

Der *Dunkle Stil* – Die Figur Gottes im fahlen Dämmerlicht

Seit jeher ist Gott ein Paradoxon. Ein nicht verständliches, undurchdringbares Mysterium, welches vom Menschen unbegreifbar, unergründlich und unverständlich ist. Er erscheint enigmatisch in Visionen oder kommuniziert mit den Menschen durch Boten, ohne seine eigene Figur tatsächlich Preis zu geben. Er verbirgt sich und verschleiern seine Erscheinung. Dadurch ist es dem Menschen nicht möglich sich ein Bild von ihm zu machen – es ist ihm sogar verboten: Bereits zu Beginn des Alten Testaments erhält Moses von Gott auf dem Berg Sinai die zehn Gebote – eines davon weist klar an, dass man sich kein Bild von Gott machen darf.² Folgt das Judentum noch klar diesen Anweisungen, so sucht das Christentum nach Möglichkeiten Göttlichkeit und damit einhergehende Heiligkeit dennoch indirekt wiederzugeben. Durch die Menschwerdung des Sohn Gottes, Jesus Christus, ist es dem Menschen möglich bis zu einem gewissen Grad Heiligkeit und Göttlichkeit zu begreifen. Doch nicht nur das: Gemäß dem spätantiken Theologen Johannes Damascenus ist Jesus natürliches Abbild Gottes, das zugleich aber auch von Gott abweicht, da er dessen Sohn ist.³ Die bildliche Darstellung Gottes ist im Sinne des Christentums folglich durch die Abbildung von Christus möglich geworden. Gott zeigt sich metaphorisch in seinem Sohn und folglich auch in all dessen Abbildungen, ohne jedoch selbst gesehen zu werden. Basierend auf den Visionsberichten unter anderem des Jesajas (Jes 6), Ezechiels (Ez 1; 10) und der neutestamentarischen Johannesoffenbarung (Offb 4), auch bekannt als die Apokalypse, entwickelt sich so das Bild des auf vier Gestalten thronenden Christus. Diese vier Wesen, Stier, Adler, Löwe und Mensch werden heute gemeinhin als Evangelistensymbole beschrieben.

Allerdings spiegelt dies nur einen Teil ihres Kerns wider. Ihre ursprüngliche Bedeutung verbirgt sich in den biblischen Visionsberichten Ezechiels: Als die höchsten Himmelswesen dienen vier Geschöpfe mit vier Flügeln und vier Köpfen als Thronwagen Gottes. Bei diesen vier Köpfen handelt es sich um keine geringeren als die vier Gestalten der Evangelistensymbole. Über ihnen erscheint die thronende Figur Gottes dem Propheten Ezechiel zwei Mal, als sich dieser nach der Zerstörung Jerusalems im babylonischen Exil befindet. Sind diese ominösen Himmelswesen im ersten Visionsbericht Ezechiels noch namenlos, erhalten sie in seiner zweiten Gottesschau einen Namen: Cherubim. Gewaltige Wesen, deren Aussehen weder logischen noch bekannten Mustern folgt. Im Gegenteil: Je länger man versucht sie zu begreifen, desto mehr verschwimmt ihr Äußeres und widerspricht sich. Vor allem Gottes Figur, die im ers-

2 Evangelisch-Reformierte Landeskirche des Kantons Zürich 2013, S. 102 (Ex 20,4); ebenso bei Dtn 5,8: „Du sollst dir kein Gottesbild machen noch irgendein Abbild von etwas, was oben im Himmel, was unten auf der Erde oder was im Wasser unter der Erde ist.“

3 Johannes Damascenus u. a. 1996, S. 104 (III, 16): „[...] Auch der Sohn Gottes hat, obwohl er das natürliche Bild des Vaters ist, etwas, das von ihm (= dem Vater) abweicht: Er ist nämlich der Sohn und nicht der Vater.“

ten Moment deutlich thronend beschrieben wird, verschwimmt zunehmend. Wie in einem Traum entfernt sich seine Erscheinung immer mehr, je stärker die Wesen in den Vordergrund treten. Doch auch sie entgleiten dem menschlichen Verständnis mit ihrer überwältigenden Erscheinung sowohl visuell als auch akustisch durch Donner, Blitze und dem lauten Getöse ihrer Flügel.

Doch es sind nicht nur die Cherubim, die Gott vom Menschen abgrenzen: In einem weiteren Visionsbericht, der Gottesschau des Jesaja, werden die Seraphim vorstellig. Sie sind ähnlich enigmatische Wesen, deren Äußeres komplett durch sechs Flügel verborgen wird. Sie fliegen über dem göttlichen Thron und rufen sich unerlässlich mit dröhnenden Stimmen den Lobgesang Gottes zu, während sie mit glühenden Kohlen die Sünden von Jesajas Lippen tilgen. Nachdem er ihnen gewahrt wird, vernimmt er nur noch Gottes Stimme. Gottes Erscheinung hat sich dem Propheten ebenfalls vollkommen entzogen.

Wie in einem „fahlen Dämmerlicht, in dem sich mit der Zeit die Konturen der Gegenstände und Wesen erahnen lassen“ erscheint Gott in den vorgestellten Visionsberichten.⁴ Seine Figur zeigt sich kurz und wird durch die ihn begleitenden Wesen zunehmend verhüllt und abgeschirmt. Doch die Wesen verbergen nicht einfach Gottes Herrlichkeit. Stattdessen werden durch ihre Präsenz diese Göttlichkeit und Heiligkeit ausgedrückt. Sie sind, wenn man so sagen möchte, das „fahle Dämmerlicht“, das seinen eigentlichen Sinn nicht offen zur Schau stellt, sondern erst durch die Erkenntnis Gott vergegenwärtigt. Seraphim und Cherubim werden so zu alternativen Ausdrucksmöglichkeiten von Gottes Herrlichkeit und dadurch elementarer Bestandteil der christlichen Ikonographie, Liturgie sowie Theologie.

Diese Methode der Verdunklung und Verschleierung einer wesentlichen Kernaussage wird in der Rhetorik mit dem Terminus *Obscuritas* oder auch mit *Dunkler Stil* gleichgesetzt.⁵ Diese Stilfigur der Rhetorik findet sich vor allem in den Grundprinzipien des Christentums, die in der Darstellung von Materiellem oder auch Texten einen tieferen Sinn verbergen. Dabei ist der *Dunkle Stil* im Christentum nicht als eine negative Wertung zu verstehen, sondern setzt eine positive Auslegung des Terminus voraus. Gott verbirgt sich bewusst durch diverse Taktiken vor dem Menschen, da dieser die gewaltige Macht des göttlichen Lichts und seiner einhergehenden Erkenntnis nicht ertragen könnte.⁶ Der *Dunkle Stil* Gottes ist folglich keine Art Versteckspiel, sondern vielmehr ein Schutz des menschlichen Geistes. Auf diesen Prinzipien fußt auch die himmlische Hierarchie des Dionysius Areopagita, der den Himmel in neun Ebenen unterteilt. Jede einzelne Stufe erfährt ein gewisses Maß an göttlicher Erkenntnis, jedoch nicht mehr als für sie vorgesehen. Je näher die eigene Ebene zu Gott, desto größer ist die Teilhabe am göttlichen Licht. Die höchsten Wesen wiederum sind Seraphim und Cherubim.

4 Brandt u. a. 2003, S. 358.

5 Brandt u. a. 2003, S. 358; Haug 2003, S. 413.

6 Brandt u. a. 2003, S. 370.

Sie stehen direkt unter Gott, empfangen den höchstmöglichen Grad an Erkenntnis und verdunkeln zugleich seine Präsenz.

Dass diese Überlegung keiner modernen Perspektive entspringt, wird in der Schrift über die Darstellungsmöglichkeiten des unsichtbaren Gottes bei Johannes Damascenus deutlich. Neben der Option Christus als natürliches Abbild Gottes zu verstehen und abzubilden, beschreibt Damascenus die Anwendung von Paradigmen: Jene körperlosen Gestalten werden zwar bildlich so abgebildet, dass sie wahrgenommen werden können, aber nur auf eine verdunkelte Art, die ihrer eigenen Natur nicht entspricht.⁷ Diese Eigenheit der Verdunklung zeigt sich deutlich in seiner Ausführung, weshalb die Cherubim als Standfiguren über der Bundeslade zu sehen sind: Sie sollen ihren Schatten auf die Versöhnungsplatte der Lade und der göttlichen Geheimnisse werfen und so vor Blicken verbergen.⁸ Die von Johannes Damascenus beschriebene Vorstellung, dass die Wesen etwas vor den Blicken der Betrachter verdunkeln, wenn nicht sogar verbergen zieht sich wie ein roter Faden durch deren gesamte Ikonographie und -logie im frühen Christentum sowie byzantinischen Zeitalter. Sie dienen nicht nur als Marker von Heiligkeit oder himmlischen Sphären im byzantinischen Kirchenraum, sondern auch als Stilmittel: Wie kaum ein anderes himmlisches Geschöpf versinnbildlichen sie den *Dunkler Stil* Gottes, der zum einen göttliche Präsenz im Raum ausdrückt, zugleich aber auch diese vom Betrachter entrückt und ihn auf Distanz hält.

7 Johannes Damascenus u. a. 1996, S. 35 (I, 11): „Dann gibt es Bilder von unsichtbaren und unausgeprägten Wesen, die zum Zwecke einer annähernden Betrachtung körperhaft ausgeprägt werden.“

8 Johannes Damascenus u. a. 1996, S. 38 (I, 15): „[...] Es ist doch klar, daß man von Gott als einem Unbeschreiblichen und Unabbildbaren oder von jemanden, der wie Gott ist, auf gar keinen Fall ein Bild machen kann, damit die Schöpfung als eine, der man dient, wie Gott verehrt wird. Von den Kerubim als beschreibbaren, neben dem Thron Gottes als Diener stehenden Wesen ein Abbild anzufertigen, ordnet er an, damit dieses Bild nach Art von Dienern seinen Schatten auf die Versöhnungsplatte wirft: Denn es ziemte sich für das Abbild himmlischer Diener, seinen Schatten auf das Abbild göttlicher Geheimnisse zu werfen.“

A Fast 130 Jahre Oskar Wulff – Fragen, Antworten und Perspektiven

Bevor die Untersuchung der biblischen Gestalten der Seraphim und Cherubim hinsichtlich ihrer ikonographischen Entwicklung und liturgischen Bedeutung vorgestellt wird, soll im folgenden Abschnitt kurz ein methodischer und theoretischer Einblick geboten werden. Dies entspricht einem Überblick des Forschungsstandes, in dem jene wissenschaftliche Arbeit vorgestellt werden soll, die sich mit den Darstellungsvarianten von Seraphim und Cherubim in der Kunst des frühen Christentums und Byzanz auseinandergesetzt haben. Weitere Schriften, die sich mit Teilaspekten beschäftigen, werden im Laufe der Arbeit kritisch betrachtet.

Im Jahre 1894 veröffentlichte Oskar Wulff seine Promotionsschrift mit dem Titel „*Cherubim, Throne und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst*“.⁹ Mit dieser Arbeit bildet er seit jeher das unangefochtene Grundlagenwerk für die kunsthistorische Erforschung der Seraphim und Cherubim. Dass seitdem fast 130 Jahre ins Land gezogen sind, ändert nichts an dieser Tatsache, wenn gleich das Buch nicht mehr in seiner Originalausgabe, sondern nur noch als Nachdruck erhältlich ist.

Bevor Wulff die ikonographische Entfaltung der Himmelswesen untersucht, beschreibt er die Formierung ihrer Vorstellung in der jüdischen und christlichen Schriftkultur. Dabei zeichnet sich seine Untersuchung vor allem dadurch aus, dass er eine Vielzahl frühchristlicher Autoren und ihre Texte sowie zahlreiche Bildbeispiele nennt, die Seraphim und Cherubim darstellen. Es handelt sich somit um eine gute Ausgangslage, um durch die von ihm angeführten Befunde eine literarische sowie ikonographische Analyse der Kreaturen zu beginnen. In der Vielzahl der Belege geht jedoch die Idee des sich verhüllenden Ausdrucks von Göttlichkeit, die hinter den Wesen steckt, verloren. Bereits am Anfang seiner ikonographischen Untersuchung spricht Wulff von einer früh einsetzenden Verwirrung bezüglich der bildlichen Ausdrucksformen der Wesen.¹⁰ Dadurch setzt er den Grundstein für eine bis heute gängige Vorstellung, dass die unterschiedlichen bildlichen Darstellungen von Seraphim und Cherubim auf einer Unsicherheit bezüglich ihres eigentlichen Aussehens basieren, nicht aber auf einem ikonographischen Kanon, der die Wesen in unterschiedlichen Darstellungsvarianten in bestimmten Kontexten einbaut.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich dieser Aussage entgegensetzen, dass man sich durchaus der Äußerlichkeiten der Himmelswesen bewusst ist und diese gezielt in den einzelnen ikonographischen Kontexten einsetzt. Grundlage für diese Feststellung bieten die biblischen Texte, die durch eine ausführliche Untersuchung im ersten Teil

⁹ Wulff 1894.

¹⁰ Wulff 1894, S. 28.

der Arbeit vorgestellt werden sollen. Darauf aufbauend gewähren moderne, ebenso wie spätjüdische Bibel-Kommentare und weitere jüdische Texte, wie zum Beispiel die fragmentarisch erhaltenen Schriftrollen von Qumran, einen Einblick in das frühe Verständnis von Seraphim und Cherubim. Es wird vor allem deutlich, dass bereits ganz zu Beginn ähnliche Fragen wie heute diskutiert wurden: Sind Seraphim und Cherubim ein und dasselbe Wesen? Was zeichnet sie jeweils aus oder unterscheidet sie?

Die Problematik der Unterscheidung findet sich auch in der christlichen Ikonographie der himmlischen Wesen wieder: Handelt es sich zum Beispiel bei der Darstellung der Wesen in den Pendentifs der Hagia Sophia um Cherubim oder Seraphim (Abb. 1)? Ein Blick in die biblischen Visionstexte von Ezechiel und Jesaja lässt auf Seraphim schließen. Der Wunsch nach einer eindeutigen Identifikation verleitet im ersten Moment zur einfachen Aussage, dass alle Wesen mit einem Kopf und sechs Flügeln, gemäß Jes 6, typische Seraphim sind. Eine befriedigende Antwort, die, würde man die biblischen Texte 1:1 auf die Beispiele Kunstgeschichte übertragen, sehr schnell zu großer Frustration führt: Plötzlich erscheinen Wesen mit einem Kopf, aber mit den aus Ez 1 und 10 bekannten vier Flügeln (vgl. Abb. 2) oder aber Gestalten mit vier Köpfen und sechs Flügeln (vgl. Abb. 3). Als ob dies nicht genug wäre, gesellen sich Engel hinzu, die mit den biblischen Beschreibungen nichts mehr zu tun haben, in Inschriften jedoch als Seraphim oder Cherubim bezeichnet werden (vgl. Abb. 4).

Was zunächst den Anschein eines großen Durcheinanders erweckt, sollte dennoch nicht als „Verwirrung“ abgetan werden. Stattdessen bedarf es einer vorsichtigen Untersuchung der Bildbeispiele, die im ersten Schritt von einer klaren Identifizierung der Wesen mit Seraphim und Cherubim absieht. Dies erfolgt, basierend auf einer eigens erarbeiteten Bilddatenbank, im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit. Diese Sammlung enthält alle fassbaren Darstellungen der Himmelswesen ab den Anfängen des Christentums, bis zum Fall Konstantinopels im Jahre 1453 und ist am Ende der Publikation als kleiner Katalog zu finden.

Um zwischen der großen Anzahl von Bildbeispielen ein Muster zu erkennen, folge ich Wulffs Ansatz, die einzelnen Darstellungen kategorisch zu gliedern. Anhand von vier Gruppen, die er als Typen bezeichnet, den Tetramorphen, Cherubim, Thronen und Seraphim beschreibt er eine chronologische Motiventwicklung der himmlischen Wesen. Dabei ist jedoch nach wie vor von einer zu voreiligen Identifizierung der dargestellten Geschöpfe als Seraphim oder Cherubim abzuraten. Stattdessen ordne und kategorisiere ich die Bilder der himmlischen Wesen oberflächlich durch die Einführung des sogenannten Hagia Sophia-, Tetramorph-, Apokalypse- sowie Engels-Typus. Mit Hilfe einiger weniger Fallbeispiele werden die neuen Typen vorgestellt, untersucht und auf ihre möglichen Verbindungen zu den spezifischen Visionsgestalten geprüft. Hierzu zählen unter anderem die Pendentif-Fresken der Hagia Sophia (Abb. 1), die Darstellungen der Handschrift des Kosmas Indikopleustes (Abb. 5–7) oder der Türsturz von Alahan Monastir (Abb. 8). Des Weiteren werden die Fresken der Apsiden von Bawit (vgl. u. a. Abb. 9), die Zeichnungen der verlorenen Fresken von San Paolo

fuori le Mure (Abb. 10–11), das Mosaik aus Germigny-des-Prés (Abb. 4), die Wiener Genesis (Abb. 12), die liturgischen Fächer eines syrischen Schatzfundes aus Riha und Stuma (Abb. 13, 14) oder die koptischen Fächer des Brooklyn Museums (Abb. 15, 16) in die Betrachtung mit einbezogen. Ihre Auswahl erfolgte zum einen auf Grund ihrer höheren allgemeinen Bekanntheit, zum anderen auf Grundlage ihrer Aussagekraft als jeweils für sich allein verstehbare und in sich geschlossene Bilder, die eine für alle anderen Befunde beispielhafte Erläuterung erlaubt.

Erst in einem zweiten Schritt ist der ikonographische Rahmen mit einzubeziehen, um eine Aussage über die ursprüngliche Intention der Darstellung von Seraphim und Cherubim zu erarbeiten. Dabei stellt sich vor allem die Frage, ob es einen Zusammenhang zwischen den Typen und dem Kontext, in dem sie erscheinen, gibt und wenn ja, welche ikonographischen Kontexte bevorzugt auf welche Konvention zurückgreifen. Gibt es einen Zusammenhang zwischen Typ und Szenerie? Welche Semantik geht mit den einzelnen Darstellungen einher? Können geographische und zeitliche Tendenzen im Ausdruck der Wesen festgestellt werden?

Einen weiteren, wichtigen Aspekt der Untersuchung, bildet die Eingliederung der Seraphim und Cherubim in die byzantinische Liturgie. Dabei wird nicht nur die enge Verbindung der liturgischen Texte mit biblischen und spätjüdischen Vorstellungen deutlich, sondern auch die starke Präsenz der Himmelswesen im Ritus – sowohl im Bild als auch imaginativ als reale Teilnehmer. Dies wird bereits durch Wulffs Vorstellung der einzelnen liturgischen Schriften, Kommentare und Formen deutlich. Allerdings fehlt der Schritt, der eine Verbindung zwischen den zeitgenössischen Vorstellungen vom liturgischen Ritus, den erhaltenen Bildern und dem eigentlichen rituellen Akt herstellt. Durch diese einzelnen Versatzstücke kann eine Vorstellung der byzantinischen Liturgie gewonnen werden, in welcher die himmlischen Wesen, wie Seraphim und Cherubim durch ihre Gegenwart den Himmel auf Erden beschreiben und so Gottes Herrlichkeit ausdrücken.

Die Untersuchungen und Vorstellung der wichtigsten Schriften und Denkmäler der Seraphim und Cherubim durch Oskar Wulff haben Ende des 19. Jh. einen Diskurs angestoßen und viele Fragen aufgeworfen, die bis jetzt unbeantwortet blieben. Mit dieser Arbeit möchte ich an Wulffs Forschung anknüpfen und eine lang überfällige Überarbeitung der einzelnen Facetten der Seraphim und Cherubim in der Spätantike und dem Byzantinischen Reich vorlegen.

B Seraphim und Cherubim in Bild und Text

In den folgenden Kapiteln soll aufgezeigt werden, wie die biblischen Texte die Formierung einer christlichen Vorstellungswelt des Himmels und seiner Bewohner, allen voran Seraphim und Cherubim geprägt haben. Dies zeigt sich in den einzelnen Darstellungsvarianten der Wesen, die zwar oftmals als solche nicht direkt die biblischen Wesen „zitieren“, jedoch aus deren Versatzstücke konstruiert werden. Sie alle sind Teil eines biblischen Setzkastens und beziehen sich immer auf eine der Visionen, oder sogar auf mehrere gleichzeitig. Nicht nur das Erscheinungsbild der himmlischen Gestalten, sondern sowohl ihre ikonographischen Kontexte als auch die ihnen inhärente Semantik folgt weiterhin den biblischen Mustern. Sei es das Prinzip des göttlichen Thronwagens bei Ezechiel, der himmlische Gesang der Seraphim oder die indirekte Vergegenwärtigung göttlicher Präsenz im Kirchenraum. Ferner entwickelt sich in frühchristlicher Zeit eine eigene Form des Verständnisses der Seraphim und Cherubim, was sich einmal mehr in ihr Einbeziehen in den liturgischen Ritus ausdrückt. Es wird im Zuge dessen zu sehen sein, dass es sich zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr nur um eine theologisch exegetische Idee himmlischer Wesen handelt, sondern ihr Erscheinen durchaus mit kirchenpolitisch relevanten Ereignissen in Verbindung gebracht werden kann.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich keineswegs in Stein gemeißelte Wahrheitsansprüche erheben, sondern es geht vielmehr darum – Renate Schießler zitierend – „Potentialitäten“ aufzuzeigen und so die komplexe Thematik von Seraphim und Cherubim wieder zurück in den wissenschaftlichen Diskurs zu führen. Ich plädiere für eine Betrachtung all jener Grauzonen, die historisch gesehen weder richtig noch falsch sind, sondern durch Querbeziehungen erhellt werden können.

