sie wünschen sich daher eine «erlösende Schönheit». An der Sehnsucht nach Schönheit ist ja an sich nichts Falsches, aber das Wort «erlösende» verweist ja schon darauf, dass dies eher eine regulative Idee ist als lebensweltliche Wirklichkeit – und, was immer der deutsche Idealismus vertreten hat, die Schönheit selbst erlöst uns auch nicht. Zu meinen, dass früher fast alles schöner war als heute, und es daran festzumachen, dass sich die Menschen nicht mehr richtig zu kleiden und zu benehmen wissen, ist doch arg (klein-)bürgerlich. Weil die weniger Begüterten Primark-Klamotten tragen, meint man, die Hässlichkeit triumphiere. Welches Subjekt vertritt so etwas? Nebenbei bemerkt, die Nobilitierung des Hässlichen war einmal **«der revolutionäre Beitrag des Christentums zur Schönheit»**. Stattdessen wünscht man sich heute Theologen als Dandys?⁹ Das hätte ja etwas. Aber der schöne Schein macht noch keine bessere Welt, er erweist die Welt nur als *erlösungsbedürftig*. Vermutlich geht es aber eher um – Kitsch.



Adolf Harnack in einer Karikatur.
Der Kladderadatsch, 1905

Die unbestreitbare Ästhetik der Atompilze, deren krankmachende Atome, die sie verbreiten, sich tief in die Gene meiner in den 50er-Jahren geborenen Generation eingeschrieben haben, die unbestreitbare Schönheit der Modelle der chemischen Formel von Senfgas, die nicht zu leugnende Ästhetik der Bernwardstüren in einer Zeit, in der die Menschen vor Hunger starben, all das macht das Lob des Ästhetischen ambivalent. Ich kann weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart ungebrochen Schönheit erkennen. Wir leben in einer gefallenen Schöpfung.

*„Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. **Der Engel der Geschichte** muss so aussehen. Er **hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.** Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.“¹⁰*



Angelus Novus
Paul Klee 1921

Der Blick in die Vergangenheit offenbart uns beileibe keine gesitteten Verhältnisse – allenfalls unter ein paar Privilegierten, die vom Leid des Rests der Welt profitierten. Vielmehr leben wir in einer Katastrophengeschichte deren Ende nicht abzusehen ist. Der Trümmerhaufen wächst tatsächlich in den Himmel, nur der Abbruch der Geschichte könnte die Katastrophe beenden. «Dass es so weitergeht, ist die Katastrophe».¹¹

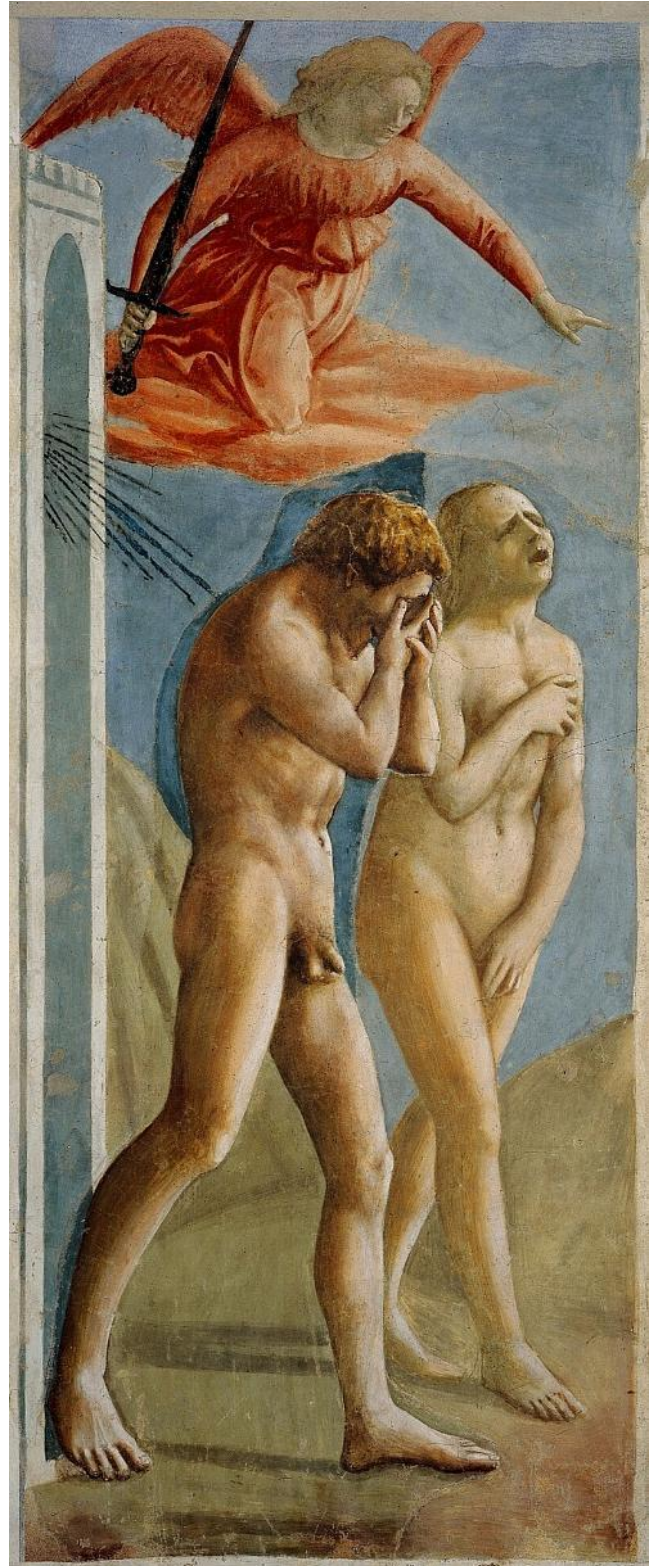
Ein/Der Moment, als die Schönheit zerbrach

Es gibt nicht nur einen Engel der Geschichte, sondern auch jenen Erzengel Michael (= Wer ist wie Gott?), der das Paradies bewacht:

Da schickte Adonaj, also Gott, sie fort aus dem Garten Eden, damit sie auf dem Acker arbeiteten, von dem sie genommen wurden. So vertrieb sie die Menschen und ließ östlich des Gartens Eden die Kerubim lagern, dazu die Flamme des zuckenden Schwertes, um den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen.¹²

Der Renaissancekünstler Masaccio hat 1427 in der Brancacci-Kapelle in Florenz nicht nur die Vertreibung dargestellt, sondern visuell auch relativ präzise den Moment festgehalten, in dem die «objektive» Schönheit für den Menschen zerbrach. Was *philosophisch* im Wechsel vom 18. ins 19. Jahrhundert im Gefolge von Immanuel Kants «Kritik der Urteilskraft»¹³ ins Bewusstsein kam, ist *theologisch* der Moment, in dem Adam und Eva das Paradies verlassen müssen. In der post-lapsarischen Welt kann es allenfalls noch «subjektive», vergehende Schönheit geben. Wir erfahren beim Urteil «Das ist schön» mehr über die sich Äußernden als über den beurteilten Gegenstand. Natürlich ist auch Masaccios Fresko von 1427 «schön» im Sinne der künstlerischen Gestaltung, der perfekten Darstellung der menschlichen Verzweiflung, der Entdeckung und Entwicklung der Perspektive, dem realistischen Humanismus, der darin zum Ausdruck kommt. Das wurde in der europäischen Kunstwelt unmittelbar so empfunden. Und doch bezeichnet dieses schöne und überaus dramatisch erscheinende Fresko den Moment, in dem die objektive Schönheit zerbricht. *Jenseits von Eden* gibt es nur noch eine gebrochene Welt, eine Welt der Arbeit und des Leidens. Dieses Wissen um die trügerische Seite der Schönheit bewahrt die Menschheit durch ihre Geschichte hindurch. Aber erst im

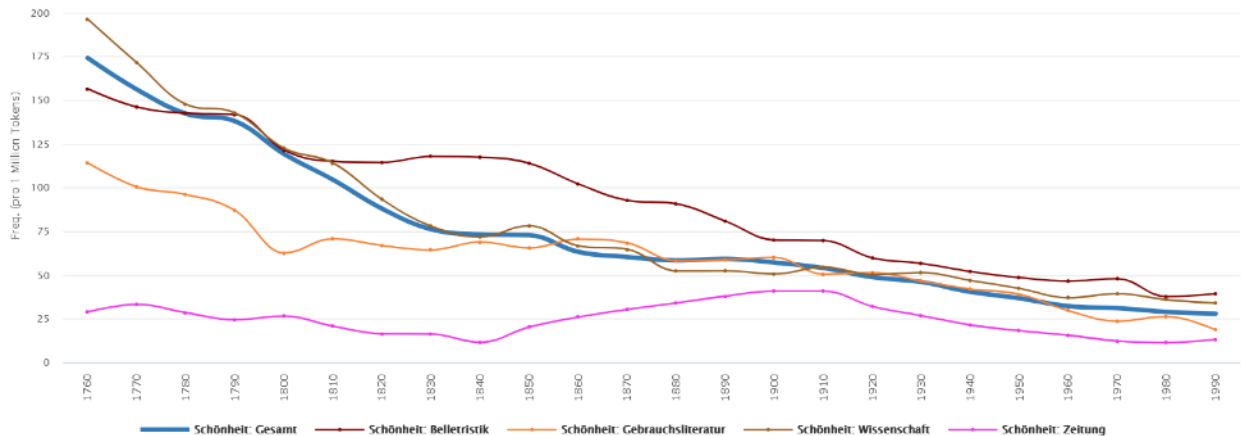
19. Jahrhundert wird es dann sprichwörtlich: «Es ist zu schön, um wahr zu sein».¹⁴



Masaccio, *Vertreibung aus dem Paradies*, 1427, Brancacci-Kapelle Florenz

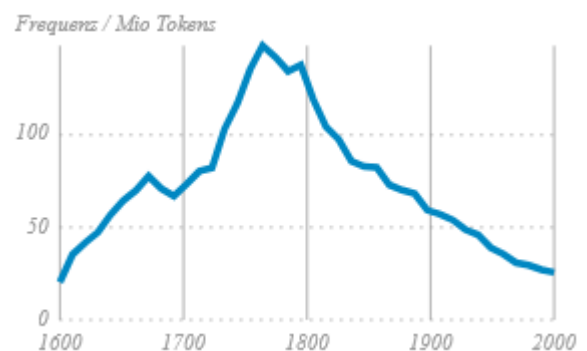
Drei Zwischenschritte

Zwischenschritt 1: Der Wortindex von «Schönheit»

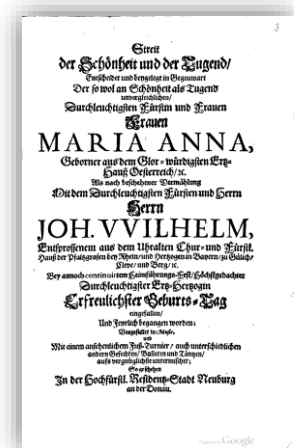


Wenn man dem Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache glauben kann, dann kennt der Gebrauch des Wortes Schönheit seit 1760 nur eine Tendenz: rückläufig – und es ist egal, ob es sich um Gebrauchsliteratur, Belletristik oder Wissenschaft handelt. Nur die Zeitungen bleiben auf einem etwa gleichbleibenden, aber deutlich niedrigerem Niveau.¹⁵

Vor 1760 steigt der Gebrauch des Wortes steil an. Es beginnt, wie wir auf der nebenstehenden Grafik sehen, um etwa 1600 und verstärkt sich nach 1700 noch einmal und erreicht seinen Höhepunkt 1760. Die stichprobenartige Überprüfung unter den von Google gescannten Büchern verweist bei den Spitzenwerten auf die Literatur des Barock.



Charakteristisch sind etwa Titel über den «Streit der Schönheit und der Tugend», eine Hochzeitsgabe des pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm 1678 zur Hochzeit mit Anna Maria Josepha.¹⁶ Der barocke Mensch gefällt sich in der Beschwörung von Schönheit und Tugend in einer Zeit, die durchweg von Kriegen gekennzeichnet war. Zwar ist der sog. Dreißigjährige Krieg 1648 mit dem Westfälischen Frieden beendet worden, aber noch toben diverse andere Kriege in Europa: der Englisch-Niederländische Krieg, die Kriege Ludwigs XIV. (zu denen der Autor Johann Wilhelm im Rahmen des Pfälzischen Erbfolgekriegs beiträgt) und der große Türkenkrieg, der die Türken vor Wien führen wird. Es scheint so, dass immer dann, wenn Schönheit beschworen wird, die Welt gerade nicht schön ist, sondern im Argen liegt.



«Der Bürger wünscht die Kunst üppig und das Leben asketisch: umgekehrt wäre es besser.»¹⁷

Zwischenschritt 2: Goethe – Zum Augenblicke

Vielleicht wäre es daher gut, doch noch einmal an die tiefe Skepsis zu erinnern, die nicht nur die aufklärerische deutsche Kultur gegenüber der unkritischen Verklärung des Schönen angesichts des Elends der Welt hat.

Die Frage, welche Rolle die Schönheit in der Beziehung zur Erkenntnis und zum Wissen hat, durchzieht beide Teile des Dramas Faust von Johann Wolfgang von Goethe.¹⁸ Im ersten Teil ist Faust ganz der Erkenntnis verpflichtet und sieht in der Schönheit, vor allem der nicht formal ästhetisch reflektierten Schönheit, ein Hindernis auf dem Weg zur Erkenntnis, weil es einen dazu bringt, im Moment – im Augenblick – zu verharren. Das aber bedeutet, wie Goethe es so schön formuliert, sich auf ein «Faulbett»¹⁹ zu legen:

*«Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,*

*Dass ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuss betrügen –
Das sei für mich der letzte Tag!*

Die Wette biet ich!» ...

**«Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!»**

Der so besiegelte faustische Pakt aus Johann Wolfgang von Goethes 1808 erschienenem Faust I benennt die Skepsis des Forschers Faust gegenüber dem nur schönen Schein. Er, dessen Streben nach Erkenntnis und nach Wissen sein Wesen bestimmt, will seine Seele in dem Moment an den Teufel übergeben, in dem er sich auf das «Faulbett» legt und nicht mehr weiter strebend sich bemüht, sondern sich mit dem schönen Schein zufriedengibt.



*Die Wette
Illustrierte Klassiker, Faust, 1962*

Die Wette, die er mit Mephisto eingeht, hat somit folgendes zum Inhalt: sollte es dem Teufel gelingen eine Situation herbeizuführen, mit der Faust so zufrieden ist, dass er den für ihn typischen "faustischen" Drang nach Wissen und Erkenntnis vergisst, und lieber im Augenblick verweilen möchte, weil alles getan und zu einem schönen Bild geronnen ist, dann soll der Pakt erfüllt sein und seine Seele dem Teufel gehören.

Nun ist damit noch kein letztes Urteil über die Schönheit gesprochen, aber sie wird in einer Form kategorisiert, die der Ablehnung des nicht Nützlichen und Luxuriösen ähnelt, wie sie der Ökonom und Soziologe Thorstein Veblen in seinem 1899 erschienen Buch «The Theory of the Leisure Class»²⁰ artikulierte.

Im ersten Teil des «Faust» ist es das natürliche Schöne, das verletzliche Schöne, aber auch das verführerische Schöne, das dem Forschenden die Sinne vernebelt und der wahren Erkenntnis im Weg steht. Exemplifiziert wird das, Ausdruck einer patriarchalischen Welt, an der Figur von Gretchen. (Theologen hätten vermutlich, um das vorwegzunehmen, an dieser Stelle die «Sünderin» aus Lukas 7 genommen.) Für Mephisto, also den Teufel, ist Schönheit funktional, ein Mittel zum Zweck, es dient der Verführung – so wie schon bei der Schlange im Paradies, die die Kim Kardashian-Logik formuliert: «dass es gut wäre, von dem Baum zu essen, dass er eine Lust war für die Augen, begehrenswert war der Baum, weil er klug und erfolgreich machte.» (Genesis 3, Bibel in gerechter Sprache)



Gustav Schlink, Gretchens Stube, 1834

Für Faust ist Schönheit an dieser Stelle kein absoluter Wert, eher höchst ambivalent. Sie ist nur dann positiv, wenn sie mit Moral, Verantwortung und Menschlichkeit verbunden ist – sie ist somit etwas Vorläufiges.²¹

Es gibt aber auch das intelligible Schöne, das ästhetisch Reflektierte, welches in Faust II zum Ausdruck kommt und dort von der Figur der antiken Helena exemplifiziert wird. Die antike Helena ist weit mehr als nur eine schöne Frau – sie ist für Faust das Sinnbild des klassischen Schönen schlechthin. Das zeigt sich auf mehreren Ebenen. Helena stammt aus der griechischen Antike und steht damit symbolisch für das klassische Schönheitsideal: Maß, Harmonie, Ausgewogenheit, äußere Schönheit in Einheit mit Ordnung und Form.

Im Gegensatz zu Gretchens innerlich-moralischer Schönheit ist Helenas Schönheit «objektiv», vollkommen, zeitlos. Schönheit wird hier entworfen als Idee, nicht als schönes Individuum. Daher ist die Figur der Helena weniger psychologisch ausgearbeitet als andere Figuren. Sie wirkt entrückt und symbolisch, fast wie eine lebendige Statue. Dadurch wird klar: Sie ist die Idee des Schönen, nicht einfach eine Frau mit einer (fatalen) persönlichen Geschichte. Sie verkörpert so etwas wie die Verbindung von Schönheit und Kunst.

Am Ende entschwindet Helena freilich wieder in ihre mythische Welt. Daraus können wir erkennen: Schönheit ist erhaben, aber nicht festzuhalten, sie gehört eher zur Sphäre der Idee als zur menschlichen Existenz.



Helena, Gartenstatue

Letztlich kommt es, wie es kommen musste, Faust erliegt dem ästhetischen Augenblick:

*Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.*

*Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.*

*Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in äonen untergehn. –
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.*



*Das Ende der Wette
Illustrierte Klassiker, Faust, 1962*

Tatsächlich erliegt Faust hier (zumindest im Konjunktiv) der Gaukelei des Mephisto, denn der Graben, der zur Entwässerung des Landes dienen soll, um den Menschen eine neue Heimstadt zu bieten, ist in Wirklichkeit das Grab, das die Lemuren (Totengeister) für den erblindeten Faust graben. Das Schöne, der höchste Augenblick ist eine Illusion.

Goethes «Faust» ist keine Absage an die Schönheit, sondern der Verweis auf die Bedeutung des «schönen Schein», nur zweite Wirklichkeit gegenüber der Wirklichkeit zu sein.



*Lemuren schaufeln Fausts Grab
Illustrierte Klassiker, Faust, 1962*

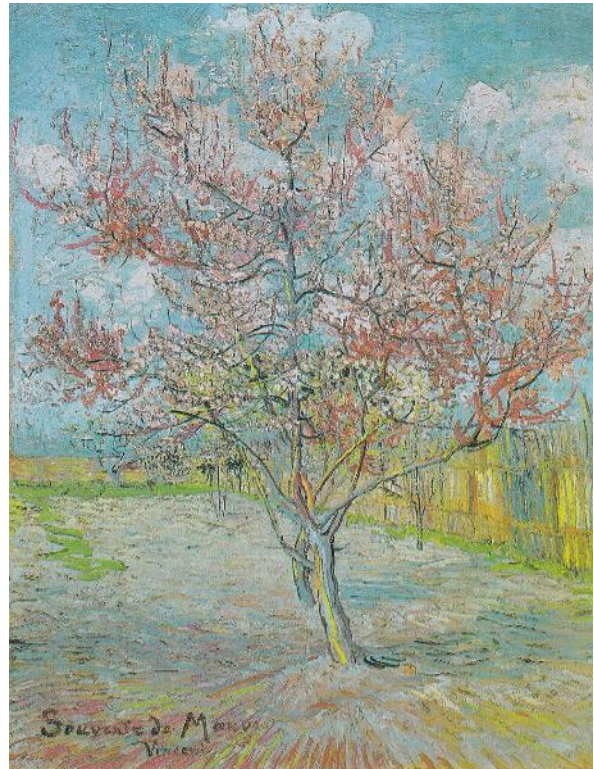
«Das wagt doch der Mensch in der Kunst: die gegenwärtige Wirklichkeit in ihrem schöpfungsmäßigen Das-Sein, aber auch in ihrem So-Sein als Welt des Sündenfalls und der Versöhnung nicht letztlich ernstzunehmen, sondern neben sie eine zweite, als Gegenwart nur höchst paradoxer Weise mögliche Wirklichkeit zu schaffen, ohne von jener loszukommen ... alles künstlerische Schaffen ist im Prinzip futuristisch; es wird aber auch immer wieder auf die Wirklichkeit zurückkommen, sie neu zu gestalten, sie verwandelt zu sehen und zu zeigen, die von Gott geschaffene, die mit Gott versöhnte Wirklichkeit, aber nun diese als erlöste Wirklichkeit, in ihrer geahnten, vorweggenommenen Vollendung, insofern eine verklärte, gereinigte Wirklichkeit, wobei es doch fraglos um viel mehr geht als bloß um Verklärung, sofern darunter nicht ausdrücklich die Herausarbeitung des Eigentlichen, Letzten, Endgültigen in der Wirklichkeit verstanden wird. Aisthesis ist, wo sie wirklich stattfindet, Empfinden der wirklichen, der künftigen Wirklichkeit. Und Kunst ist Schaffen aus dieser Empfindung.»²²

Dieser nach Karl Barth grundsätzliche Charakter der Kunst und des Schönen, ihr auf Erlösung vorausweisender, diese aber nicht einlösender Charakter, wird aber unterlaufen und zerstört, wenn man ihn an Kleidung und Habitus festmacht, wenn man m.a.W. Kultur und Zivilisation verwechselt. Das Schöne erlöst uns nicht (auch Faust nicht), es verweist uns – zumindest theologisch gedeutet – auf unsere Erlösungsbedürftigkeit.

Zwischenschritt 3: Adornos Überlegungen zum Schönen in den *Minima Moralia*²³

Das eingangs als Motto vorangestellte Zitat aus der *Minima Moralia* von Theodor Adorno spiegelt die Haltung der kritischen Intellektuellen nach 1945 – zumindest jener, die sich mit Auschwitz auseinandergesetzt hatten. Letztlich geht es um das Verhältnis von (Natur-) Schönen und Leid. Die explizite Auseinandersetzung mit dem Thema Leiden wird in den „*Minima Moralia*“ nur sehr behutsam angegangen, das Wort selber kommt kaum vor. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass eine derartige Erörterung des Leidens diesem gegenüber inadäquat wäre, weil sie das Leiden in sinnhafte Kategorien überführen würde. Keine positive Bestimmung vermag dem Leiden Sinn abzugewinnen:

*„Ich glaube, wenn Sie von den falschen Vorstellungen von Tiefe in Philosophie sich befreien wollen, dann ist die Befreiung von jener sogenannten Sinngebung des Leidens dafür eine der wichtigsten Bedingungen“.*²⁴



Vincent van Gogh, *Blühender Pfirsichbaum*, Arles 1888

Andererseits ist das Thema in der Mehrzahl der Aphorismen *implizit* präsent. Ist in der „Negativen Dialektik“ „das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ... Bedingung aller Wahrheit“²⁵ und wäre nach der „Ästhetischen Theorie“ eher zu wünschen, dass Kunst verschwände, „als dass sie das Leid vergäbe“²⁶, so wird das Leiden in den „*Minima Moralia*“ zur Folie, vor dem sich alles zu verantworten hat:

*„Wer sich die Erkenntnis vom Anwachsen des Entsetzens entwinden lässt, verfällt nicht bloß der kaltherzigen Kontemplation, sondern verfehlt mit der spezifischen Differenz des Neuesten vom Vorhergehenden zugleich die wahre Identität des Ganzen, des Schreckens ohne Ende“*²⁷.

Aus diesem Grunde gilt es einig zu sein „mit dem Leiden der Menschen: der kleinste Schritt zu ihren Freuden hin ist einer zur Verhärtung des Leidens“.²⁸ Dieser Vorbehalt der *compassio* tritt auch dort in Kraft, wo unwillkürliches Verhalten, spontane Reaktion, eben *Aisthesis*, Positives gewahrt:

*„Noch der Baum, der blüht, lügt in dem Augenblick, in welchem man sein Blühen ohne den Schatten des Entsetzens wahrnimmt; noch das unschuldige Wie schön wird zur Schmach des Daseins, das anders ist, und es ist keine Schönheit und kein Trost mehr außer in dem Blick, der aufs Grauen geht, ihm standhält und im ungemilderten Bewusstsein der Negativität die Möglichkeit des Besseren festhält“*²⁹. - „Was wäre Glück, das sich nicht mäße an der unermessbaren Trauer dessen was ist?“³⁰

Nicht ganz deutlich wird an dieser Stelle, wie die Erinnerung bzw. das Eingedenken des Leidens die Wahrnehmung verändert bzw. verändern soll. *Ist bereits das Blühen eines Baumes eine Lüge?* Das impliziert der merkwürdige Subjekt-Objekt-Wechsel im Satz: „der Baum ... lügt, (wenn) man sein Blühen ohne den Schatten des Entsetzens wahrnimmt“. Das würde den Wahrheitsstatus des Naturschönen von der ethischen Haltung des Betrachters abhängig machen. Oder ist nur die Wahrnehmung des Blühens eines Baumes unwahrhaftig, wenn ich es ohne Entsetzen wahrnehme? Aber inwiefern kann der „Augenblick“, versteht man unter ihm ein unwillkürliches, spontanes Wahrnehmungs-Verhalten, ethisch geprägt sein?

Zu vermuten ist, dass Adorno hier einen Gedanken, der für seine Theorie der Wahrnehmung eines Kunstwerks zutreffend ist, auf das Naturschöne überträgt: dass nämlich das rezipierende Subjekt „insofern für das Kunst-Sein des Werkes wesentlich (ist), als es den dem Werke immanenten Aktcharakter freisetzt“. ³¹ Unbestritten sei, dass die Wahrnehmung des Schönen nicht als Kompensat des Leidens instrumentalisiert werden darf. Das wäre der unerträgliche Versuch, dem Leiden einen Sinn zu geben. Insofern das „Wie schön“ zur Ausrede für die Schmach des Daseins gemacht wird, wandelt es sich von der spontanen Reaktion zur Ideologie. Nicht einsichtig bleibt jedoch, inwiefern bereits die Wahrnehmung selbst von diesem Einwand betroffen sein soll. ³²

Auch wenn das Leiden in den meisten Aphorismen namenlos bleibt, hat es im 20. Jahrhundert einen konkreten Ort bekommen: Auschwitz. ³³ „Auschwitz“ bezeichnet nicht eine nur graduelle Steigerung des perennierenden Grauens, „sondern dessen Fortschritt zur Hölle“. ³⁴

Weihnachten als kulturprotestantisches Fest

Der Artikel von Ralf Frisch auf zeitzeichen.net war eigentlich nur Anlass meiner Überlegungen zur Ästhetik des Schönen und des Hässlichen im Christentum nicht nur im 21. Jahrhundert. Es hatte mich geärgert, dass nun auch noch Theologen affirmativ der bürgerlichen Tendenz zur Verklärung von Weihnachten als schönem Familienfest mit rudimentärer religiöser Bindung nachgaben. Nichts gegen verklärte Kinderaugen, aber ist das der Sinn der biblischen Weihnachtserzählung? Man muss sich nicht die Rigidität früherer Prediger:innen des 20. Jahrhunderts aneignen, die in ihren Predigten auf die Kommerzialisierung des Weihnachtsfestes schimpften, aber meines Erachtens muss man nicht die nun wirklich pseudo-religiöse und nicht theologische Zurichtung von Weihnachten mit ihrer kapitalistischen Camouflage gutheißen. Das ist mir dann doch zu viel kritisierbare Religion im Sinn von Karl Barth.



Der Systemtheoretiker und Soziologe Dirk Baecker hat in der Weihnachtsausgabe der *taz* dazu einige sehr treffende und weiterführende Gedanken geäußert, die ich mir auch auf zeitzeichen aus der Feder eines Theologen / einer Theologin gewünscht hätte.

Kurz zusammengefasst: *Unter der Überschrift „Nachdenken über Weihnachten: **Die Rache des Profanen am Sakralen**“³⁵ hatte Dirk Baecker kulturell und philosophisch über das Weihnachtsfest reflektiert. Er verwies darauf, dass eigentlich Ostern das wichtigste christliche Fest ist, während Weihnachten im Laufe der Zeit zu einem Fest geworden ist, das Religion, Kommerz und bürgerliche Familienfeiern verbindet – mit einem Schwerpunkt auf Geschenken, besonderen Speisen und familiären Ritualen. Baecker argumentiert, dass das heutige Weihnachtsfest weder rein religiös noch rein profan sei, sondern eine dritte Kategorie darstelle: ein „besonderes Fest“, das traditionelle sakrale Elemente (wie Geburt Christi) mit profanen Elementen (Weihnachtsbaum, Weihnachtsmann, Konsum) verschmelze. Baecker sieht genau darin **eine Art „Implosion“ des christlichen Glaubens**: Was einst heilig war, ist vielfach zu folkloristischer Tradition geworden, in der Sentimentalität, Familienfeiern und Geselligkeit im Vordergrund stehen. Gleichzeitig betont er, dass diese Mischung aus Sakralem und Profanem dem Fest eine besondere Bedeutung verleiht, selbst für Menschen ohne religiösen Glauben – als Feier der „Unwahrscheinlichkeit unseres Lebens“. Für Baecker heißt das zusammengefasst: Weihnachten ist nicht nur ein religiöses Fest, sondern ein kulturelles Phänomen, in dem alte religiöse Elemente mit modernen Konsum- und Familienritualen zu einer neuen Form von Festlichkeit verwoben sind.*

Das finde ich erhellend. Es ist so herrlich unpolemisch und aufklärerisch zugleich. Es lässt auch den Kritiker:innen des kommerzialisierten Weihnachtens den Raum, seinen Beobachtungen zuzustimmen. Es muss nicht die ethisch Engagierten und Konsumkritischen verächtlich machen, um den Sinn des Weihnachtsfestes – wenn nicht als sakrale, so doch – als profane Familienfeier zu plausibilisieren. Für Baecker bleibt Weihnachten eine Feier, die über sich hinausweist. Man könnte das in kritischem Sinn Kulturprotestantismus in Reinkultur nennen – im heutigen Weihnachten erfolgt die Verschmelzung von säkularer Weltkultur und traditioneller Religion.

Wie erbärmlich ist dagegen die Klage über die nicht anständig Gekleideten in der Adventsbesinnung von Ralf Frisch. Als wenn die Weihnachtsbotschaft nicht gerade an jene ergehen würde, die den herrschenden Kleidungskonventionen eher nicht genügen können, den Hirt:innen auf dem Felde?

Im Märchen von Hans Christian Anderson «Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern»³⁶ wird dem Kind die Zusage nicht verweigert, weil es nur notdürftig bekleidet ist. Kälte zeigen nur die Bürger:innen, die dem «hässlich» gekleideten Mädchen die Anerkennung und die Hilfe verweigern.

Gerade das ist doch auch die Größe der christlichen Erzählung von der Ästhetik Gottes, welche die Verklärung des Gewöhnlichen verkündet.³⁷



Das kleine Mädchen hat eine Vision eines Weihnachtsbaumes. Illustration von Anne Anderson (1874-1930).

Martin Luthers Magnificat-Auslegung

1520/21 schreibt Martin Luther an seiner Auslegung des Magnificat der Maria. Dabei akzentuiert er auch grundlegende Aspekte der Ästhetik Gottes (so man von derlei reden kann). Gott so lasse sich zeigen, wolle, anders als die Menschen, aus dem Nichts etwas machen. Sein Blick richte sich dorthin, wo das Gewöhnliche sei. Luther fundiert das lebensweltlich:

Das erfahren wir täglich, wie jedermann nur über sich (hinaus) zur Ehre, zur Gewalt, zum Reichtum, zur Gelehrsamkeit, zu gutem Leben und allem, was groß und hoch ist, hinstrebt. Und wo solche Menschen sind, denen hängt jedermann an, da läuft man (hin)zu, da dienet man gern, da will jedermann sein und der Höhe teilhaftig werden, so dass nicht umsonst so wenig Könige und Fürsten in der Schrift als fromm beschrieben sind.

Umgekehrt will niemand in die Tiefe sehen, wo Armut, Schmach, Not, Jammer und Angst ist, davon wendet jedermann die Augen ab. Und wo solche Leute sind, davon läuft jedermann weg, da fliehet, da scheuet, da (ver)lässt man sie und denkt niemand (daran), ihnen zu helfen, beizustehen und zu machen, dass sie auch etwas sind. Sie müssen so in der Tiefe und niedrigen, verachteten Masse bleiben. Es ist hier kein Schöpfer unter den Menschen, der aus dem Nichts etwas machen wolle, wie doch Paulus Römer 12, 16 lehret und sagt: »Liebe Brüder, trachtet nicht nach hohen Dingen, sondern haltet euch herunter zu den niedrigen.«³⁸

Über die welt und menschen augen thun widerfönnich, die sehen nur
über sich, wollen ja hoch faren, wie Prover. xxx. steet: 'Es ist ein volck, dem
sein augen hñ die hohe sehen, unnd seine augpran¹ yn die hohe gericht'. Das
20 erfahren wir teglich, wie yderman nur über sich zur ehre, zur gewalt, zum
reichtumb, zur kunst, zu gutem leben, und allem, was groß unnd hoch ist,
sich bemuhet. Und wo solche leut sein, den hangt yderman an, da leuffet
man zu, da dienet man gern, da wil iderman seinn und der hohe teilhaftig
werden, das nit umbsonst ynn der schrift szo wenig kunig und Fürsten frum
25 beschriben sein. Widerumb ynn die tieffe wil niemant sehen, wo armut,
schmach, not, jamer und angst ist, da wendet yderman die augen von. Und
wo solch leut sein, da leuffet yderman von, da fleugt, da schewet, da leizt
man sie, und denckt niemant yhnen zu helfen, bey stehn und machen, das sie
auch etwas sein. Muszen also ynn der tieffe unnd nidrigen, vorachten maiz
30 bleibenn. Es ist hie kein schepffer unter den menschen, der auß dem nicht
wolle etwas machen, wie doch sanct Paulus Ro. xij. leret unnd spricht: 'Lieben Röm. 12, 16.
bruder achtet nit die hohen dinge, szondernn fugt euch zu den nidrigenn'.

«Etwas machen» – das nun gerade kein Grundkurs in Sittsamkeit und Kleiderausstattung, sondern am wahrsten Sinn die Verklärung des Gewöhnlichen – so wie wir sie auch in der Kunst der Moderne finden, die sich den Urinoirs, den Plakatabrisswänden und den Elendsviertel zugewandt hat.³⁹ Hannes Böhringer nennt das die «christliche Struktur der modernen Kunst», die dazu führe, dass das Jenseitige und Erhabene

„gerade in seinem Herabstieg und seiner Durchdringung mit dem ihm ganz und gar Inadäquaten, dem Gewöhnlichen, Alltäglichen, Ordinären, Materiellen, Gegenständlichen, Trivialen, Kriminellen, Simplen sichtbar zu machen, wie es etwa von Dada, Fluxus oder der Pop art unternommen wurde. Hierzu gehört auch die Tradition der modernen Kunst, in der Kunst immer wieder auf Können, Kunst und Kunstfertigkeit, auf Vollkommenheit und Perfektion zu verzichten.«⁴⁰

Offenbarungstheolog:innen sollten daher vorsichtig sein und sich vom allzu wohlfeilen Lobpreis des Schönen und Perfekten fernhalten und sich lieber – darin hat der Soziologe Dirk Baecker recht – an Ostern halten. Vor dem Kreuz entfaltet sich die christliche Botschaft von der Schönheit – des Hässlichen.

Nietzsches Lehre⁴¹

Jacob Taubes hat 1966 im Rahmen des Symposions «Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen» der Arbeitsgruppe «Poetik & Hermeneutik» über «Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition»⁴² gesprochen. Er wies darauf hin, dass es Friedrich Nietzsche war, der wie kein anderer vor ihm, den revolutionären Beitrag des Christentums zur Ästhetik der Moderne erkannt und benannt hat:

*«Denn tiefer als alle Apologie des Christentums, die darauf aus ist, die Unterscheidung des Christlichen vom Antiken zu verwischen, verstand Nietzsche den ‚sermo humilis‘ (d.i. der niedere Stil, A.M.) des Paulus als **eine Umwertung der religiösen, ethischen und ästhetischen Werte der Antike, die im Urchristentum sich anbahnt und langsam, aber unaufhaltsam bis in die Poren unserer sinnlichen Anschauung dringt.**»⁴³*

In seinem 1888 abgeschlossenen Werk «Der Antichrist»⁴⁴ schreibt Friedrich Nietzsche im Abschnitt 51:

«Das Christentum hat die Ranküne der Kranken auf dem Grunde, den Instinkt gegen die Gesunden, gegen die Gesundheit gerichtet.

Alles Wohlgeratene, Stolze, Übermütige, die Schönheit vor allem tut ihm in Ohren und Augen weh.

*Nochmals erinnere ich an das unschätzbare Wort des Paulus; «Was schwach ist vor der Welt, was töricht ist vor der Welt, das Unedle und Verachtete vor der Welt hat Gott erwählet»: das war die Formel, in hoc signo siegte die *décadence*. – Gott am Kreuze – versteht man immer noch die furchtbare Hintergedanklichkeit dieses Symbols nicht? – Alles was leidet, alles was am Kreuze hängt, ist göttlich ... Wir alle hängen am Kreuze, folglich sind wir göttlich ... Wir allein sind göttlich ...*

Das Christentum war ein Sieg, eine vornehmere Gesinnung ging an ihm zugrunde – das Christentum war bisher das größte Unglück der Menschheit.»



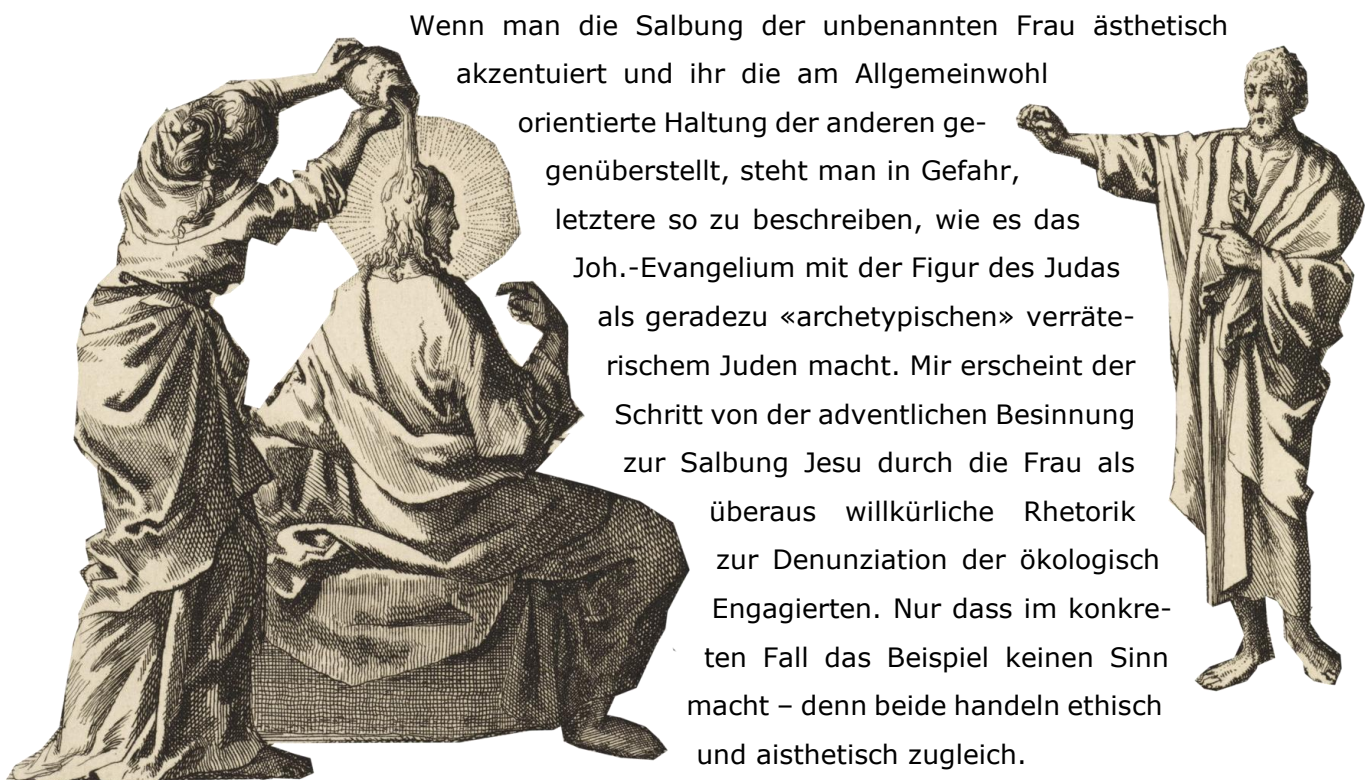
Man muss sehen, wie präzise und weitreichend Nietzsches Beobachtung ist. Danach kann man nicht mehr einfach zur antiken Ästhetik zurückkehren. Das Christentum hat freilich, darauf hat Taubes hingewiesen, genau das immer wieder versucht, indem es sich von der besonderen Ästhetik des Christentums abwandte und wieder der Verklärung des Schönen zuwandte.

Von der Besinnung zur Salbung

Wie kommt man nun von der Besinnung über das adventliche Geschehen und der säkularen Familienfeier anlässlich der Geburt Jesu zur Salbung in Bethanien? Denn die Salbungsszene steht ja nun gerade nicht im Kontext des Adventsgeschehens, sondern im weiteren Kontext der Passion Jesu, sie nimmt dessen Leichensalbung vorweg.

Frisch braucht ein neutestamentliches Beispiel für das, was er in dem von ihm skizzierten Sinn für Schönheit hält. Und er braucht ein biblisches Beispiel dafür, was er für eine verfehlte ethische Fokussierung gegen die von ihm skizzierte Prävalenz des Ästhetischen hält. Und da scheint die unbenannte Frau bei Matthäus und Markus für Ästhetik zu stehen und der Unwillen der nicht näher benannten Jünger für eine Fixierung auf ethisch orientierte Wohlfahrtspflege. Nach meiner Lesart handelt es sich jedoch eher um einen Konflikt zweier ethischer Verhaltensweisen, es geht mit anderen Worten um Ethik gegen Ethik – und auch Jesus sieht hier keine Entweder – Oder, sondern ein sowohl als auch.

Unethisch finde ich den Gebrauch der Salbungs-Geschichte, wenn man sich gar nicht der Handlung der namenlosen Frau zuwenden will, sondern nur den ökologisch Engagierten unter den Religiösen dieser Republik eins auswischen will. Man begibt sich da – wie wir noch genauer sehen werden – auf ein äußerst heikles Gebiet. Denn wie kann oder will man verhindern, dass an dieser Stelle nicht nur der Text aus Markus und Matthäus zur Geltung kommt, sondern sich ins Bewusstsein der Leser:innen (und ja offenbar auch der Redaktion von zeitzeichen) nicht auch die anders fokussierte Erzählung aus dem Johannesevangelium drängt, die in der antijudaistisch motivierten Denunziation des Judas ihren Ausdruck findet?



Wenn man die Salbung der unbenannten Frau ästhetisch akzentuiert und ihr die am Allgemeinwohl orientierte Haltung der anderen gegenüberstellt, steht man in Gefahr, letztere so zu beschreiben, wie es das Joh.-Evangelium mit der Figur des Judas als geradezu «archetypischen» verräterischem Juden macht. Mir erscheint der Schritt von der adventlichen Besinnung zur Salbung Jesu durch die Frau als überaus willkürliche Rhetorik zur Denunziation der ökologisch Engagierten. Nur dass im konkreten Fall das Beispiel keinen Sinn macht – denn beide handeln ethisch und ästhetisch zugleich.

Die Salbungen Jesu

Im Neuen Testament gibt es eine Reihe paralleler Erzählungen von Salbungen Jesu (neben der gescheiterten Salbung am Grab, von der Mt, MK und Lk berichten): Die von Matthäus und Markus überlieferte Salbung in Bethanien im Haus von Simon dem Aussätzigen, die von Lukas überlieferte Salbung im Hause des Pharisäers Simon irgendwo in Galiläa, sowie die von Johannes überlieferte Salbung in Bethanien im Haus von Maria und Martha. In allen Variationen geht es, das sollte man sich vorab klarmachen, keinesfalls um Fragen der Ästhetik (die es in der Form, in der wir heute das Wort gebrauchen, damals auch gar nicht gab) und auch nicht um Fragen der Aisthetik (also der Sinnlichkeit) oder gar der erotischen Sinnlichkeit, sondern ausschließlich um verschiedene Formen von Ethik. Wem kommt in welcher Situation wie mit welchen Motiven Aufmerksamkeit und Zuwendung zu? Es geht um Abwägungen in der Güterethik.

Markus 14	Matthäus 26	Lukas 7	Johannes 12
<ul style="list-style-type: none">• Bethanien• Haus d. Simon• unbekannte Frau• salbt Haupt• Ärger Jünger• J: Gutes Werk / Begräbnis	<ul style="list-style-type: none">• Bethanien• Haus d. Simon• unbekannte Frau• salbt Haupt• Ärger Jünger• J: Gutes Werk / Begräbnis	<ul style="list-style-type: none">• Galiläa• Haus Pharisäer• Sünderin• salbt Füße• Ärger Pharisäer	<ul style="list-style-type: none">• Bethanien• Maria & Martha• Maria• salbt Füße• Ärger Judas• J: Begräbnis

Alle Erzählungen haben unterschiedliche Akzente.

- Bei Matthäus 26 und Markus 14 ist es eine **unbekannte Frau**, die Jesus das **Haupt** salbt und dadurch den **Unwillen der Jünger** erregt, die an das Wohl der Armen denken.
- Bei Lukas ist es eine Frau, von der man erfährt, dass sie eine stadtbekannte **Sünderin** ist, die die **Füße** von Jesus zunächst mit ihren Tränen netzt und dann mit Öl salbt und mit ihrem Haar abwischt, was den **Unwillen des gastgebenden Pharisäers** erregt.
- Bei Johannes ist es **Maria**, die Jesu **Füße** mit Nardensalbe einreibt und dadurch den **Ärger des Judas** erregt, der behauptet, es sei doch besser, es den Armen zu geben, in Wirklichkeit es aber angeblich unterschlagen will.

Judas spielt also nur im Johannes-Evangelien eine Rolle, bei Markus und Matthäus ist es ein Dialog von Jesus mit allen Jüngern, bei Lukas ein belehrendes Gespräch mit einem Pharisäer. In drei Versionen werden Jesus die Füße gesalbt, in einer wird ihm das Öl aufs Haupt gegossen.

In der späteren volksskirchlichen Rezeption hat man diese Differenzierungen zwischen den Evangelien schnell aufgegeben und legendarische Motive darübergerlegt. Das Motiv der büßenden Sünderin Maria Magdalena überwucherte alles. Erst das ausgehende 20. und beginnende 21. Jahrhundert wird sich davon wieder lösen und Maria Magdalena als Erstzeugin der Auferstehung herausstellen.⁴⁵

Die Salbungen in der Kunst



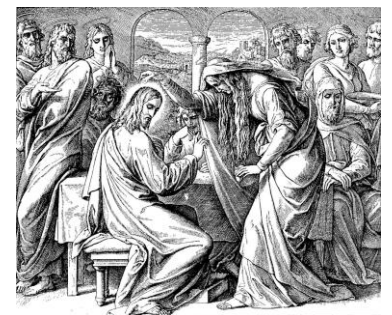
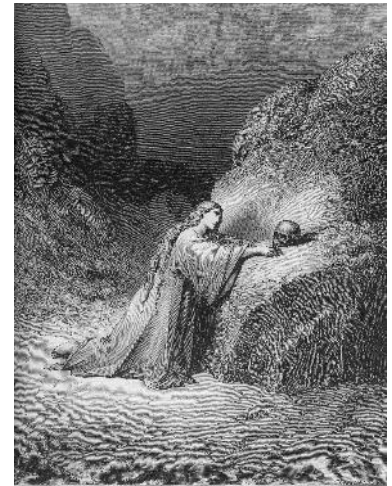
Figurengruppe aus:
Johann Sadeler I (1550-1600), Salbung zu Bethanien
Rijksmuseum Amsterdam

Das Bild enthält Elemente aus Markus 14, Matthäus 26 und Johannes 12. Da wir hier die Salbung des Hauptes sehen, sind wir bei der Erzählung von Markus 14 bzw. Matthäus 26.

Durch die Hinzufügung der Frau mit der Schale im linken oberen Teil des Bildes wird aber die Geschichte aus Johannes 12 aufgegriffen, bei der sich Martha um den Haushalt und die Versorgung der Gäste kümmert, während Maria Jesus salbt, dort allerdings die Füße.

Judas ist hier nicht besonders herausgestellt – theoretisch kommen mehrere Figuren für seine Identifizierung infrage.

In der christlichen Kunstgeschichte hat man sich an der volkskirchlichen Tradition orientiert und die erzählerischen Varianten der Evangelisten munter durcheinandergeworfen und eine Art Evangelienharmonie hergestellt. Einige Illustrationen werden vollständig mythologisch überlagert. Bei Gustave Doré (1832-1882) etwa wird die Maria und Martha Szene ohne die Salbung gezeigt, die Variante von Lukas 7 dagegen nach der späten Heiligen-Legende der büßenden Maria Magdalena in der Höhle von Marseille (mit den langen Haaren) und der Legende der Heiligen Maria von Ägypten (mit dem Totenschädel) überschrieben. Das hat mit der biblischen Überlieferung nichts mehr zu tun, passt aber ins 19. Jahrhundert, das diese Kitsch-Motive liebte.⁴⁶



Bei Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872), dem Lieblingsillustrator der Christen im 19. Jahrhundert, gibt es die Salbungsszene mehrfach, die Salbung des Hauptes Jesu wie auch die Salbung seiner Füße (im Haus des Pharisäers). Alle diese Illustrationen sind jedoch von starrer, oft übertriebener Gestik gekennzeichnet.⁴⁷

Das Bequeme an diesen Illustrationen ist, dass sie alles Störende weglassen und alles auf das Wesentliche reduzieren, wie Propaganda eben, wirklich rein illustrativ sind und einem jedes Nachdenken ersparen. Wenn man überlegt, was zeitgleich an Kunst (auch) mit religiöser Ikonographie (etwa bei Eugene Delacroix, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Lovis Corinth) entwickelt wurde, dann ist das schon sehr bescheiden. Das gilt auch für das von Zeitzeichen zur «Illustration» des Artikels von Ralf Frisch eingesetzte Bild von 1900. Es ist ein Propagandabild. Über die Herkunft des Bildes steht dort nur wenig, denn die Redaktion hat wie üblich auf eine Bilddatenbank zurückgegriffen und eine Illustration gefunden, die man ohne zu übertreiben, als schlechtes Kunsthandwerk bezeichnen kann. Sie ist – so sagt es die Bildzeile, die von agk-images übernommen wurde – um 1900 in Frankreich erschienen.

Tatsächlich, so kann man nach etwas Recherche feststellen, stammt die Farblithographie aus dem Verlag «Maison de la Bonne Presse», der 1873 von französischen Augustinern (Assumptionisten) gegründet wurde, um die antiklerikale Stimmung in Frankreich zu bekämpfen. Der Verlag erkannte früh das Potenzial visueller Medien. Ab 1896 baute er eine Abteilung für «visuelle Bildung» auf, die Magic Lantern Projektoren (bekannter als Laterna magica) einsetzte und über 30.000 verschiedene Diaserien herstellte und vertrieb, um religiöse und moralische Inhalte zu vermitteln.



Dazu gab man auch pädagogisch eingängige Bilder in Auftrag, die sich an einschlägigen Vorlagen von Schnorr von Carolsfeld orientierten.⁴⁸ Zum Alten Testament erschienen 12 Bilder, zum Neuen Testament 100 Bilder ergänzt um 20 Bilder zur Passion und 20 Bilder zur Auferstehung.⁴⁹ Die Bilder sind das, was man damals «volkspädagogisch» nannte, sie verzichten auf jegliche Komplexität, sind sofort eingängig und memorabel. Zur Salbung Jesu gibt es in der Sammlung zwei verschiedene Bilder, beide sind von bescheidener künstlerischer Qualität, eine italienische Quelle spricht von «Devotionalienbildern» - und da hat sie recht.⁵⁰



Matthäus 26,9-13 / Markus 14, 3-9 (Bild 99)



Lukas 7, 36-50 (Bild 44)

Man fühlt sich an die ab 1875 ebenfalls in Paris publizierte Werbebilder für «Liebig's Fleisch-extract» erinnert, aber diese besitzen höhere ästhetische Qualität und Aufklärungswert⁵¹, ganz abgesehen von wirklichen Kunstwerken wie die von Dieric Bouts und Polidoro da Lanzani.



Polidoro da Lanzani, 1530



Dieric Bouts, 1460

Intermezzo 4: Zur politischen Funktion dieser Bildchen

2025 publizierte *Vanity Fair* einen Artikel, der auf einer Interviewreihe mit der Stabs-Chefin des Weißen Hauses, **Susie Wiles**, basierte. Die Publikation wurde begleitet von Fotos, die der Fotograf **Christopher Anderson** gefertigt hatte. Der ist für seine nichts beschönigenden Close-Up-Fotos bekannt. So auch in diesem Fall. Man könnte Christian Anderson mit Frans Hals vergleichen, der ebenfalls radikal ungeschönte Bilder seiner Auftraggeber:innen anfertigte und so den Stil

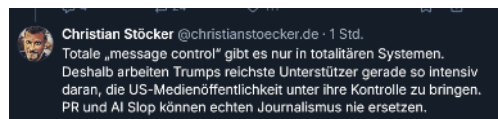


von Portraits verändert hat.⁵² Man kann sich vorstellen, dass auch damals, also um 1660, dies nicht immer auf begeisterte Zustimmung der Porträtierten gestoßen ist. Und auch 2025, im Jahrzehnt der Beauty-Influencerinnen möchten die Herrschenden jedenfalls nicht so abgebildet werden. Und deshalb protestierten die MAGA-Bewegung und die Menschen rund um Trump gegen die verzerrenden, in Wirklichkeit aber nur alles offenbarenden Darstellungen – bis hin zu den Einspritzstellen der Botox-Spritzen. Das ist aber nicht unser Thema, sondern die Intention, die hinter dem Protest gegen realistische Bilder steckt. Dazu schreibt Christian Stöcker:

Wenn die Trump-Truppe sich auf den „Vanity Fair“-Fotos hässlich, bedrohlich oder erbärmlich findet, dann liegt das nicht am Fotografen. Es gibt Anzeichen, dass die Fassade im Moment auch bei den treuesten Fans Risse bekommt. Trumps Umfragewerte sinken immer weiter.

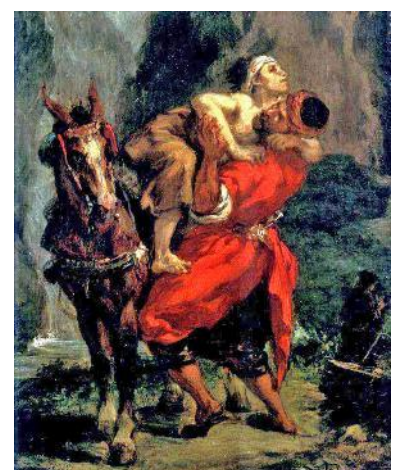


*Totale „message control“ gibt es nur in totalitären Systemen. Deshalb arbeiten Trumps reichste Unterstützer gerade so intensiv daran, die US-Medienöffentlichkeit unter ihre Kontrolle zu bringen. PR und AI Slop können echten Journalismus nie ersetzen.*⁵³



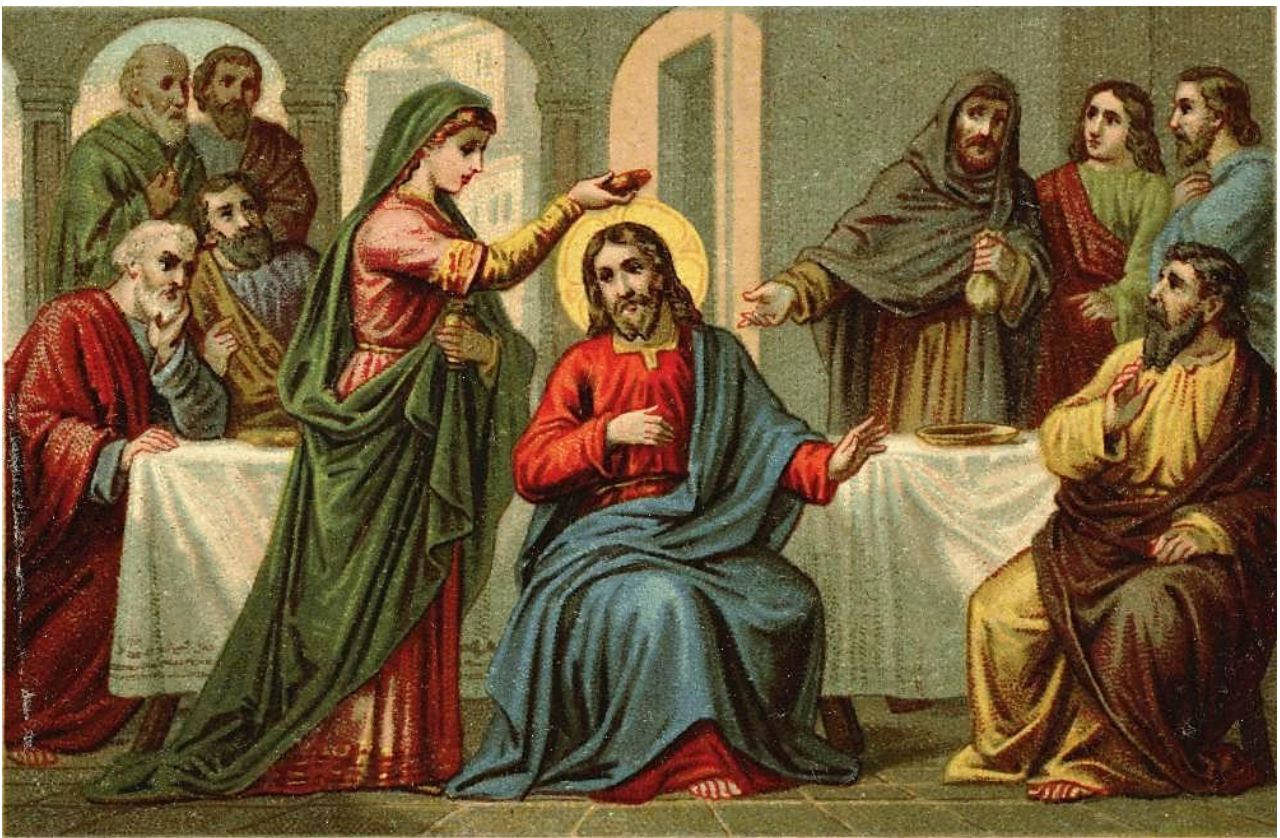
Es geht, so verstehe ich Stöcker, um Kontrolle. Freie Kunst ist ebenso wie freie Fotografie nicht kontrollierbar, die Herrschenden wünschen sich das aber anders, wenn schon Fotografie, dann lieber Leni Riefenstahl. Donald Trump lässt alle Porträtgemälde, die ihm missfallen, aus den Museen auf die er Zugriff hat, abhängen und entfernen und ersetzt sie durch konforme.

Man muss nun sehen, dass die Illustrationen zur Bibel aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert exakt dieselbe Funktion haben, wie die konformen Bilder, die Trump sich wünscht. Man möchte in der Rezeption kontrollierbare Bilder, keine verstörenden Bilder, man möchte Eindeutigkeit. Und das leisten die Illustrationen von Schnorr von Carolsfeld ebenso wie die Produkte des Hauses «Maison de la Bonne Presse». Eugene Delacroix' Bild des Barmherzigen Samariters von 1849 ist nicht kontrollierbar, die Illustrationen aus dem Hause «Maison de la Bonne Presse» dagegen werden gleich von der kontrollierenden Instanz in Auftrag gegeben und vertrieben. Sie zu verwenden heißt, sich in diese Tradition einzufügen.



Das Bild von der Salbung als Propagandabild – Eine Analyse

Der genauere Blick auf die eingesetzte Illustration / auf das Propagandabild zeigt zunächst, dass es vom Sujet her Elemente der Matthäus/Markusversion der Erzählung (Öl aufs Haupt) mit der Johannes-Version (hervorgehobene Rolle des Judas) verbindet. Es illustriert also eher eine Evangelienharmonie, keine konkrete biblische Geschichte. Wir sehen auf dem Bild acht bärtige Männer, einen bartlosen Mann und eine salbende Frau. Eine Figur im Zentrum des Bildes ist durch einen überdimensionierten Nimbus hervorgehoben. Zwei Beteiligte haben ihren Kopf bedeckt. Die gesamte Gruppe sitzt an einem quergestellten länglichen Tisch, der entfernt an den Abendmahlstisch erinnert. Das Ganze teilt sich in drei klar voneinander unterscheidbare Gruppen auf. Links vier Jünger, rechts vier Jünger und in der Mitte die salbende Frau und Jesus.



Das Geschehen ist in einen Raum gesetzt, von dem man nicht wirklich viel erkennt. Er besitzt einen Kachelboden (dessen Perspektivlinien mich ratlos lassen, wo denn die Augenlinie sein soll – auf der Kniehöhe Jesu?) und hat auf der Rückseite drei zur Außenwelt hin offene Bögen. Im Hintergrund erkennt man hohe Häuser südlichen Stils.

Als Geschehensort könnte man wegen des Lichteinfalls an ein Eckzimmer in der vierten Etage einer römischen Insula denken, welches den Blick nach außen eröffnet. Die Kleidung der Menschen ist plakativ antikisierend, ohne sich einem bestimmten Stil zuzuordnen.



Modell einer römischen Insula (Mietshaus)



Die im Zentrum des Bildes dargestellte Szene ist nun mitnichten eine ästhetisch wirkende Szene.⁵⁴ Jesus selbst ordnet sie im biblischen Text in das Begräbnisritual ein – das es so im Judentum freilich nicht gibt, sondern nur die rituelle Waschung. Für eine körperlich-sinnliche Szene reagiert Jesus jedenfalls auf dem Bild befremdlich unbetroffen, er schaut die Betrachter:innen an und reagiert nur introspektiv-gestisch auf die Intervention des Judas. Das ist bei der Variante zu Lukas 7 anders.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal den Text bei Matthäus bzw. Markus, der ja die Vorlage des Bildes ist:

Matthäus	Markus
Jesus hielt sich in Betanien auf, im Hause Simons, der an einer schweren Hautkrankheit litt. Als er dort zu Tisch lag, kam eine Frau zu ihm mit einer Alabasterflasche voll kostbarem Öl und goss es auf seinen Kopf.	Als Jesus sich in Betanien im Haus Simons des Aussätzigen aufhielt und zu Tisch lag, da kam eine Frau, die ein Salbgefäß mit reinem und kostbarem Öl zum Salben bei sich hatte. Sie zerbrach das Gefäß und goss das Öl auf sein Haupt.

Das Bild variiert die Textvorlage zunächst dahingehend, dass Jesus nicht zu Tisch liegt, sondern nach moderner Sitte am Tisch sitzt. Es gibt tatsächlich auch Bilder, die sich hier enger an den Text halten, aber die Mehrzahl der Künstler:innen orientiert sich an europäischen Tischgewohnheiten. Eine kleine Differenz ergibt sich beim Gefäß, auf der Illustration hat die unbenannte Frau eine Phiole in der linken Hand und eine Schale in der rechten.



Die größte Abweichung ist aber die Erweiterung der Zweier-Konstellation durch Judas zu einer Dreier-Konstellation. In der Tradition der nun immerhin 1600 Jahre umfassenden christlichen Kunstgeschichte wird Judas mit dem Attribut des Geldbeutels gekennzeichnet. Der biblische Text bei Markus und Matthäus gibt diesen Bezug nicht her, er wurde dem Johannesevangelium entnommen. Die hier erfolgte Einfügung kann man eigentlich nur als dezidierten Antijudaismus deuten (der Jude, der Jesus verraten wird und nur an Geld denkt). So heißt es in Johannes 12:

Da nahm Maria ein Pfund Salböl von unverfälschter, kostbarer Narde und salbte die Füße Jesu und trocknete mit ihrem Haar seine Füße; das Haus aber wurde erfüllt vom Duft des Öls. Da sprach einer seiner Jünger, Judas Iskariot, der ihn hernach verriet: Warum wurde dieses Öl nicht für dreihundert Silber Groschen verkauft und das Geld den Armen gegeben? Das sagte er aber nicht, weil ihm an den Armen lag, sondern er war ein Dieb; er hatte den Geldbeutel und nahm an sich, was gegeben wurde.

Das ist es, was wir hier sehen und was doch an dieser Stelle überhaupt keinen Platz haben sollte. Wenn die Auftraggeber des Bildes das intendiert haben, dann ordnet es sich ein in die antisemitisch aufgeladene Situation des Jahres 1900 – wir befinden uns ja mitten in der Zeit der Dreyfus-Affäre →.

◦ **Antisemitische Rhetorik:** Katholische Zeitungen und Kleriker nutzten die Affäre, um antisemitische Narrative zu verbreiten. Sie sahen in Dreyfus' jüdischer Herkunft einen Hauptgrund für den angeblichen Verrat und schürten Misstrauen gegenüber Juden im Allgemeinen.

Anmerkung: Schon dieses nicht unbedeutende Detail hätte meines Erachtens – ganz abgesehen von allen Qualitätsfragen – verhindern müssen, dass eine evangelische Redaktion im Jahr 2025 dieses Bild affirmativ verwendet.



Dramaturgisch ändert sich durch die Hinzufügung der weiteren

Jünger nicht sehr viel. Wir erkennen, dass nicht der gesamte Kreis der Jünger versammelt ist, wir sehen auf

der linken Seite vier Jünger, darunter vermutlich

Petrus und Andreas, auf der rechten Seite neben

Judas drei weitere Jünger. Demnach fehlen vier

Jünger bei dieser Szene. Hier handelt es sich um

eine bewusste Reduktion des Illustrators wie wir

gleich noch im Vergleich zur Vorlage von Julius

Schnorr von Carolsfeld sehen werden. Aber den

Auftraggebern ging es hier um eine schnell konsumierbare

Bildlösung, die keine Fragen bezüglich

bestimmter Figuren aufkommen lassen soll. Daher

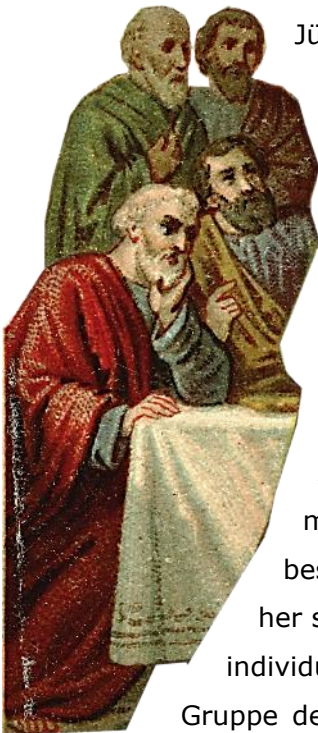
sind alle Gesichter relativ starr gezeichnet, ein

individueller Ausdruck ist nicht gewünscht. Die rechte

Gruppe der Jünger blickt auf Judas, die linke Gruppe

eher auf das Geschehen im Bildzentrum. Weitere in den Evan-

gelen erwähnte Figuren kommen nicht vor.



Das ist bei der Vorlage, bei der sich der Illustrator bedient, anders. Ich möchte daher nun noch die Inszenierung des Gesamtbildes mit der aus der Bibel in Bildern⁵⁵ von Schnorr von Carolsfeld vergleichen, die etwa 40 Jahre zuvor erschienen ist.



Druck von Georg Wigand in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Maria von Bethanien salbt Jesus zu seinem Begräbniß.

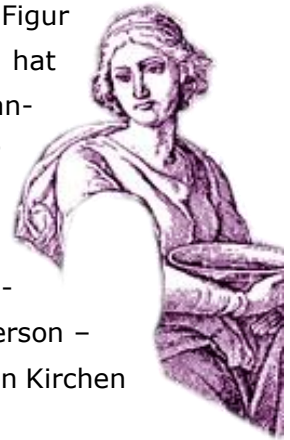
Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen: was bekümmert ihr das Weib, sie hat ein gut Werk an mir gethan. Ihr habt allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Daß sie dieß Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie gethan, daß man mich begraben wird.

(Ev. Matth. Kap. 26. v. 10, 11, 12.)



Der erste auffallende Unterschied ist – neben der Kolorierung natürlich –, dass bei Carolsfeld mehr Figuren auf dem Bild sind, wodurch es zunächst unübersichtlicher wirkt. Der biblische Text unter dem Bild verweist auf die Salbungserzählung nach dem Matthäusevangelium, aber wir sehen sofort, dass das so nicht stimmt bzw. nur die halbe Wahrheit ist.

Erste noch leicht zu erklärende Abweichung ist die Einfügung der weiblichen Figur am rechten Bildrand. Zusätzlich zur Geschichte im Matthäus-Evangelium hat Schnorr von Carolsfeld hier entsprechend der Erzählung im Johannes-Evangelium die Figur der Martha von Bethanien eingefügt. Dadurch wird aus der salbenden Figur im Zentrum quasi automatisch Maria von Bethanien und so bekommt auch Judas unterhalb von Martha seine Begründung. Was nicht erklärbar ist, weshalb Martha keinen Nimbus trägt. Während alle anderen Figuren – mit Ausnahme von Judas und noch einer zu erörternden Person – einen Nimbus haben, entfällt das bei Martha, obwohl sie bei allen christlichen Kirchen als Heilige gilt.



Die nächste Abweichung ist die geradezu melancholische Figur, die hinter Jesus am Tisch platziert wurde. Wenn Carolsfeld die Elemente der Johannes-Erzählung mit einbezieht, könnte es sich um Lazarus handeln, von dem bei Johannes explizit gesagt wird, dass er mit am Tisch saß. Aber auch Lazarus ist eigentlich ein Heiliger und müsste daher einen Nimbus tragen. Nur wenn es sich um Simon den Aussätzigen handelt, wäre kein Nimbus erforderlich, er ist keiner der Heiligen. Eindeutig ist die Identifizierung aber nicht. Am plausibelsten erscheint mir die Deutung der Figur als Lazarus.



Diese beiden Figuren lässt der Illustrator von 1900 weg, sie stören ihn bei der fortschreitenden didaktischen Elementarisierung der Bilderzählung. Was er modifiziert übernimmt, ist die antiki-sierende räumliche Einbindung, nur dass er eine städtische Situation imaginiert, während bei Schnorr von Carolsfeld eine orientalische Landschaft zwischen den Säulen zu erblicken ist.

Auch in der schrecklichen Gestenkultur gibt es auffallende Übereinstimmungen.

«Zustände und Handlungen auf dem Bild werden durch Gesten ausgedrückt, die ihre jeweilige Funktion gleichsam in Form von Zeichen erfüllen. Die gestikulierende Bewegung ist keine Gebärde, die unmittelbarer Ausdruck eines Zustandes oder Wollens wäre und in den Raum des Partners effektiv eingreifen könnte. Die Gebärde schafft Wirkungsraum, die Geste aber bleibt auf den Gestikulierenden bezogen und illustriert lediglich seinen Zustand oder sein Tun. Versuchte Schnorr für einen Zustand oder ein Tun eine Gebärde zu finden, dann scheiterte er.»⁵⁶ (Kindlers Malereilexikon)

Was den Aspekt der in der Salbung zum Ausdruck kommenden Sinnlichkeit und Schönheit betrifft, so verhindert die für Schnorr von Carolsfeld typische selbstbezügliche Gestenkultur jeden Hauch einer sinnlichen Anmutung (das ist bei seinem Nachfolger nicht besser). Nur die ungebundenen langen Haare – die bei der Salbung des Hauptes eigentlich keinen Sinn machen – könnte man entsprechend deuten. Dazu ist aber die in der Legenden-Geschichte des Christentums vollzogene Bündelung der diversen Marien in der Maria Magdalena Voraussetzung.

Die Adaption von 1900 ist – obwohl / weil sich beide Illustrationen volkspädagogisch an ein junges Publikum wenden – deutlich gröber und (noch) trivialer als es schon bei Schnorr von Carolsfeld ist. Das ist ein grundsätzliches Problem aller Bibelillustrationen dieser Zeit.

Die Bibelillustration wird nun immer klischeehafter ... kaum einer der bedeutenden französischen und deutschen Stecher des Jahrhunderts schafft einen auf der Höhe der Zeit stehenden Bibelzyklus. Berühmt wurden gleichwohl die Bilderbibeln der Nazarener Friedrich Olivier ... und Julius Schnorr von Carolsfeld ..., die bei ihrer durchaus historischen Orientierung nur insofern anregend wirken konnten, als nun viele Bibeln und Biblische Geschichten mit Holzschnitten, Holzstichen oder Stahlstichen nach alten Meistern erschienen ..., ein Verfahren, das unter Adaptierung der jeweils aktuellen Reproduktionsmöglichkeiten auch im 20. Jh. vorherrschend blieb. Hier kommt es zwar immer wieder zu Einzelillustrationen oder kleineren Illustrationszyklen für biblische Inhalte, ... doch zu keiner großen bildlichen Neufassung des Stoffs, wiewohl sie von schwächeren Talenten wiederholt mit wenig Überzeugungskraft versucht wurde.

Gerade das macht es so problematisch, solche Illustrationen im Kontext der Debatte um «erlösende Schönheit» einzusetzen. Jeder Mensch mit etwas Sinn für Ästhetik – und beileibe nicht nur zeitgenössische Ästhetik – schaut sich das Bild an und wendet sich ab. Die Geschichten und Gleichnisse des Neuen Testaments sind oft Meisterwerke der Erzählkultur – aber so werden sie zu plakativer Propaganda gemacht. Es gibt nichts Harmloses mehr – auch keine Illustrationen.

Deshalb noch einmal zur Inszenierung des Judas. Erklärungsbedürftig ist,

warum durch einen bewussten Eingriff aus der passiven, in sich versunkenen und abgewendeten Figur des Judas bei Schnorr von Carolsfeld

die aktivistische, agierende und intervenierende Figur beim Il-

lustrator von 1900 wird? Was motiviert ihn dazu? Meine intuitive Vermutung habe ich schon geäußert: es ist der Dreyfus-

Skandal, der in dieser Zeit Frankreich erschüttert und bei dem ein

Teil der katholischen Kirche in der jüdischen Herkunft von Dreyfus den Grund für seinen angeblichen verräterischen Charakter sah. Dazu hätte eine passive Haltung des Ju-

das überhaupt nicht gepasst. An dieser Stelle habe ich mich dann noch einmal mit der Dreyfus-Affäre beschäftigt. Und dann hat es mich wirklich fast umgehauen: jener Ordensverlag der Assumptionisten, der die von zeitzeichen verwendete Illustration ausarbeiten liess, war exakt jener, der die treibende antisemitische Kraft in der Dreyfuss-Affäre war. Ich habe es nicht gewusst, nur aus der Illustration abgelesen. Die Wikipedia fasst das so zusammen:



"Von 1900 bis 1902 spielte die Dreyfus-Affäre in der öffentlichen Diskussion nur noch eine untergeordnete Rolle. Dazu trug bei, dass Waldeck-Rousseau unter anderem den katholischen Orden der Assumptionisten in Frankreich auflösen ließ, der durch seine Zeitung La croix (Das Kreuz) zu den entschiedensten antisemitischen Stimmen während der Dreyfus-Affäre gehört hatte."

Meine Vermutung ist: das kann man aus dem Bild nicht nur ablesen, so wirkt es auch. Vielleicht erkennt man es nicht sofort, einsichtig wird es, wenn man es mit seiner Vorlage vergleicht. Und ich glaube, dass derartige Bilder auch heute noch antisemitismusverstärkend wirken.

Ethik versus Ästhetik oder Ethik versus Ethik?

Eines der großen Missverständnisse in der Christenheit (und offenbar immer noch bei einigen Theolog:innen des 21. Jahrhunderts) ist die Vorstellung, in der Erzählung von der Salbung Jesu ginge es um so etwas wie den Gegensatz von Ethik und Ästhetik. Das ist kaum plausibel, ich habe es oben schon angesprochen. Mit Ästhetik in dem Sinn, in dem wir das Wort seit Alexander Baumgartens Dissertation von 1735 verwenden, und wie es dann von Immanuel Kant in der «Kritik der Urteilskraft»⁵⁷ ausformuliert wurde, hat die Salbung Jesu nichts zu tun.

Es geht vielmehr um die Gegenüberstellung zweier ethischer Verhaltensweisen: einer kontextuell individuellen und einer kontextüberschreitenden gesellschaftlichen Ethik. Man kann natürlich behaupten, die Salbung der namenlosen Frau sei eine nur ästhetische (sinnliche)⁵⁸ gewesen, im Gegensatz zum Vorschlag, das gesparte Geld den Armen zukommen zu lassen. Aber die Zuwendung zu den Armen ist eben auch eine durch und durch ästhetisch erfahrbare Geste, so wie die Salbung als vorausgreifendes Begräbnisritual eine durch und durch ethische Geste ist. Beide ethischen Handlungen führen durchaus zu unmittelbaren ästhetischen Erfahrungen – das weiß jeder, der Körperpflege betreibt oder den Hunger stillt. Beides sind eminent ästhetische Vorgänge. Ein guter Teil unserer Kochkultur dreht sich darum, den sinnlichen Charakter der Nahrungsaufnahme zu kultivieren. Das Christentum neigt in derlei Dingen zu binären Verkürzungen, man kann das auch Kitsch nennen. Es geht immer um ein «Entweder Oder».⁵⁹ Aber das Ethische ist eben auch – selbst bei Kierkegaard – ästhetisch konstruiert,⁶⁰ so wie das Ästhetische auch immer ethische Dimensionen hat.⁶¹ Wenn wir darüber diskutieren, ob wir diese Gesten (Salbung, Speisung) anderen zukommen lassen, sind es jedes Mal ethische Handlungen mit ästhetischen Implikationen. Die Idee, die unbekannte Frau in Markus/Matthäus repräsentiere die Ästhetik gegenüber den Jüngern, die die Ethik repräsentieren, verkennt den ethischen Charakter des Salbungsrituals.



*Werke der Barmherzigkeit (Detail)
Meister von Alkmaar, 1504*

Zur Erinnerung: Zur Zeit Jesu gab es mehr als die heute übliche einfache Totenwaschung. Zunächst wurde der Leichnam gewaschen (ṭaharah), anschließend wurde er mit Leinentüchern umwickelt. Dann wurden wohlriechende Öle und Gewürze (z. B. Myrrhe, Aloe, Nardenöl) aufgetragen oder beigelegt. Es ist aber keine kultische Salbungsbedeutung wie bei Königen oder Priestern, sondern diente der Ehrerweisung, der Hemmung von Verwesungsgeruch und der würdigen Vorbereitung zur Grablegung.

Aufgrund der besonderen Ereignisse beim Tod Jesu, konnte die Salbung zunächst nicht durchgeführt werden. Jesus starb kurz vor Beginn des Sabbats und unmittelbar vor einem hohen Feiertag (Pessach). Deshalb musste alles sehr schnell gehen. Josef von Arimathäa konnte nur das Nötigste tun: Abnahme vom Kreuz, Einhüllen in ein Leinentuch, Niederlegung im Grab. Johannes 19,39–40 erwähnt zwar Myrrhe und Aloe, doch offenbar keine vollständige Salbung im üblichen Sinn. Die Frauen hatten die Beerdigung beobachtet, ruhten am Sabbat und kamen früh am ersten Tag der Woche mit wohlriechenden Ölen. Sie wollten das zu Ende zu bringen, was aus Zeit- und Reinheitsgründen nicht möglich gewesen war. Die Frauen wollten Jesus also nicht religiös „salben“, sondern ihm die letzte Ehre erweisen. Die unbenannte Frau in Mt und Mk nimmt diese Salbung, wie Jesus selbst sagt, nur vorweg. Eine ethische Handlung.



Mateo Cerezo, *Die bußfertige Maria*, 1661

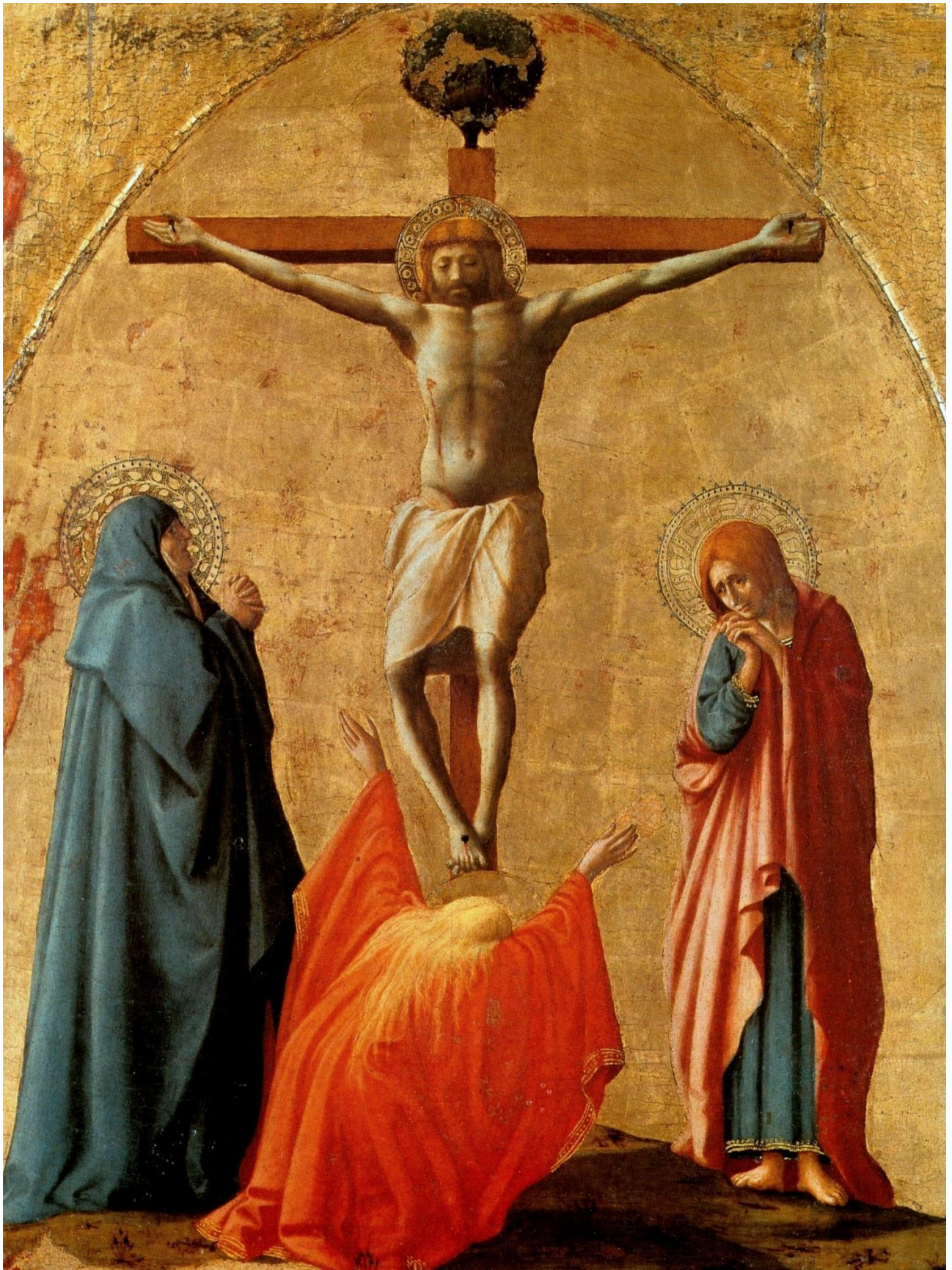
Das Christentum hat nun freilich in der Rezeptionsgeschichte der neutestamentlichen Salbungsszenen diese mit anderen Erzählungen zu einer elenden kitschigen Schmonzette gemacht: indem es die Figur der Sünderin, der Maria Magdalena, der unbenannten Frau und später noch der Maria aus Ägypten bis zur Unkenntlichkeit zu einer einzigen Figur verschmolz, konnte sie das Bild einer Frau zeichnen, die sich als Sünderin bzw. Hure dem Herrn zu Füßen wirft, ihn salbt und so zur Heiligen wird. Noch jede heutige Rede von der angeblich «erotischen» Geste, welche die unbenannte Frau bei der Salbung Jesu zukommen lasse, zehrt von dieser unseligen Rezeptionsgeschichte, nicht zuletzt, weil sie die jüdischen Totenrituale der damaligen Zeit ignoriert.

Und doch finden sich im Protestantismus immer noch Stimmen, die meinen *«Was soll man zu dieser Geschichte sagen? Zu einer Geschichte, deren Ästhetik und Erotik ein Schlag ins Gesicht jeder Ethik ist, die glaubt, jeder Ästhetik überlegen zu sein?»*⁶²

Die katholische Kirche bemüht sich dagegen seit einigen Jahren, diese unsinnige Konnotation wieder rückgängig zu machen. Katholisch.de schreibt dazu:

*Am 22. Juli ist der Gedenktag der heiligen Maria Magdalena. Lange war sie für die Kirche eine ehemalige Sexarbeiterin unter den Jüngerinnen Jesu. Der authentischen "Maria aus Magdala" wird erst seit Kurzem gedacht. Sie wurde bereits von Kirchenvätern "Apostelin der Apostel" (apostola apostolorum) genannt und ist seit dem Jahr 2016 auch im liturgischen Kalender den männlichen Aposteln gleichgestellt – aber dazwischen lag eine jahrhundertelange zweifelhafte "Karriere" als eine erotisch angehauchte reuige Sünderin.*⁶³

Im Protestantismus scheint man noch nicht überall so weit zu sein. Dort legt man Wert auf die bei der proleptischen Totensalbung zum Ausdruck kommenden Erotik, weil sie ins bewährte Klischee der schönen und doch zugleich unterwürfigen Frau passt.



Masaccio, Kreuzigung, 1426

Fazit

Wo liegt das Problem?

1. ***Zunächst in der Kürzung der Debatte um den revolutionären Beitrag des Christentums zur Ästhetik des Hässlichen.***

Das Christentum müsste Karfreitag über Schönheit reden, nicht zum kulturindustriell überformten Advent! Der Advent kulminiert inzwischen in den jubelnden Engeln im Barockstil und einer zum Klischee erstarrten Krippensituation. Aber wenn es unbedingt Advent sein soll, sollte man sich an Martin Luthers Auslegung des Magnifikat der Maria orientieren. Sie ist in der ästhetischen Theorie präzise und gerade heutzutage geradezu aufklärerisch.

2. ***Dann in der falschen Gegenüberstellung von Ethik und Ästhetik. Protestanten sollten keinen derartigen Gegensatz von Ethik und Ästhetik konstruieren.***

Dezidiert ethische Entscheidungen basieren in aller Regel auf ästhetischen Wahrnehmungen, sowie ästhetische Konstruktionen ethische Implikationen haben. Kurschlüsse a la *Wir brauchen mehr Ästhetik als Ethik* sind in der Regel genau das: kurzschlüssig. Im konkreten Fall bezeichnet Jesus die ästhetische Handlung als «gutes Werk», klassifiziert sie also dezidiert als ethisch begründet. Der These, dass die Protestantischen durchaus ästhetischer sein dürften, kann man sich dagegen anschließen.⁶⁴

3. ***Darüber hinaus sollten wir unsere zu verkümmern drohende Bilderkultur pflegen, damit wir nicht auf ideologische Bilder hereinfallen***

Bilder sind nicht unschuldig, jedes Bild hat eine Geschichte, einen Kontext und eine Ideologie. Nur weil scheinbar das Eigene im Bild vorkommt, ist es noch nicht das Gewünschte. Bilder können töten, weil sie Einstellungen fördern können, die zum Tod von Menschen führen.⁶⁵ Bilder können heilen,⁶⁶ weil sie Menschen verändern, zum Gespräch einladen, wo direkt Gespräche schwierig geworden sind. Dazu bedarf es einer Kultur der Begegnung mit Bildern. Der Protestantismus (und hier nicht nur die reformierte Tradition) tut sich schwer damit.

4. ***Schließlich sollten wir noch einmal neu über die Komplexität antisemitischer Bilderkultur nachdenken***

Manchmal kommt mir die zeitgenössische protestantische Umgangsform mit der Bilderwelt merkwürdig naiv vor. Wir unterschätzen die antisemitischen und faschistischen Gegner:innen und das Potential vor allem auch historischer antisemitischer Bilder. Bei der Wiederausstrahlung mancher Fernsehfilme wird heute häufig ein Vorspann hinzugefügt, dass die gezeigten Szenen ethisch nicht mehr den heutigen Standards entsprechen. In der religiösen Kultur ist das noch unüblich. Wir nutzen antijudaistische und antisemitische Bild-Codes ungebrochen weiter. Das muss aufhören.

Anmerkungen

- ¹ Adorno, Theodor W. (2004): Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. In: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Frankfurt, Aph. 5.
- ² Diese Frage stellt Günther Anders bei seiner Italienreise; Anders, Günther (2020): Italien-Tagebuch 1954. Florenz. In: Anders, Günther: Schriften zu Kunst und Film. München, 307-329. «Geht das? Kann man so tun, als wär man sein eigener Vater? Und so, als hieße das Jahr nicht 1954, sondern 1904? Und so, als wären Museumsreisen noch möglich? Und als hätte es keinen Hitler gegeben? Und kein Auschwitz? Und kein Hiroshima? Und als wären Auschwitz und Hiroshima nur gewesen? Und als verbluteten nicht auch heute, gleich ob noch oder schon wieder, Tausende?»
- ³ Frisch, Ralf (2025), Erlösende Schönheit. Schöne, stille Zeit - Gedanken anlässlich des Advents.
<https://zeitzeichen.net/node/12184>
- ⁴ Wiesemann, Falk (2005): Antijüdischer Nippes und populäre "Judenbilder". Essen.
- ⁵ Jungk, Robert (1986): Heller als tausend Sonnen. D. Schicksal d. Atomforscher. Reinbek bei Hamburg.
- ⁶ Duby, Georges (1994): Die Zeit der Kathedralen. Kunst und Gesellschaft 980-1420. 2. Aufl. Frankfurt am Main.
- ⁷ Ebd., S. 12.
- ⁸ Dante Alighieri (2013): Commedia. Unter Mitarbeit von Kurt Flasch. Frankfurt, M.
- ⁹ Neuhaus, Dietrich (1999): Der Theologe als Dandy. In: Neuhaus, Dietrich; Mertin, Andreas (Hg.): Wie in einem Spiegel. Begegnungen von Kunst, Religion, Theologie und Ästhetik. Frankfurt / Hanau, S. 287-293.
- ¹⁰ Benjamin, Walter (2013): Über den Begriff der Geschichte. In: ders., Gesammelte Schriften I. 6. Aufl. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser und Theodor W. Adorno et al. Frankfurt/M., 691-704, hier 697f,
- ¹¹ Benjamin, Walter (2013): Zentralpark. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften I. 6. Aufl. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser und Theodor W. Adorno et al. Frankfurt am Main, S. 655-690.
- ¹² Bail, Ulrike; Crüsemann, Frank; Crüsemann, Marlene, et al. (Hg.) (2007): Bibel in gerechter Sprache. Die Texte auf CD-ROM. Gütersloh.
- ¹³ Kant, Immanuel (2009): Kritik der Urteilskraft. In: Kant, Immanuel: Werkausgabe. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main
- ¹⁴ <https://www.dwds.de/wb/zu%20sch%C3%B6n%2C%20um%20wahr%20zu%20sein?o=zu+sch%C3%B6n+um+wahr+zu+sein>
- ¹⁵ DWDS Wortindex „Schönheit“
- ¹⁶ Wilhelm, Johann / Anna, Maria (ca. 1678): Streit der Schönheit und der Tugend. Entscheidet und beygelegt in Gegenwart Der so wol an Schönheit als Tugend unvergleichlichen ... Maria Anna, Geborner aus dem Glor-würdigsten Ertz-Hauß Oesterreich/ [et]c. Als nach beschehener Vermählung Mit dem Durchleuchtigsten ... Joh. VVilhelm, Entsprössenem aus dem Uralten Chur- und Fürstl. Hauß der Pfaltzgrafen bey Rhein ... Bey annoch continuirtem Heimführungs-Fest/ Höchstgedachter Durchleuchtigster Ertz-Hertzogin ... Erfreulichster Geburts-Tag eingefallen/ Und Feyrlich begangen worden. Vorgestellet in Music, und Mit einem ansehnlichen Fuß-Turnier ... Balleten und Tänzten ... So geschehen In der Hochfürstl. Residentz-Stadt Neuburg an der Donau. S.l.
- ¹⁷ Adorno, Theodor W. (2016): Ästhetische Theorie. 6. Aufl. Frankfurt am Main
- ¹⁸ Goethe, Johann Wolfgang von (1998): Faust. In: ders.: Werke. Jubiläumsausg. Frankfurt am Main, S. 7-404.
- ¹⁹ Das schon in Martin Luthers Zeiten und auch von ihm selbst verwendete Wort „Faulbett“ für das, was wir moderner als Chaiselongue bezeichnen, ist inzwischen nahezu vollständig aus unserem Sprachschatz verloren gegangen, weil es sich nicht als funktional erwiesen hat. Stattdessen nutzen wir heute eher eine Bettcoach.
- ²⁰ Veblen, Thorstein (1989): Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen. Ungekürzte Ausg., 6. - 7. Tsd. Frankfurt a.M.
- ²¹ Interessanterweise haben gerade Theologen des 20. Jahrhunderts wie Karl Barth und Eberhard Jüngel immer wieder auf die „Vorläufigkeit“ hingewiesen. «So ist eben das auch ihre Gefahr, die große Gefahr der ganzen ästhetischen Möglichkeit, dass ihr Charakter als der eines letzten Wortes, einer letzten und kühnsten Spitze menschlichen Tuns übersehen, dass mit ihrer Hilfe ein vermeintlicher Himmel auf der Erde errichtet wird, wo es sich doch auf der ganzen Linie nur um die Aufrichtung jenes Zeichens der Verheißung handeln könnte. Man kann vergessen, dass «die Muse zu geleiten, doch zu leiten nicht versteht». Barth, Karl (1978): Ethik 2. Vorlesung Münster WS 1928/29, Bonn, WS 1930/31. Zürich Vgl. auch Jüngel, Eberhard (1984): 'Auch das Schöne muß sterben' - Schönheit im Lichte der Wahrheit. Theologische Bemerkungen zum ästhetischen Verhältnis. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche (ZThK), S. 106. Vgl. dagegen Schwebel, Horst (1988): Wahrheit der Kunst - Wahrheit des Evangeliums. Einer Anregung Eberhard Jüngels folgend und widersprechend. In: Mertin, Andreas; Schwebel, Horst (Hg.): Kirche und moderne Kunst. Eine aktuelle Dokumentation. Frankfurt am Main, S. 135-145.
- ²² Karl Barth, Ethik, a.a.O.
- ²³ Dieser Abschnitt stammt weitgehend aus einem Kapitel meiner Magisterarbeit Mertin, Andreas (1994): Die ästhetische Kritik der Ethik in Theodor W. Adornos "Minima Moralia". Marburg 1994
<http://www.amertin.de/aufsatz/1994/magister0.htm>.
- ²⁴ Adorno, Theodor W. (1980): Philosophische Terminologie. Zur Einleitung. 2. Aufl. Frankfurt am Main. S.173
- ²⁵ Adorno, Theodor W. (1980): Negative Dialektik. 2. Aufl., 11.-16. Tsd. Frankfurt am Main:. S. 29
- ²⁶ Adorno, Theodor W. (2016): Ästhetische Theorie, a.a.O., 187
- ²⁷ Adorno, Theodor W. (2004): Minima Moralia, a.a.O., Aph. 149
- ²⁸ Ebd., Aph 5
- ²⁹ Ebd.
- ³⁰ Rbd. Aph. 128

-
- ³¹ Vgl. W. Henckmann, 'Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick'. Versuch, eine These Adornos zu verstehen; in: Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaft, hg. von C.W. Thomsen und H. Holländer, Darmstadt 1984, S. 77-92, hier S. 80
- ³² Das „Wie schön“ kommt ein zweites Mal in den „Minima Moralia“ im Aphorismus 129 „Dienst am Kunden vor“, der die Ausnutzung der mimetischen Impulse durch die Kulturindustrie thematisiert. Dort heißt es: „Ihr (scil. der Kulturindustrie) Produkt ist gar kein Stimulus, sondern ein Modell für Reaktionsweisen auf nicht vorhandene Reize. Daher im Lichtspiel der begeisterte Musiktitel, die alberne Kindersprache, die blinzelnde Volkstümlichkeit; noch die Großaufnahme des Starts (sic !) ruft gleichsam aus: wie schön!“ An dieser Stelle kommt Adornos Kritik zu ihrem Recht, da die Kulturindustrie hier - wie Adorno selber schreibt - sich weniger den Reaktionen der Kunden anpasst, als jene fingiert, ja sie mit ihnen einübt. Insoweit das Adjektiv „unschuldig“ in MM 5 aber die spontane, nicht gezielt provozierte Reaktion meint, sehe ich nicht, was die Denunziation der Wahrnehmung eintragen soll. Unbenommen bleibt dem das Blühen des Baumes Wahrnehmenden doch die Möglichkeit, die spontane Wahrnehmung reflexiv einzuholen, angesichts der Differenz zu dem, was Adorno den universalen Verblendungszusammenhang nennt, und es als das Außerordentliche zu erkennen, das das Normale in Frage stellt.
- ³³ Adorno nennt das Grauen des Leidens an anderer Stelle „das Unsägliche, das in Auschwitz nach weltgeschichtlichem Maß kulminierte“ (Stichworte 85). Im Anhang zu den „Minima Moralia“ heißt es ähnlich: „Was die Nazis den Juden antaten, war unsagbar: die Sprachen hatten kein Wort dafür, denn selbst Massenmord hätte gegenüber hätte gegenüber dem Planvollen, Systematischen und Totalen noch geklungen wie aus der guten alten Zeit des Degerlocher Hauptlehrers“ (MM Anhang II). Vgl. auch die Meditationen zur Metaphysik „Nach Auschwitz“ (ND 354-358).
- ³⁴ Adorno, Theodor, Minima Moralia, a.a.O., Aph. 149
- ³⁵ Baecker, Dirk (24.12.2025): Nachdenken über Weihnachten: Die Rache des Profanen am Sakralen. In: TAZ, 24.12.2025. <https://taz.de/Nachdenken-ueber-Weihnachten/!6139741/>
- ³⁶ Andersen, Hans Christian (2019): Das Mädchen mit den Schwefelhölzchen. = The little match girl. Unter Mitarbeit von Květa Pacovská. Bargteheide
- ³⁷ Thaidigsmann, Edgar (1987): Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Sehschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZStH), H. 29, S. 19-38.
- ³⁸ Luther, Martin (1883-2009): Das Magnificat, verdeutscht und ausgelegt. In: Luther, Martin: D. Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe. Weimar, S. 546-601.
- ³⁹ Danto, Arthur Coleman (1991): Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M.
- ⁴⁰ Böhringer, Hannes (1986): Künstlerphilosophentheologen. In: Lischka, Gerhard Johann; Böhringer, Hannes (Hg.): Philosophen-Künstler. Berlin: Merve (Internationaler Merve-Diskurs, 131), S. 22.
- ⁴¹ Vgl. zum Folgenden Mertin, Andreas: Wenn das Hässliche schön wird. Der revolutionäre Beitrag des Christentums zur Debatte um die Schönheit, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 159, <https://www.theomag.de/159/pdf/am885.pdf>
- ⁴² Taubes, Jacob (1968): Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition. In: Jauß, Hans Robert (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene d. Ästhetischen. München (Poetik u. Hermeneutik, 3), S. 169-186.
- ⁴³ Ebd., S. 169.
- ⁴⁴ Nietzsche, Friedrich (2009): Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums: Frankfurt.
- ⁴⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Magdalena#Gleichsetzung_mit_der_fu%C3%9Fwaschenden_S%C3%BCnderin
- ⁴⁶ Vgl. Mertin, Andreas (2011): Böser Kitsch, Fame Hooker. Maria Magdalena, Jady Gaga und Judas. In: tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 13, H. 71. <https://www.theomag.de/71/am356.htm>. Grundsätzlich: Egenter, Richard (1962): Kitsch und Christenleben. Würzburg.
- ⁴⁷ Mertin, Andreas (2018): Postkartentheologie. Anmerkungen zum Unterricht mit Bildern (am Beispiel von Lukas 10, 25-37). In: tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 20, H. 112. <https://www.theomag.de/112/am620.htm>.
- ⁴⁸ Derlei „Anleihen“ waren damals noch üblich, heute würde das eine Urheberrechtsklage nach sich ziehen.
- ⁴⁹ <http://www.gianlucalocicero.com/collezione-lo-cicero/produzione-europea-xix-prima-meta-xx-secolo/maison-de-la-bonne-presse/>
- ⁵⁰ Ebd.
- ⁵¹ Natürlich sind sie auch von den rassistischen Verzerrungen aus der Zeit ihrer Entstehung bestimmt.
- ⁵² Zumindest so lange, bis die Beauty-Influencerinnen die Szene betraten.
- ⁵³ Stöcker, Christian (21.12.2025): »Vanity Fair«-Story über Trumps Umfeld: Die Risse in der Fassade sieht nur der Mensch. In: Der Spiegel, 21.12.2025. <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/vanity-fair-story-ueber-donald-trump-team-die-risse-in-der-fassade-sieht-nur-der-mensch-a-86232417-0966-4aec-843f-e27dab59eaf7>, Stöcker beendet seinen Artikel mit den Worten: „Echte Bilder von echten Menschen aber, die eine in PR-Inszenierungen wegreutschte Wahrheit sichtbar machen, das kann nur ein Fotograf, der so genau hinsieht wie Anderson. Ein Mensch, der Menschen sieht. Wenn Journalismus aber durch PR ersetzt wird, Tiefe durch Oberfläche, Qualität durch AI-Slop – dann ist die Demokratie in Lebensgefahr.“ Man muss sehen, wie sehr das auch auf die von der Kirche genutzten Propaganda-Illustrationen zutrifft.
- ⁵⁴ Wer die Handlung der namenlosen Frau mit Erotik assoziiert, hat einen Knacks im Hirn. Die Frau weiß nach der Logik der Erzählung, dass Jesus sterben wird, und die Sexualneurotiker des 19. und 20. Jahrhunderts machen aus einer ethischen Zuwendung eine erotische Schmonzette. Man kann aus den verquastesten Bildern zur Salbung aus Bethanien mit ihren erotischen Phantasien nicht auf die biblische Geschichte schließen, sondern nur auf die sexuellen Fantasien derer, die Derartiges im Auftrag geiler Kleriker und Gläubiger fabriziert haben. Da unterscheiden sich die Salbungsbilder nicht von den einschlägigen Maria Magdalena Bildern oder den Darstellungen der Judith als nackter Frau.
- ⁵⁵ Schnorr von Carolsfeld, Julius (1860): Die Bibel in Bildern von Julius Schnorr von Carolsfeld. Pracht-ausg. Leipzig.
- ⁵⁶ Kindlers Malereilexikon, Stichwort Julius Schnorr von Carolsfeld, Bd. 5, S. 254f.

-
- ⁵⁷ Kant, Immanuel (2009): Kritik der Urteilskraft, a.a.O.
- ⁵⁸ Vgl. Paetzold, Heinz (1999): Ästhetische Erfahrung als Einheit von Sinnlichkeit und Reflexion. In: Neuhaus / Mertin (Hg.): Wie in einem Spiegel. Begegnungen von Kunst, Religion, Theologie und Ästhetik. Frankfurt, S. 87–112.
- ⁵⁹ Kierkegaard, Søren (1979): Entweder/Oder. Gütersloh
- ⁶⁰ Adorno, Theodor W. (1974): Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Frankfurt am Main
- ⁶¹ Luther, Henning (1999): Subjektwerdung zwischen Schwere und Leichtigkeit - (auch) eine ästhetische Aufgabe? In: Neuhaus, Dietrich; Mertin, Andreas (Hg.): Wie in einem Spiegel. Begegnungen von Kunst, Religion, Theologie und Ästhetik. Frankfurt / Hanau, S. 33–53.
- ⁶² Ralf Frisch, Erlösende Schönheit, a.a.O.
- ⁶³ <https://katholisch.de/artikel/14103-apostelin-mit-verruchtem-image>
- ⁶⁴ Mertin, Andreas (2010): Ästhetischer müssten die Evangelischen sein! Notizen zur kulturellen Geisteslage des Protestantismus. In: τὰ katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 12, H. 63. <https://www.theomag.de/63/am300.htm>.
- ⁶⁵ Mertin, Andreas (06.07.2022): Wenn Bilder töten | Wie wir mit der vergifteten Documenta fifteen umgehen sollten. <https://www.zeitzeichen.net/node/9857>.
- ⁶⁶ Mertin, Andreas (2026): Der Isenheimer Altar. Ein gewaltiger Eindruck. (Begegnung und Gespräch Ausgabe 205).

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: «Herr Doktor, das ist schön von Euch». Ein Widerspruch gegen die unkritische Verklärung des Schönen, τὰ katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 159, erschienen 01.02.2026 <https://www.theomag.de/159/pdf/am890.pdf>