

Das Bild als Ausdrucksmittel von Glaubensinhalten in den Weltreligionen

von Horst Bürkle, München

In einer Zeit, in der vom Bildhaften schier unbegrenzter Gebrauch gemacht wird, haben wir Anlaß, neu über den Zusammenhang von Bild und religiösem Glauben nachzudenken. Die Wirkungen, die vom Bild ausgehen, erscheinen unmittelbarer als die des gesprochenen oder zu lesenden Wortes. Die Natur des Menschen ist hier offensichtlich aufnahmebereiter, ja — strapazierfähiger. Anders lassen sich die hohe Auflage und der Konsum von Bildmagazinen und Bildbeilagen, die Videoproduktion und die Stunden täglichen Fernsehempfanges nicht erklären. Die Botschaft, die vom Bild ausgeht, erreicht uns in einer Schicht unseres Menschseins, in der sie direkter und nachhaltiger vernommen zu werden vermag als über den akustischen Wellenbereich.

In dieser Situation ist uns das Jubiläum des 1200. Jahrestages des 7. Ökumenischen Konzils von Nikaia (787) ein willkommener Anlaß, neu über die Bedeutung des Bildes für den Glauben nachzudenken. Dem kaiserlichen Erlaß Leos III., des Isauriers (717-741), und seiner Nachfolger gegen die Verehrung der Bilder haben damals Theologie und Kirche leidenschaftlich widerstanden. Was zum äußeren Anlaß des Bruchs zwischen der Kirche im Westen und dem byzantinischen Kaiser werden sollte, war doch zugleich von einem inneren Konsens des Widerstandes der Kirche in Ost und West getragen. Gegen die von Kaiser und Armee ermutigten Bilderstürmer hielten Kleriker und Laien, Künstler und Theologen, an ihrer Spitze der berühmteste damalige byzantinische Theologe, Johannes Damaskenos, an der frommen Tradition der Kirche fest. In ihr hatte das Bild seinen festen »Sitz im Leben« der Kirche. Für den zukünftigen Weg der ökumenischen Christenheit aber gilt es in Erinnerung zu halten: Die geistliche Einheit der Kirche in Ost und West scheiterte nicht an der Frage der Rolle des Bildes. Sie zerbrach durch den Machtanspruch von Herrschern auf einen Bereich, der ihnen nicht unterstand, nämlich auf den Glauben der Kirche und seinen Ausdruck im Bild. Verronnen ist der Machtanspruch des byzantinischen Kaisertums. Geblieben ist die Bedeutung, die das Bild für den Glauben hat. Mit ihrem Festhalten an dieser Tradition hat die Kirche in Ost und West ihre Identität und in dieser Hinsicht ihre innere Einheit trotz des darauf folgenden Schismas bewahrt. Diese Tatsache ist Grund, in einem Jahr wie diesem neu über den Zusammenhang von Bild und Glaube nachzudenken.

Der Blick auf die Weltreligionen kann uns dabei helfen, wieder Zugang zum Verständnis des religiösen Bildes und zum verehrenden Umgang mit ihm zu eröffnen. Wir gehen dabei in einem zweifachen Schritt vor. Zunächst werden wir versuchen, uns das Wesen und die Phänomenologie des religiösen Bildes als Ausdruck des Glaubens vor Augen zu führen. Diesem mehr grundlegenden folgt dann ein abschliessender zweiter Teil mit Bild-

Beispielen aus einzelnen Religionen. An ihnen soll verdeutlicht werden, inwiefern im Bild das Wesentliche des betreffenden religiösen Glaubens zum Ausdruck kommt.

Vom religiösen Bild gilt, daß es nicht schlechthin, einfach »Bild« ist. Es hat Teil an dem, was es »repräsentiert«. Im Bilde vergegenwärtigt sich das den Sinnen nicht unmittelbar Zugängliche in Gestalt des Symbolischen. Diesen Zusammenhang von Bild und Symbol gilt es festzuhalten, will man das Bild als Ausdrucksmittel des Glaubens verstehen. Vom religiösen Symbol gilt, daß es Verweischarakter hat, über sich hinausweist. »Das Symbol weist auf eine in ihm ruhende Wirklichkeit, die hinter der äußeren Gegenstandswelt liegt. Das religiöse Symbol stellt also Elemente der gegenständlichen Welt in den Dienst der Manifestation des Transzendenten, drückt durch Seiendes das Sein aus und weist auf es hin.«¹ Dieser mediale Charakter alles Symbolischen gilt auch für das religiöse Bild. Seine Werthaftigkeit liegt in dem, was Paul Tillich die »Authentizität« des Symbols nennt. Eben in dem Grade, in dem es zu vermitteln, ja — zu vergegenwärtigen vermag, hat es seine Authentizität. Wie das Symbol des Wortes und des Ritus setzt auch das Symbol des Bildes für den verehrenden Beschauer etwas unmittelbar gegenwärtig. Es muß die in ihm sich anzeigende religiöse Erfahrung angemessen, d.h. unverstellt und unverkürzt wiedergeben. Darum vermag es seine symbolische Gültigkeit zu verlieren, wenn es diesen seinen offenkundigen Mittlerdienst einbüßt. Das geschieht etwa dort, wo sein Wert nur noch im rein Ästhetischen ausgemacht zu werden vermag. Das religiöse Bild, das seiner Funktion in Ritus und Liturgie beraubt ist, muß diesem Verfallsprozeß unterliegen. Die wertvolle alte Ikone im Herrenzimmer über der Hausbar oder die Christophorusgestalt im Foyer einer PKW-Verkaufsfiliale sind die krassesten Beispiele eines solchen Verlustes an symbolischer »Authentizität«.

Dem Verlust durch den Entzug seiner »existentiellen Grundlage« (P. Tillich) steht auf der anderen Seite ein anderes Mißverständnis des religiösen Symbols gegenüber. Es begegnet uns dort, wo »das symbolische Material mit dem verwechselt wird, auf das es hinweist², mit anderen Worten, wenn das Bild seinen medialen Charakter verliert. Es repräsentiert dann nicht mehr, sondern es präsentiert sich selbst. Der in Anbetung sich vollziehende gläubige Umgang mit dem Bild steht dann nicht mehr im Dienste des Gottesdienstes. Das Bild hat sich sozusagen verselbständigt. Unter Einbuße seiner Symbolfunktion bindet es den Menschen an sich. Es hindert den sinnlich vermittelten Zugang zur Gotteserfahrung anstatt sie zu eröffnen. In dieser zweiten Möglichkeit des symbolischen Authentizitätsverlustes liegen die Anlässe zu allen ikonoklastischen Protestbewegungen, die die Geschichte der Kirche begleiten. Sie richten sich gegen den Eindruck des nur noch magischen Umgangs mit dem religiösen Bild. Es ist jener Umschlag, der im Anblick auf die aufgerichtete eherne Schlange nicht mehr sein Vertrauen auf die rettende Zusage Jahwes zum Ausdruck bringt, sondern das Zeichen selber anzubeten beginnt (Numeri 21). Aber mit dem möglichen *abusus* des religiösen Bildes ist die Notwendigkeit seines rechten *usus* nicht aufgehoben. Darin eben haben sich die Ikonoklasten aller Zeiten getäuscht,

¹ K.D. Nörenberg, *Analogie Imaginis*, Gütersloh 1966, S. 83.

² P. Tillich, *Symbol und Wirklichkeit*, Göttingen 1962, S. 10.

und eben darin hat sich die Kirche im Jahre 787 mit Recht für ihre Tradition und d.h. für die symbolische Authentizität des Bildes entschieden. Paul Tillich drückt diese Wirklichkeit, die im Symbol liegt, so aus: »Jede Religion« muß »auf die Bewahrung ihrer Symbole bedacht sein; denn sie selber bleibt nur solange am Leben, wie ihre Symbole lebendig bleiben, die sie als Ausdruck ihres Wesens geschaffen und immer wieder umgeschaffen hat. Wenn die Symbole einer Religion ihre Macht verloren haben, dann stirbt auch die Religion ab. Solange aber die Symbole lebendig sind, ist ihr Mißbrauch als Idol unvermeidlich ... Negativ kann man sagen, daß ein religiöses Symbol um so wahrer ist, je mehr es der Verabsolutierung ... widersteht und je zwingender es dadurch, daß es sich selber negiert, über sich hinausweist auf das »Heilige-Selbst«, die tiefste Mächtigkeit des Seins und Sinns«³.

Mit dem letzteren ist bereits der Umkreis angesprochen, der für das Bild als religiöses Ausdrucksmittel notwendig hinzugehört. Dieser größere Zusammenhang läßt sich mit den Stichworten »heiliger Raum«, »heilige Zeit« und »heiliger Mensch« umschreiben. Gemeint ist zunächst der kultische Raum, in dem sich das gottesdienstliche Geschehen abspielt. Es ist jener ausgesonderte Raum, der sich von sonstigen profanen Räumen unterscheidet. Dabei kann es sich um den der Gemeinschaft der Gläubigen zugänglichen Tempel, um eine Kirche oder auch um Stationsbilder und Schreine handeln, die an bestimmter Stätte ihren Ort und ihre bestimmte Funktion haben. Orte dieser Art sind von Hause aus durch heilige Geschichte qualifiziert. Hier hat sich etwas für die Gemeinschaft der Gläubigen Wesentliches ereignet. Hier ruht ein besonderer Zeuge, ein Märtyrer oder ein in seiner Existenz für die betreffende Gemeinschaft Exemplarischer. Dann ist es die Reliquie, die die Verbindung zum stiftenden Ursprung verkörpert. Auf jeden Fall qualifiziert die Geschichte der Verehrung eine solche Stätte und damit die Bedeutung des Bildes. Wer hierher kommt, sucht nicht wie der Besucher einer Ausstellung das Neue in der Darstellung, das gestalterische Vermögen des Künstlers. Er kommt als Anbetender, als Opfernder oder als sich in die Wesenhaftigkeit des Geschauten Versenkender. Vor allem für den Hindu und für den Buddhisten ist das Bildnis Anlaß zur meditativen mystischen Einswerdung mit dem in ihm Verehrten. Nicht nur die Bhakti-Frömmigkeit ist hier der Weg zur Wandlung des Selbst durch Einigung mit dem göttlichen Seinsgrund. Das Schauen des Bildnisses geht über in die heilende Erfahrung des alten upanishadischen Bekenntnisses: *tat twam asi* — d.h.: Du (der im Bruchstückhaften dieses Lebens Isolierte) bist immer auch Teil des Ganzen (des verborgenen göttlichen Seins). Ätman und Brahman gehören zusammen.

Zum Bild als Ausdruck des Glaubens gehört darum nicht bloß der Mensch als distanzierter Betrachtender, sondern als der sich am Ort göttlicher Gegenwart Erneuernder. Der Mensch handelt in der Gegenwart des im Bilde ihm Erscheinenden, und an ihm wird gehandelt. Er ist Subjekt und Objekt zugleich. Der Umgang, der hier und nur hier zu vollziehende Ritus oder die heilige Liturgie sind es, die das Bildnis herausheben und an dieser Stätte zu seiner spezifischen Funktion erheben.

³ Ebd., S. 11.

Zahlreich sind die Ausdrucksweisen, in denen sich der Mensch auf die Begegnung mit dem Sakralen im Raum und vor dem Bildnis vorbereitet. Den Purgationsriten in den Naturreligionen entsprechen bestimmte symbolische Handlungen in den Hochreligionen. Am Eingang zum Heiligtum werden die Füße gewaschen, das Haupt verhüllt, der Tilaka in der heiligen Tempelfarbe auf die Stirn des Hindu gedrückt. Man nähert sich in der Geste der Anbetung, kniend oder gesenkten Hauptes. Der Gebrauch geweihten Wassers erinnert an das Wort des Propheten »Weh mir, ich vergehe! Ich bin unreiner Lippen«⁴. Der ausgesonderte Ort und die besondere Zeit, die jetzt beginnt, verlangen vom Menschen, daß er sich dem hier Besonderen gegenüber verhält. Für den säkularisierten Menschen ist dies schwer nachvollziehbar. Der Tempel, die Kirche mit den sie bergenden Bildnissen sind nicht zu besichtigen. Sie sind Stätten der Teilnahme und der Teilhabe. Darum bleiben bestimmte Hindutempel für Fremde gesperrt. In der Gegenwart des im Bildnis gegenwärtigen Heiligen kann es nur um *pūjā* — um verehrendes, hingebendes Sichverhalten — gehen, nicht um touristische Neugierde. Das Wort an Moses: »Ziehe deine Schuhe aus, denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden«⁵ gilt in unterschiedlicher Weise in allen Religionen. Es hat gerade dort seine Gültigkeit im konkreten Verhalten gefunden, wo die Vergegenwärtigung des Heiligen im Bildnis dem Menschen heiligmäßiges Verhalten abverlangt. Raum, Zeit und menschliches Verhalten bilden den Umkreis, in dem die innere Mächtigkeit des im Bildnis Begegnenden erfahrbar wird. Das religiöse Bildnis ist damit Zentrum, soz. integraler Bezugspunkt für alle die genannten Komponenten, die eine heilige Stätte ausmachen. Sucht man nach einer religionsphänomenologischen Bestimmung dieses Ortes, der die so unterschiedlichen Erscheinungsformen in den Weltreligionen umgreift, so wird man sie in einer Beschreibung wie der G. van der Leeuws finden: »An der heiligen Stätte lebt die Macht. Ihre Wirkungen machen sich da bemerkbar. Was einmal geschah, wiederholt sich am heiligen Ort. Der Tod Christi wiederholt sich am Altar. Die Entstehung der Welt erneuert sich im ägyptischen Tempel ... Der babylonische Tempelturm ist ein Abbild der Welt. Es nimmt nicht wunder, daß von jeher die Menschen zu den als heilig erkannten Stätten, wo die Macht der Welt sich täglich erneuerte und man dem Herzen der Welt sich nähern konnte, Pilgerfahrten unternommen haben. In gewissem Sinne ist jeder Tempelgang, jeder Kirchenbesuch eine Wallfahrt«⁶.

Mit dem oben beschriebenen Kontext des Bildes hängt nun noch etwas anderes zusammen. Im Abbild begegnet das Urbild. In der verehrenden Schau stellt sich der oder das Geschaute selber ein. Wie sich im Symbol des Wortes *viva vox* als Wort Gottes selber vernehmen läßt, so vermag das bildgewordene Symbol lebendige, gegenwärtige Vermittlung zu sein. Die Übergänge freilich sind hier fließend. Immer steht die Gefahr im Raum, daß das Symbol ins Idol umschlägt. Das zum Idol gewordene Bild aber ist verfügbar geworden. An dieser Nahtstelle verläuft der Graben zwischen dem, was für den Christen heiliges Bild sein kann, und dem, was als Götterbild für den Menschen in anderen Religionen »habhaft« geworden ist. Der evangelische Theologe Carl-Heinz Ratschow hat bei seiner

⁴ Jes. 6 V. 5.

⁵ Exodus 3 V. 5.

⁶ G. van der Leeuw, Phänomenologie der Religion, Stuttgart 1956, S. 455.

Umschreibung göttlicher Präsenz im Bilde diesen Umschlag zum Habhaftwerden im Auge: »Die Gottheit wird im Bilde ›festgehalten‹ (das ›gefesselte‹ Gottesbild z.B. des Dionysos auf Chios u.a.). Das bildhafte ›Halt‹ repräsentiert die Gottheit und wird als die Re-präsentation ›verehrt‹. Die Verehrung drückt sich darin aus, daß das Bild gesalbt und gekleidet wird, daß vor ihm Lichter leuchten und Weihrauch wallt, daß man vor ihm betet und sich vor ihm verneigt, daß man ›es‹ anruft und es berührt, daß man es zur Verantwortung zieht und auch schlägt (Peitschung des Pan-Bildes z.B. bei schlechter Jagd, Theokrit) ... Die Gottheit handelt als Bild«⁷.

Auf Grund seiner Symbolqualität hat das Bild teil an dem, was es vergegenwärtigt. Aber um nicht zum Idol zu werden, muß im Umgang mit ihm jene Differenz gewahrt bleiben, die allein ihm seine Repräsentanzfunktion ermöglicht. Hier drohen die Grenzen nicht selten zu verwischen. Zwischen dem Waschen, Kleiden und Nähren eines Vishnu-Bildnisses oder dem Besprengen der Statue der Göttin Kali mit dem Blut frisch geschlachteter Ziegen in Kaligat in Kalkutta und dem liturgisch fixierten Kuß der Ikone als tiefstem Ausdruck der Anbetung verläuft solche Grenze. Sie bezeichnet den Unterschied zwischen Symbol und Idol.

Auch christlicher Bilderkult war in der Geschichte der Kirche nicht immer geschützt vor dem Verlust solchen Unterschieds. Ihn in Erinnerung zu halten, hat schon die Synode von Elvira i.J. 306 in ihrem *Canon 36* und einzelne Kirchenväter, an ihrer Spitze Epiphanius, gemahnt. Das wahre christliche Bild, so konnte gesagt werden, sei Gottes Bild in den Herzen der Gläubigen, also ein deutlicher Versuch, für die Gläubigen die Differenz zwischen Urbild und Abbild zu verdeutlichen. Hier liegt der Ansatz der Kritik an der Bilderverehrung. In ihrer extremsten Form führte sie zur Verneinung des religiösen Bildes überhaupt. Aber im Unterschied zur bildlosen Tradition der hebräischen Religion und später auch zum Islam wurde die Vergegenwärtigung im Bild christlicherseits mit Hinweis auf die Menschwerdung des Gottessohnes begründet. Dem in Zeit und Raum erschienenen Gottessohn und seiner Gegenwart in den Sakramenten entspricht die Vermittlung durch die doppelte Gestalt des Symbols im Wort und im Bild.

Im Bilde eine Bibel der Armen, der Leseunkundigen zu sehen, entsprach wohl der Praxis. So konnte Papst Gregor I. feststellen: »Was dem des Lesens Kundigen die Schrift, das gewährt dem Unkundigen der Anblick der Bilder.« Aber es trifft doch nur eine Seite der Sache, soz. ihren *sensus paedagogicus*. Auch bei Martin Luther begegnet uns dieses Motiv wieder. Aus katechetischen Gründen plädiert er für die Beibehaltung der Bilder in den Kirchen der Reformation. Aber in der Möglichkeit der Veranschaulichung geht die Symbolqualität des Bildes als Ausdruck des Glaubens nicht auf. Es ist nicht nur Untermauerung dessen, was die Wortverkündigung in der Vollmacht des Heiligen Geistes zu bewirken vermag — nämlich Gegenwart Gottes selbst. Es will selber solche Vergegenwärtigung sein.

Solche Repräsentanz i.S. des Sich-einstellens für den Beschauer gilt ja auch schon für das nichtsakrale Bildnis. Im Bilde der Mutter, das in einer Familienecke des Wohnraumes hängt, begegne ich der Mutter selber. Ihr Bild steht für einen ganzen Zusammenhang: Von

⁷ Art. »Bilder und Bilderverehrung«, RGG 3, Sp. 1268.

frühester Kindheit über die Jugend hinaus gemeinsam durchlebtes Leben. Erinnerung, die im Bilde wieder lebendig wird, ruht auf einem unmittelbaren Bezug zwischen mir, dem Beschauer, und der Person des Bildes, aus der dieses mein gegenwärtiges Leben hervorging und deren Wesen sich in das meine und in das ihrer Kindeskinde eingeprägt hat. Alles dies beinhaltet das Bild nicht allein. Es ist in ihm geradezu »verkörpert«. Immer wieder kristallisiert sich ein lebendiger Bezug heraus. Das historisch Vergangene gewinnt in der Zuwendung zum Bilde seinen Gegenwartsbezug. Was durch unsere Biographie in solcher Weise seine aktuelle Sprache gewinnt, geschieht im sakralen Bildnis noch einmal in einer anderen, tieferen Dimension. Es wendet das Vergangene ins Heute. Aus der Erinnerung der Heilsereignisse wird das Signal ihrer unmittelbaren, die Gegenwart erfüllenden Teilhabe. Aus der frommen, dankbaren *commemoratio* wird heilstiftende *participatio*.

Identität im Bilde: Hier liegt das letzte und tiefste Geheimnis des religiösen Kultbildes. Geheimnis ist und bleibt es deshalb, weil diese partizipative Beziehung eine verborgene bleibt. Sie ist nicht der Bildqualität als solcher zu entnehmen. Die nach ästhetischen Maßstäben zu bestimmende, soz. »objektive« Schönheit oder gar Vollkommenheit garantiert hier noch nichts. Das Mysterium gegenwärtiger Widerfahrnis im Bilde erschließt sich nach eigenen Gesetzen. Und diese Gesetze haben mit dem zu tun, was den betrachtenden Menschen mit dem im Bilde Begegnenden schon auf verborgene Weise verbindet. Sehen oder Nichtsehen haben hier die Dimensionen des Erleuchteten oder des Unerleuchteten. Diese Voraussetzungen aber sehen in den Religionen höchst verschieden aus. Sie verweisen in das Zentrum dessen, was das »Heil« in einer Religion für den Menschen bedeutet. Um solches »Herzstück« also geht es, wenn wir nach der Möglichkeit der Teilhabe an dem fragen, was oder wer in dem betreffenden Bildnis sich vergegenwärtigt. Dazu ein Beispiel:

Für den gläubigen Buddhisten ist »das letzte Ziel aller Verehrung die erlösende Einsicht in die Wesensidentität und anfangs- und endlose Nicht-Zweiheit zwischen dem Selbst des Gläubigen und der »Buddhanatur«⁸. Teilhabe an dem im Bildnis des Erleuchteten Geschauten geschieht für ihn darin, daß er sich selber auf den Weg des Buddha begibt. Das innere Auge der hier und jetzt vollzogenen Meditation erst eröffnet ihm Zugang zur wahren Anschauung. Erst in dem Maße, in dem er mitvollzieht, was im Antlitz des »Erhabenen« ansichtig wird, vermag er überhaupt zu »sehen«. Sehen ist hier gekoppelt an verwandelnde, erleuchtende Wahrnehmung. Weil er selber, der Lehre des achtfachen Pfades folgend, in dem hier Abgebildeten anfänglich schon mitvorkommt, darum findet er sich nicht vor einem anderen, ihm Fremden. Eigenes Noch-Unterwegssein und vollendete Buddha-Natur begegnen sich hier wie äußere Ansicht und Wesensschau. Sich versenkend in das Bild des Vollkommenen, entnimmt sich der Meditierende seiner raumzeitlichen Daseinsweise. Vorausseilend partizipiert er jetzt schon an dem ihn beseligenden Entnommensein, an der Buddhanatur: »Indem ich also erkannte und also schaute, wurde meine Seele erlöst vom Verderbnis der Lust, und meine Seele wurde erlöst vom Verderbnis des Werdens, und meine Seele wurde erlöst vom Verderbnis des Irrglaubens, und meine Seele wurde erlöst vom Verderbnis des Nichtwissens. Im Erlösten entstand die Erkenntnis: Ich

⁸ D. Seckel, Buddhistische Kunst Ostasiens, Stuttgart 1957, S. 200.

bin erlöst. Vernichtet ist die Geburt, vollendet der heilige Wandel, erfüllt die Pflicht; keine Rückkehr gibt es mehr zu dieser Welt: also erkannte ich«⁹. So hört der Buddhist den Buddha nicht nur sprechen im heiligen Pali-Kanon. So begegnet er ihm jetzt im Bilde des Weltentrückten. Aber er selber ist noch nicht dort. Er wird zurückkehren in den Straßenlärm des modernen Bangkok oder Tokyo. Immer wieder muß er einkehren, um im Bildnis dieses Erleuchteten schrittweise auf dem Wege weiterzukommen. Am Ganzen dieser Erscheinung gilt es zu partizipieren; denn nur stückweise läßt sich etwas von der Buddha-Natur realisieren. So wie die innere Erleuchtung das Geheimnis der Bildbetrachtung ist, so bleibt das Unerreichbare des Zieles das Geheimnis auf dem mühseligen Pfad der Lehre: »Gleichwie, ihr Mönche, das große Meer allmählich tiefer wird, allmählich abfällt, allmählich sich aushöhlt und kein jäher Abfall vorhanden ist, ebenso auch, ihr Mönche, ist in dieser Lehre und Disziplin die Schulung eine allmähliche ... ist das Fortschreiten auf dem Pfade ein allmähliches, und es gibt kein plötzliches Vordringen zur vollen Erkenntnis ...«¹⁰.

Im Bilde des Erleuchteten enthüllt sich dem Gläubigen das Geheimnis seines »Unterwegsseins«. Er begegnet sich selbst in seinem Schicksal und in seiner Selbstbestimmung. Und wenn er in die grinsend-grimmige Maske des Erdgottes Māra und der ihn begleitenden verführerischen Schönheiten blickt, dann weiß er ebenso: *mea res agitur!* Ich bin noch einer auf dem Wege: der Versuchung ausgesetzt, schwach, lustabhängig. Das Bild ist insofern immer auch ein Stück Selbstbildnis. Es enthüllt sich dem Betroffenen. Es hat nicht nur eine Botschaft zu vermitteln. Es teilt sich dem Beteiligten mit.

Dietrich Seckel hat in seinen Untersuchungen zur buddhistischen Kunst darauf hingewiesen, daß der »Realitätsgrad des Kultbildes von dem Reifegrad und der auf ihm beruhenden Sehweise des Gläubigen« abhängt: »Ebenso tritt ... bei der Rolle des Bildes für die Meditation, zu den beiden Gliedern der Gleichsetzung, dem Numen und seinem Bilde, als drittes wiederum die Wesensnatur des Gläubigen hinzu. Dieser soll durch meditative Anverwandlung den Seinsgehalt der Bilder in sich verwirklichen, ihren Sinn in sich zum Leben bringen«¹¹. Heinrich Zimmer spricht vom Kultbild als einem »Werkzeug«, das die »Ineinssetzung von Seher und Gesicht« bewirken soll. Zugespitzt nennt er es »einen zu psychisch-sakralen wie magischen Funktionen zweckmäßig konstruierten Apparat«¹².

Genau in dieser Instrumentalisierung des buddhistischen und hinduistischen Kultbildes wird im Sinne unseres Themas seine spezifische Art als Ausdrucksmittel dieser Religionen deutlich. Welche Rolle der Gläubige selber im Verhältnis zur Funktion des Bildes spielt, zeigt besonders die hinduistische *bhakti*-Frömmigkeit. Sie ist jene mystische Form der Gottesliebe, in der der Verehrende in der von ihm verehrten Gottheit aufgeht. Das Kultbild dient der Transformation. Der Adept wird selber Vishnu oder Krishna. Das Verhältnis ist darum nicht mehr das zwischen Beschauer und Betrachtetem, sondern wird beschrieben als Vorgang der Einigung. Das Götterbild übernimmt hier die Rolle einer Art

⁹ G. Mensching, *Buddhistische Geisteswelt*, Baden-Baden o.J., S. 27.

¹⁰ *Ebd.*, S. 31.

¹¹ D. Seckel, a.a.O., S. 201.

¹² H. Zimmer, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, Berlin 1926, S. 25 f.

»Entselbstung«. In den Yoga-Traditionen wird die Ineinssetzung von Seher und Gesicht als jener außerordentliche Zustand des *samādhi* beschrieben. Das sinnlich zu Schauende hat hier nur noch eine nachgeordnete Bedeutung. Es ist »Stütze« im Vorgang der Versenkung. Für die Meditierenden gilt es, durch die im Bilde sich kundgebende Erscheinungsform hindurchzudringen. Das bildlich zu Schauende wird hier zu dem zu Durchschauenden. Es bleibt Station auf dem Wege. Als Vehikel der Beförderung ist es nötig, schließlich aber dann entbehrlich. Insofern alles Bildhafte teil hat an der Vorläufigkeit dieser *māyā*-Scheinwelt, gilt es für den Yogi hindurchzustoßen zur verborgenen Einheit in der Vielfalt möglicher Erscheinungen. Ziel ist ein Zustand, in dem »Akt und Objekt der Meditation nicht länger als voneinander getrennt betrachtet« werden. Mircea Eliade nennt den Zustand eine »reale Koinzidenz zwischen der Erkenntnis des Objektes und dem Objekt der Erkenntnis. Das Objekt stellt sich dem Bewußtsein nicht mehr in den Relationen dar, die es bestimmen und als Phänomen definieren, sondern »wie wenn es leer von sich selbst wäre«¹³.

Der meditative Umgang mit Bild oder religiösem Zeichen enthüllt etwas von dem Grundlegenden, das in diesen Religionen als das Heil erfahren wird. Der Mensch will sich reintegrieren in den als göttlich verehrten kosmischen Gesamtzusammenhang. Alles noch in die Erscheinung Tretende ist darum das Vorläufige. Sich-Verlieren in das Unanschauliche, bedeutet hier sehend werden. Erlösung heißt, sich befreien aus den Fesseln des Raum-Zeitlichen. Das Konkrete und Bestimmte, dieses personhafte Selbst und dieses geschichtliche Dasein gilt es aufgehen zu lassen in dem nicht mehr namhaften und vorstellbaren Urgrund allen Seins. Dem religiösen Bild und Zeichen hier gerecht zu werden, setzt voraus, es als Medium dieses Vorgangs zu sehen. Es erscheint dem Gläubigen als »eine räumliche Konkretion oder Materialisation«, als ein — wie Seckel unter Berufung auf Heinrich Zimmer sagt — »magisches Gefäß der individuell differenzierten Erscheinung des Göttlichen oder Absoluten, als die das Unentfaltete-Unanschauliche sich dem inneren Auge des Frommen darstellt«. Als »Aufgabe des Verehrungsaktes« kann sich »umgekehrt ein Abbau vollziehen, durch den auf meditativem Wege die Mannigfaltigkeit der Formen eingeschmolzen oder reduziert wird bis zum unentfalteten Mittelpunkt, der endlich auch noch schwindet. Als diese unentfaltete Mitte soll der Gläubige sich selber wissen. Bildentwicklung und Bildeinschmelzung sind zwei reziproke Vorgänge, in denen der Doppelaspekt der Welt erfahren und zugleich überwunden wird«¹⁴.

Daß der Gläubige im Bilde nicht nur etwas oder jemanden sieht, sondern in ihm seine eigentliche Bestimmung, ja — seine letztthinnige Identität findet, gilt in bestimmtem Sinne für jedes Bild. Am Beispiel des buddhistischen und des hinduistischen haben wir uns verdeutlicht, was in diesem ereignisträchtigen Zirkel, der den Gläubigen mit dem Bilde umschließt, sich vollzieht. Auch dort, wo wie in der Kunst des ZEN gegenständliche Darstellung in die symbolgeladene Aussage der Kalligraphie übergeht, geht es um diesen »Zirkelschluß« zwischen Betrachter und Betrachtetem. Er bewirkt letztlich die Aufhebung der Distanz. Die vollendete Schau erfüllt sich in der meditativen Identität.

¹³ M. Eliade, Yoga. Unsterblichkeit und Freiheit, Zürich 1960, S. 87.

¹⁴ A.a.O., S. 202.

In anderer Weise gilt dies für die Funktion des Bildes im christlichen Kultraum. Aber es gilt auch hier i.S. innigsten Beteiligtseins des Betrachtenden in und an dem von ihm Erschauten. Im Bilde des Geschehens der heiligen Nacht in Stall und Krippe begegnet ihm nicht nur ein Stück verehrungswürdiger Gottesgeschichte. Das *ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο* — der Ewige, der hier zeitlich wurde — beinhaltet ja sein Heil. Ihm ist er durch die Taufe sakramental einverleibt. Seine wahre Existenz ist in ihm verborgen. Das Geheimnis, das Bild und Gläubigen umspannt, ist darum auch hier tiefer als in der bloßen Anamnese: »Dies ist einmal für dich geschehen«. Indem er sich verehrend und anbetend in die Zeugen der göttlichen Geburt einreihet, erlebt er nicht nur eine Art Gleichzeitigkeit mit ihnen. Er begegnet im Bilde sich selbst als dem in Christus Wiedergeborenen. Er dringt hindurch zu seiner wahren Identität. Es ist dieses Geheimnis des Neuen Seins, das Bild und Betrachter umschließt. Es hebt alle distanzierte Betrachtung in die geheimnisvolle Einheit mit dem Geschauten auf. Nicht in der Identitätsfindung, aber in dem, was solche Identität ausmacht, unterscheidet sich das Bild für den Christen wesentlich von der Bedeutung der Bildnisse in anderen Religionen. Im unterscheidenden Vergleich zu dem oben angedeuteten Bildumgang im hinduistischen und im buddhistischen Bereich läßt sich sagen: Das Motiv im Bilde, also am Beispiel unseres Weihnachtsmotives des Krippengeborenen, ist gerade nicht verstanden als eine der möglichen Manifestationen eines absoluten, unanschaulichen göttlichen Brahman. Es ist auch nicht die Verkörperung jenes in diesem Leben nie zu erreichenden Zielzustandes, des *nirvāṇa*, das den immer Strebenden und Sich-Bemühenden auf dem Wege motiviert. Im geschichtlich Geschehenen behält das im Bilde Erscheinende seine unauswechselbare Einmaligkeit. Dieser Ereignischarakter in seiner Unauswechselbarkeit bezeichnet hier den Bildinhalt. Er gilt auch für das ins noch Zukünftige verweisende Bildnis eines apokalyptischen Geschehens oder himmlischer Herrlichkeit. Der wiederkommende Christus, Weltenherr und Richter, bleibt identisch mit dem Krippengeborenen. Was jenseits der Geschichte sich ereignet und sie abschließt, bleibt bestimmt durch diese Heilsgeschichte. Die Art und Weise, in der sich der Gläubige hier mit Geschichte, Gegenwart und Zukunft seines Heiles identifiziert, vollzieht sich nicht — wie wir in Bezug auf Indien hörten — um den Preis einer Einschmelzung »der Mannigfaltigkeit der Formen«. Der Gläubige vollzieht im meditativen Verehrungsakt gerade nicht den »Abbau« des im Bilde Zu-Schauenden hin zu einer »unentfalteten Mitte«, in der er »sich selber« findet.

Was wir uns durch die Identität asiatischer Bildfrömmigkeit wieder in Erinnerung bringen lassen können, ist die mediale Funktion des Bildes. Das Geheimnis seiner Erfassung gründet im unanschaulichen Geheimnis des Sichselber-Erfassen-Lassens. Im Gegensatz aber zu jener meditativen »Bildeinschmelzung« bleibt das heilige Bild für den Christen Hinführung. Nicht der Beschauer findet sich und seine Identität darin, sondern er läßt sich finden und seine ihm fremde neue Identität enthüllen. Dies geschieht nicht um den Preis einer Auflösung des im Bilde Festgehaltenen. Die »Botschaft« des Bildes, seine Wesensschau, ja — das In-ihm-Selber-Sichfinden, läßt seine Auflösung ins zeitlos Mystische gerade nicht zu. Im Gegenteil: Alles hängt an der bleibenden Konkretion dieses Heilsgeschehens. Das Bild der *θεοτόκος*, der Gottesgebärerin Maria, kann interkulturell die unterschiedlichsten menschlichen Erscheinungsformen annehmen. Aber sie bleibt die den Engelgruß aufnehmende, begnadete Gebärerin, die den eingeborenen Sohn Gottes ins

Fleisch bringt. Und dieses Geschehen ist nachträglich nicht einzuschmelzen in allgemeine verborgene Bedeutungsgehalte meditativer Selbstfindung. Es geht nicht darin auf, daß es inspiriert zu eigenem dienenden Gehorsam, zu Hingabe und Leidensbereitschaft. Das Mysterium des Bildes liegt hier in der durch den Sohn gestifteten neuen Einheit, an der die im Bilde Vergegenwärtigte und ich, der verehrende Betrachter, teilhaben.

Für die Bedeutung, die das Bild als Ausdruck des Glaubens in der Geschichte der Religionen gewonnen hat, sind zwei weitere Elemente wichtig. Sie betreffen den Ursprung des Bildes und seine Überlieferungstreue. Das heilige Bild wird, vergleichbar dem heiligen, offenbarenden göttlichen Wort, nicht als Kunstwerk bloß aus Menschenhand begriffen. In den Naturreligionen ebenso wie in den Hochreligionen finden sich nicht selten Überlieferungen, die den übernatürlichen Ursprung eines Kultbildes belegen. Es ist dann auf wundersame Weise durch das Einwirken des Gottes selbst zustande gekommen. Der Mythos oder die legendäre Überlieferung wissen darüber zu berichten, daß dieses oder jenes heilige Bildnis nicht menschlichen Ursprunges sind. Zumindest in der Kultgeschichte selber kommt das Wunderbare der von ihm ausgehenden Wirkungen zum Ausdruck. In der Begegnung mit dem Bilde begegnet der Mensch im Heiligen dem Heilenden. Wichtiger als die Überlieferung seines Ursprunges wird deshalb die Traditionsgeschichte, die sich mit der Verehrung dieses Bildes verbindet. Sie weiß davon zu berichten, was Menschen in der Zuwendung der im Bilde verkörperten Macht an Hilfe oder wunderbarer Errettung erfahren haben. Solche »Traditionsgeschichte« bildet sich heraus als eine lange Überlieferung des Glaubens, der sich mit solchem Bildnis verbindet und sich in der Zuwendung zu ihm immer wieder neu verifiziert.

Die sakrale Bedeutung eines Kultbildes kommt auch darin zum Ausdruck, daß der Künstler nicht aus eigener Kraft und Begabung das Bild erschafft. So geht im Hinduismus beim Bau eines Tempels die besondere Weihe des Baumeisters voran. Nur in einem solchen rituell bewirkten neuen Zustand ist er in der Lage, das Heiligtum zu schaffen. »Während der Installationsriten muß der Bauherr über Vāstupuruṣa meditieren: dann wird sich ein Wunder an ihm vollziehen. Die Werkzeuge sollen vorher verehrt werden, damit sie ihrer Aufgabe gewachsen sein werden. Die Baumaterialien werden infolge ihrer Bestimmung transsubstantiiert: in ihnen nimmt die Idee materielle Gestalt an«¹⁵.

Was im Bereich indischer sakraler Kunst wie auch in anderen Religionen mit der rituellen Verwandlung der Substanz vorgestellt wird, erfährt in der christlichen Ikonographie seine Wende ins Spirituelle. Nicht die kunstfertige Hand des Malers oder Bildhauers war es, die hier allein am Werke war. Gott selber in Gestalt des Heiligen Geistes hat den Künstler inspiriert. Wie jede vollmächtige Predigt geistgewirkt zur Anrede Gottes selber zu werden vermag, so versteht sich der Künstler als Gefäß und Instrument heiligen Geistes. Damit hängt nun ein anderes zusammen. Die Gestaltung erscheint nicht als eine beliebige. Sie ist nicht ohne weiteres in das künstlerische Ermessen gestellt und der geschmacklichen Beliebigkeit überlassen. Die ikonographische Überlieferung nimmt dann eine Art »Kanonisierung« des Ausdrucks vor. Es bilden sich bestimmte Typisierungen heraus mit feststehenden Bedeutungsgehalten. Auch dafür sind in den einzelnen Religio-

¹⁵ J. Gonda, *Die Religionen Indiens I*, Stuttgart 1960, S. 327.

nen die Gründe höchst unterschiedlich. Für den Entwurf eines indischen Tempelbaues gilt, daß er nach Anlage und Maßen präzise festliegenden Maßgaben zu folgen hat. «Jede Einzelheit seines Baues beruht auf rituellen, in architektonischen Handbüchern niedergelegten und in Ritualtexten begründeten Vorschriften, seine Errichtung ist ein auf Grund mythischer Wahrheit stattfindender Ritus»¹⁶.

Nach dem Verständnis neuer, aktualisierender Aussagen und Bezeugung christlicher Wahrheit ändern sich in der christlichen Kunst nicht nur die Stilepochen. Auch der einzelne kommt mit seinem Verständnis desselben Motivs je neu und anders zu Wort. Diese Entwicklung, die vor allem im Abendland Reichtum und Vielfältigkeit christlicher Kunst eröffnete, hat mit solcher Freigabe der Gestaltung durch den Künstler zu tun. Von Hause aus aber folgt auch im Christentum die Bildgestaltung bestimmten, kanonisch zu nennenden Regeln. Die Treue zum Ursprünglichen wurde hier auch in der Gestaltung der Ikone gesehen. Diesen Zusammenhang hat die Ostkirche festgehalten. So wie die heilige Liturgie nicht einfach den Schwankungen des jeweiligen Zeitempfindens unterworfen wurde, so sind auch dem heiligen Bild — der Ikone — in den Geschmacksvarianten künstlerischen Ausdrucks Grenzen gesetzt. Der Mensch und seine Aussage haben zurückzutreten hinter das von Gott Empfangene. Das von Generation zu Generation übermittelte Erbe im Bilde soll erhalten bleiben. So fällt auch dem Bilde wie dem kanonisierten Wort die Rolle zu, in aller Diskontinuität der Zeitläufe das Kontinuum des sich gleichbleibenden göttlichen Heilswirkens zu verkörpern.

Wir haben uns an einzelnen Grundphänomenen zu verdeutlichen versucht, was grundsätzlich zum Bild als Glaubensausdruck in den Religionen zu bemerken ist. Wir wollen uns abschließend an wenigen Beispielen — soz. *pars pro toto* — verdeutlichen, inwiefern das Bild unverwechselbarer, spezifischer Ausdruck einer Religion ist. *Shiva* — der Herr des Tanzes — erscheint als die ins Bild gebannte Glaubensaussage des Hinduismus. Er vollzieht den kosmischen Tanz: ewiges Stirb und Werde, Wiederkehr nicht nur der Einzelseele in unendlicher Reinkarnationsfolge. Das Universum selber bewegt sich in endlosen Kreisen von Untergängen und Neuentstehungen. *Shiva* erscheint hier als der, der durch seine Kraft die »Mächte der Entfaltung, Erhaltung und Auflösung der Welt« freisetzt¹⁷. In der rechten oberen Hand sehen wir eine kleine Trommel, geformt wie ein Stundenglas. Sie gibt den offenbarenden Ton. Ton und Äther gehören für den Hindu zusammen. Mit ihm wird das erste, das uranfängliche Element ins Leben gerufen. »Ton und Äther bedeuten den ersten, wahrheitsschwangeren Augenblick der Schöpfung, die produktive Energie des Absoluten in ihrer Anfang setzenden kosmogenetischen Kraft.«¹⁸

In der gegenüberliegenden Linken erscheint die vernichtende Flamme, Symbol des Untergangs. Für den heutigen Betrachter ist sie bleibende Erinnerung daran, daß er sich am Anfang eines *Kālī-Yuga*, einer spätherbstlichen Weltzeit, befindet. Feuer nimmt hinweg und zerstört. Es ist — fast möchte man sagen — nicht nur fahrplanmäßiges Schicksal dieses Kosmos. Es ist auch die Flamme, die den Betrachter selber zu Asche verwandeln wird, die sich einmal in eine der heiligen Flüsse verliert.

¹⁶ Ebd., S. 326.

¹⁷ H. Zimmer, *Mythen und Symbole in indischer Kunst und Kultur*, Zürich 1951, S. 169.

¹⁸ Ebd., S. 170.

Umfangen von solchem Reigen ewiger Rhythmik gewährt der Gott zugleich das Andere: Seine Rechte, leicht erhoben, will die Furcht bannen. Die *abhaya-mudrā*-Gebärde verkündet: Fürchte dich nicht! Und die korrespondierende Linke verweist auf den linken erhobenen Fuß als Grund dieser Zusage. Erdengelöst ist dieser Fuß. Jeder Hindu versteht diese Tanzhaltung. Sie erinnert ihn daran, daß er sich diesem verderblichen Kreislauf zu entnehmen vermag. *Tat twam asi* — du bist immer auch das Ganze (*brahman*) — lautet die Baghavadgītā-Formel für diese Befreiung aus der *māyā*verhafteten Unwirklichkeit. Elefantenrüsselartig führt der linke Arm diese Hand nach unten. Gaṇeśha, der Elefanten-gott, Sohn dieses tanzenden Shiva, wird verehrt als Hindernisse beseitigender Starker. Der rechte Fuß hält den Dämon nieder: *Apasmāra Puruṣa* — der Vergeßliche und Unachtsame. Sich im Vordergründigen dieser ansichtigen Welt verfangen, bedeutet für den Inder Blindheit. So verkündet der tanzende Shiva beides: Sieg des Schauens über die Unerleuchtetheit, Aufforderung zur Freiheit vom Schein, bleibendes Vergehen und Entstehen. Wer nach der Weltanschauung des Hindu fragt, begegnet ihr in diesem Bilde.

Dem durch die Jahrhunderte kanonisierten Shiva-Bildnis stellen wir ein neuzeitliches Wandbild eines buddhistischen Reformordens in einem Kloster in Südthailand gegenüber. Die Lehre des Erleuchteten nimmt hier Gestalt an in den Erfahrungen heutiger Existenz. Schönheit und Reichtum weisen transparent auf die *Ursächlichkeit des Leidens* hin. Es ist die »unheilvolle Existenz«, die hier dem Beschauer in der vermeintlich begehrenswerteren, glückhaften Welt begegnet. Dem der Lehre des Buddha Folgenden fallen dabei die Worte des Palikanons ein: »Als der Erhabene die Erleuchtung erlangt hatte, saß er unter dem Bodhibaume bei Uruvela am Ufer des Flusses Neraṇjāra und genoß sieben Tage lang die Seligkeit der Erlösung. Nach Ablauf dieser sieben Tage erhob er sich aus seiner Meditation und betrachtete mit der Einsicht des Erleuchteten die Welt. Da sah er die Wesen in mannigfachen Gluten brennen und in mancherlei Qualen schmachten, die aus Begierde, Haß und Verblendung entstanden sind. Und er sprach feierlich diesen Spruch: ... »Betrachte nur diese Welt weit und breit und die Wesen, die im Nichtwissen ganz aufgehen und sich der anderen Wesen freuen: Sie sind unerlöst. Alles, was es an Dasein irgendwo und irgendwie gibt, ist vergänglich, leidvoll, muß sich verändern ... Nur Ausrottung aller Art von Drang führt zu restloser Leidenschaftslosigkeit, zum Ende, zum Nirwāna ... Überwunden ist für ihn Māra, gewonnen die Schlacht, entronnen ist ein solcher allen Daseinsformen.«¹⁹

Wie im Buddhabilde der Glanz des Vollendeten erscheint, so hier in der »Anatomie« der Leidenschaft der Schrecken des Unerlöstseins. Hier begegnen wir dem Bild als Mittel moderner buddhistischer Bildkatechese. Zum belehrenden Wort in dieser buddhistischen Tagungsstätte und Akademie tritt das Bild als Interpretament. *Tua res agitur* — lautet der Anruf durch das Bild. Und er führt hin zur Buddhabotschaft: »Da ersteht, ihr Mönche, in der Welt der Vollendete, Heilige, völlig Erwachte, im Wissen und Wandel Vollkommene, der Pfadvollender, der Kenner der Welten, der unvergleichliche Bändiger der ungezählten Menschen, der Lehrer der Götter und Menschen, Buddha der Erhabene.«²⁰

¹⁹ G. Mensching, a.a.O., S. 59 f.

²⁰ Ebd., S. 223.

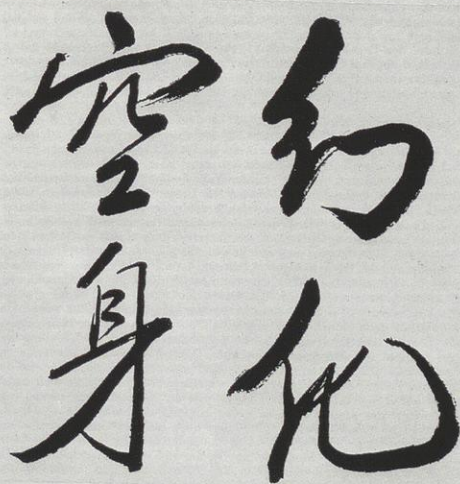
Huan hua kung she, d.h. »Die Erscheinung der Maya ist der Leerheit Gestalt«. Diese chinesische Pinselstrichzeichnung transzendiert das Kunstvolle, nicht nur seinem Inhalt nach. Wie im ZEN der Bogenschütze eines wird mit dem Flug seines Pfeiles, so der Kalligraph mit der Bewegung des Pinsels. Nicht er, sondern es malt aus ihm und mit ihm. Alles Gegenständliche muß sich auflösen in den Akt reinen Seins, darum wird im Koanspruch rationaler Sinn gebrochen. Ich-Bewußtsein schwindet. Worte weichen dem Schweigen.

Selbst die heiligen Reden des Gautama Buddha müssen, wie das Verhalten des *ZEN-Meisters* auf einem Bilde früher ZEN-Kunst zeigt, zerfetzt werden. Sie stehen der Erleuchtung im Wege. In der Tiefe allein ist Wahrheit, ist Sein. Alles andere kräuselt noch an der Oberfläche eines bewegten Ozeans. Religion ist hier Schweigen und Ruhe. Ausdrucksmittel dafür ist auch das Bild.

Ein Beispiel für das Bild als Ausdrucksmittel des christlichen Glaubens ist das frühere Mosaik im Grabmal der Gala Placidia in Ravenna. Es zeigt das Motiv des *Guten Hirten* und nimmt mit ihm ein zentrales Thema johanneischer Christologie auf. Der alttestamentliche Psalmist schon besingt die wunderbare Weide, auf die Jahve seinen Gläubigen führt (Ps. 23). Was sich dort in den Symbolen der »grünen Aue« und des »frischen Wassers« findet, sieht die Kirche in Christus in anderer Weise erfüllt. Seine »Herde« ist das neue »Geschlecht«, »das Volk des Eigentums«²¹, geborgen unter dem Kreuz Christi, in der Glorie des Auferstandenen; aber das Ganze nicht als Idylle. Der Kosmos hat daran Anteil — symbolisiert durch das Sternenmeer: »Denn in ihm ist das All (Universum) erschaffen in den Himmeln und auf der Erde, das Sichtbare und das Unsichtbare ... Durch ihn und auf ihn hin ist alles erschaffen worden.«²²

²¹ 1 Petr. 2 V. 3.

²² Kol. 1 V. 16.



Huan Hua Kung Shen = Die Erscheinung der Maya ist der Leerheit Gestalt!

Aus: Erwin Rouselle, Vom Sinn der buddhistischen Bildwerke in China, Darmstadt 1968, S. 158



Siva Nataraja, der Herr des Tanzes, Bronze, Madras, 10. Jahrhundert; Victoria and Albert Museum, London
Aus: *Veronica Ions*, Indische Mythologie, Wiesbaden 1967, S. 30

Christus — der gute Hirte. Deckenmosaik im Grabmal der Gala Placidia, Ravenna, 7. Jahrhundert.
(Reproduktion einer privaten Postkarte)





Hui Neng, der 6. ZEN-Patriarch, zerreißt die hlg. Schriften, um seine kompromißlose Bevorzugung der persönlichen Erfahrung aus 1. Hand gegenüber den Worten anderer kundzutun.

Hui Neng, gemalt von Liang K'ai, China ca. 1200.

Aus: Anne Bancroft, ZEN. Direct pointing to reality, Thames and Hudson 1979.

