

Bild und Wort

Eine Gedankenskizze

von Eugen Biser, München

Bild und Wort sind die beiden Grundformen menschlicher Kommunikation, die sich jedoch nach Auskunft der Sprache nicht gleichwertig gegenüberstehen. Nach biblischer Ausdrucksweise »ist« der Mensch ein Bild (Gottes), während wir von ihm sagen, daß er die Fähigkeit des Redens »hat«. Wenn irgendwo, liegt aber hier ein Fall von »Sprachverführung des Denkens« vor; denn:

Das Bild ist eine aus »Triebverzicht« (*Marcuse*) hervorgegangene elementare Kulturleistung, entstanden aus der Einsicht in die orientierende (und beschwörende) Effizienz bildhafter Zeichen (*Heidegger*: die Welt als Bild). Insofern schafft sich der Mensch mit Bildern eine symbolische Welt aus Zeichen, die er sich entweder — im Fall der Kunst — als Ordnung eigenen Ranges gegenüberstellt, oder — im Fall der Schrift — als Mittel der »Weltorientierung« (*Jaspers*) einsetzt. In beiden Fällen ist sein Verhältnis zum Bild durch das »Haben« definiert.

Demgegenüber gibt es zwar auch eine instrumentelle Verwendung der Sprache; und sie bildet sogar den Normalfall. Dann erscheint die Sprache als das allgemeinste und effizienteste Medium des Informationstransfers. Aber schon ein einfacher Vergleich zwischen der Menge der verwendeten Sprachzeichen und der Menge der tatsächlich übermittelten Informationen läßt eine tiefere Sprachmotivation — und ein anderes Verhältnis des Menschen zu seiner Sprache — vermuten. Danach entspringt die Sprache dem Verlangen des Menschen nach Überwindung seiner Einsamkeit und existentieller (nicht nur intellektueller) Kommunikation. Gleichzeitig ist die Sprache eine elementare Form menschlicher Selbstdarstellung, die als solche der »Eröffnung« der intendierten Beziehung dient. Denn jedes substantiell gesprochene Wort ist, unabhängig von seinem »Inhalt«, eine in Sprachzeichen gegebene »Selbstanzeige«.

Das läßt auf einen wesentlicheren »Anschluß« der Sprache an das Menschsein zurückschließen, dem nur die These von der Konsubstantialität von Menschsein und Sprache voll entspricht. Der Mensch »ist« seine Sprache, die ihrerseits, wie man in Abwandlung des bekannten Heidegger-Wortes sagen könnte, von nichts so sehr wie von ihm selber »spricht«.

Eine literarische Gegenprobe kann das bestätigen, sofern die Literatur als Bereich sprachlicher Selbstexplikation angesehen werden darf. In diesem Zusammenhang fällt die Tatsache ins Gewicht, daß die ältesten Sprachdenkmäler entweder Gesetzestexte oder Chroniken sind, die im einen Fall der Ordnung der bestehenden Lebenswelt, im andern Fall der Verarbeitung und Bewältigung geschichtlicher Erfahrungen dienen. Noch weiter führt die Beobachtung, daß alle große Dichtung Gottes- und Todesdichtung ist. Gottesdichtung: der Sonnenhymnus Echnatons, die Psalmen, die Upanischaden, die Göttliche Komödie, die Hymnik *Hölderlins*. Todesdichtung: das Gilgamesch-Epos, die Odyssee, die »Antigone«, aber nicht weniger auch herausragende Werke der Gegenwartsliteratur

wie *Nossacks* ›Interview mit dem Tode‹, *Faulkners* ›A Fable‹, und *Brochs* ›Der Tod des Vergil‹.

Dasselbe gilt, wie im Zusammenhang der Erörterung des Wort-Bild-Verhältnisses angemerkt werden muß, von der darstellenden Kunst. Auch sie ist, vor allem in ihren frühesten und jüngsten Zeugnissen, Gottes- und Todes-Beschwörung, und dies nicht selten in einem Wurf. So zeigt eine ›Jagdszene‹ aus der Höhle von Lascaux (Dordogne) den riesenhaften, vom Speer des Jägers getroffenen Bison, dem die Eingeweide aus dem aufgerissenen Leib quellen, und der nun mit vor Schmerz gestäubten Haaren zum tödlichen Stoß auf den Jäger ansetzt, den er bereits niedergeworfen hat. Doch während das Tier mit einem geradezu expressiven Realismus dargestellt ist, ist die Gestalt des Jägers auf eine bloße Umrißzeichnung reduziert. Schon hat sich die Seele von ihm getrennt, die in Gestalt eines Vogels auf einer Stange neben ihm sitzt. Das Zeichen seines »Hingenommenseins« in den Tod hat ihn der Künstler mit einem Vogelkopf dargestellt. Während aus ihm alle Lebenskraft gewichen ist, hat sie sich in dem vor ihm stehenden Stier zusammengeballt, der in dieser Übermacht wie eine Konfiguration des Todes wirkt. Bei aller Distanz in Zeit, Motiv und Darstellungsweise kommt dem doch *Chagalls* ›Engelsturz‹ (von 1947) erstaunlich nah; denn auch hier wirkt die Figur des vom Himmel herabstürzenden Feuerengels wie ein Symbol der Todesmacht, die in Gestalt des Bombenkriegs über eine friedliche Menschenwelt hereinbricht. Daß auch *Beckmanns* ›Argonauten-Triptychon‹ (von 1950) als Todesbeschwörung zu gelten hat, ist autobiographisch durch den Bericht des Künstlers von einem Traum gesichert, in dem die Gestalten des Mittelstücks auf ihn zukamen, um ihm seinen bevorstehenden Tod anzukündigen. In denselben Zusammenhang gehört schließlich auch das von *Franz Marc* kurz vor seinem Tod überarbeitete Tirol-Gemälde (von 1914), das sich wie eine vorweggenommene »Illustration« der Schlußzene von *Brochs* Vergil-Roman ausnimmt.

In Form eines »synoptischen« Vergleichs der wichtigsten Funktionen und »Leistungen« könnte man sagen, daß das Bild »eröffnet«, während das Wort »trifft«; daß das Bild »einräumt«, während das Wort »gliedert«; daß das Bild »darstellt«, während das Wort »mitteilt«, daß das Bild »beschwört«, während das Wort »benennt«; daß das Bild »illustriert«, während das Wort »belehrt«; daß das Bild »entrückt«, während das Wort »verbindet«; daß das Bild »begeistert«, während das Wort »bewegt«; daß das Bild »entschränkt«, während das Wort »befestigt«; daß das Bild »verklärt«, während das Wort »bestätigt«; daß das Bild »erhebt«, während das Wort »vertieft«; daß das Bild »fasziniert«, während das Wort »ergreift«.

Doch liegt es auf der Hand, daß es auch »erhebende« Worte und nicht weniger »bewegende« Bilder gibt. Und das läßt darauf schließen, daß die Funktionsbestimmungen immer nur im Einzelfall in der vorgetragenen Form vorgenommen werden können. Denn immer stehen diesem Einzelfall andere Fälle gegenüber, in denen die umgekehrte Zuweisung näherläge. Damit ist bereits angedeutet, daß das Verhältnis von Wort und Bild nicht in der Weise polarisiert werden kann, daß sich beide als völlig getrennte Faktoren gegenüberstehen. Vielmehr ist aus alledem auf eine tiefgreifende Verwandtschaft von beiden zu schließen. Diese Verwandtschaft kann bis zur Möglichkeit gegenseitiger Stellvertretung reichen. Dann vermag ein Bild, stellvertretend für das Wort »etwas zu sagen«; und umgekehrt kann ein Wort, wie sonst nur ein Bild, etwas verdeutlichen und illustrieren. Wenn

man dieser Wechselbeziehung auf ihren Grund geht, stößt man wiederum auf das Faktum, daß mit jedem wesentlich gesprochenen Wort eine zeichenhafte »Selbstanzeige« verbunden ist. Umgekehrt führt das zur Vermutung, daß auch jedem substantiellen Bild eine »Sinnstruktur« eingeschrieben ist, so daß sogar von einer »Botschaft« des Bildes gesprochen werden kann. Damit sind zwei Möglichkeiten gegeben: einmal die der Kombination von Wort und Bild, wie es schon die Rede von »Wortbild« und »Bildsprache« nahelegt. Die konstitutionelle Gefährdung des Menschen, den *Augustinus* mit seinem Wort vom *homo abyssus* nicht umsonst als »Abgrund« bezeichnet hat, bringt es aber mit sich, daß dem zum andern die Gefährdung des Wortes durch das Bild entgegensteht. Dabei brachte es die kulturgeschichtliche Entwicklung mit sich, daß das Gefahrenpotential nur in dieser Richtung, nicht jedoch im Gegensinn einer Gefährdung des Bildes durch das Wort ausgeleuchtet wurde.

Grundsätzlich geschah das durch das alttestamentliche Bilderverbot, das nach *Gerhard von Rad* in seiner ältesten Fassung im Buch *Deuteronomium* (27,16), in seiner etwas erweiterten jüngeren Fassung dagegen im Buch *Exodus* (20,3ff) vorliegt und unter Hinweis darauf, daß Gott keinen anderen neben sich dulde, verbietet, sich ein Gottesbild zu machen, »weder von dem, was droben am Himmel, noch von dem, was auf Erden, im Wasser oder unter der Erde ist«, und mit der Mahnung schließt: »Wirf dich vor ihnen nicht nieder, bete sie nicht an!« Wichtig ist auch die dafür gebotene Begründung: Israel habe am Sinai keine Gestalt seines Bundesgottes wahrgenommen, sondern lediglich aus dem Feuer heraus seine Stimme gehört (*Dt* 4,9-20 mit dessen kritischer Wiederaufnahme in *Joh* 5,37f: »Ihr habt weder seine Stimme gehört noch seine Gestalt gesehen, und auch sein Wort bleibt nicht in euch«).

Was damit vom religiösen Ingenium Israels »entdeckt« wurde, wird deutlich, wenn man mit *Rad* und insbesondere mit *Martin Buber* davon ausgeht, daß das Bild den sich mittelnden Gott auf einen dem Menschen angenehmen Offenbarungsmodus festzulegen sucht. Denn dann ist nur noch ein Schritt bis zu der Vorstellung, daß sich im Bild eine Barriere zwischen Gott und den Menschen schiebt, die es diesem ermöglicht, sich dem unausweichlichen Anspruch des Gottesgeheimnisses zu entziehen. Als »Brückenpfeiler« zwischen diesem alttestamentlichen Ausgangspunkt und der modernen Sprachanalyse wurde von *Bernhard Badura* die Idolenlehre von *Francis Bacon* herausgestellt, die insgesamt vier Kategorien von bildhaften Sprach- und Denkverstörungen namhaft macht: die »*idola tribus*«, die man als die mit dem menschlichen Verlangen nach Erleichterung und Vereinfachung gegebenen Blicktrübungen bezeichnen könnte; die »*idola specus*«, die in ihrer Anspielung auf das platonische Höhlengleichnis wie eine Vorwegnahme der *Freudschen* Lehre vom »Unterbewußten« wirken; die »*idola fori*«, die in etwa der Vorstellung vom »Markt der Meinungen« entsprechen; und die »*idola theatri*«, die sich wohl am besten mit dem bewußtseinssteuernden Einfluß der Meinungen und Zeittendenzen verdeutlichen lassen. Die volle Anwendung auf die Sprachanalyse ergibt sich dann aus dem Theorem *Ludwig Wittgensteins* von der »Sprachverführung des Denkens« durch Bilder und Bildvergleiche. Unübersehbar schlägt in diesem Gedanken der Impuls des alttestamentlichen Bilderverbotes durch.

Indessen könnten die Bilder das Denken niemals auf dem Umweg über die Sprache »verführen«, wenn nicht zwischen Bild und Wort ein elementarer Zusammenhang be-

stünde, der aufgrund einer besonderen Konstellation zwar in seinem negativen Aspekt entdeckt wurde, jedoch zweifellos auch eine nicht minder folgeschwere positive Dimension aufweist. Sie wurde bereits mit der Beobachtung berührt, wonach mit jedem substantiell gesprochenen Wort eine zeichenhafte Selbstanzeige verbunden ist. Darauf verwies schon *Johann Georg Hamann* mit seinem Imperativ: »Rede, daß ich dich sehe!« Danach hat jedes Wort ebensoviel zu »zeigen« wie zu »sagen«. Und darin gründet die Möglichkeit, Wort und Bild zu Bildworten und Sprachbildern zu verknüpfen. Mit ihm ist eine ganze aus Sprachzeichen gefügte Bilderwelt angesprochen, für die sich der von *André Malraux* geprägte Begriff des »imaginären Museums« nahelegt, sofern man nur die Vorstellung des »Illusionären« davon fernhält.

Im Blick auf die Sprache der Bibel und insbesondere der Verkündigungssprache Jesu stellt sich diese Bilderwelt in zwei Komplexen dar. Einmal in dem der Bildworte, der freilich durch die Frage des *Jesajabuchs* relativiert wird: »Wem wollt ihr mich vergleichen, daß ich ihm ähnlich sei, spricht der Heilige« (40,25), der dann aber doch alle begrifflichen Aussagen hinter sich läßt, wenn der Bundesgott Israels mit einem knurrenden Löwen (*Jes 31,4*), einem lauernden Panther und einer rasenden Bärin (*Hos 13,7*), mit einem Barbier (*Jes 7,20*), mit Schmiedefeuer und Walkerlauge (*Mal 3,2*), ja sogar mit Eiter und Knochenfraß (*Hos 5,20*), dann aber auch mit einem warmen Frühlingsregen (*Hos 6,3*), mit einem werbenden Jüngling (*Jes 62,5*), einer liebenden Mutter (66,13) und einem seine Lämmer liebevoll umsorgenden Hirten (40,11) verglichen wird. Ihren poetischen Höhepunkt erreichen diese sprachlichen Bildvergleiche fraglos in den Metaphern, mit denen das Buch *Kohelet* den Verfall des Alterns und den Vorgang des Sterbens unschreibt:

Denke an deinen Schöpfer in den Tagen deiner Jugend,
bevor die bösen Tage kommen und die Jahre beginnen,
von denen du sagst: sie gefallen mir nicht;
bevor sich Sonne, Mond und Sterne verfinstern,
bevor die Wolken nach dem Regen wiederkehren;
wenn die Wächter des Hauses zittern, die starken Männer sich krümmen,
wenn die Mahlmägde feiern, weil sich der Tag in den Fenstern verdunkelt;
wenn sich die Tore nach draußen verschließen und der Laut der Mühle verstummt;
wenn die Stimmen der Vögel schweigen und keine Lieder mehr erklingen;
wenn man sich vor der Anhöhe fürchtet und die Wege mit Schrecken betritt;
wenn der Mandelbaum blüht, das Heupferd verharret, die Kapernuß platzt;
wenn der Mensch seinem ewigen Haus entgegengeht
und auf der Straße schon die Klageweiber kommen;
bevor der silberne Strick zerreißt, die goldene Schale zerspringt,
der Krug an der Quelle zerschellt und das Rad am Brunnen zerbricht;
wenn der Staub zur Erde kehrt und der Odem zu Gott, der ihn gab.
Nichtigkeit, nur Nichtigkeit, so spricht der Prediger,
alles ist nichtig! (12,1-8)

Weniger poetisch, aber kaum weniger eindrucksvoll sind die Bildworte Jesu vom Splitter und Balken (*Mt 7,3*), vom Licht unter dem Eimer (*Lk 11,33*), vom neuen Wein in alten Schläuchen (*Mk 2,21*), von der Schlangenklugheit und Taubeneinfalt (*Mt 10,16*) und von dem Feuer, das er mit seiner Botschaft auf die Erde zu werfen gedenkt (*Lk 12,49*). In die Sprachwelt seiner Gleichnisse aber führt gleichfalls eine Frage ein, in der die Gottesfrage

des Jesajabuchs nachklingt: »Womit sollen wir das Gottesreich vergleichen, mit welchem Gleichnis sollen wir es beschreiben?« (Mk 4,30) Die von Jesus selbst auf diese Frage gegebene Antwort besteht im Kompendium seiner Gleichnisse, mit denen er sich eine eigene Sprachwelt in der Absicht schuf, die Hörer für seine Botschaft vom anbrechenden Gottesreich zu gewinnen und ihnen gleichzeitig zur geistigen Umkehr zu verhelfen. Deshalb gestaltet sich der verstehende Einstieg jeweils schwierig, dies jedoch so, daß der Hörer zugleich den zwingenden Eindruck gewinnt, daß der sich abzeichnende »Eingang« nur für ihn bestimmt ist. Im einzelnen lassen sich vier deutlich abgegrenzte Gruppen unterscheiden: die »Natur- und Arbeitsgleichnisse«, die »Lebens- und Konfliktgleichnisse«, die »Heils- und Gerichtsgleichnisse«. Sofern von den Gleichnissen Jesu vorzüglich gilt, daß mit jeder wesentlichen Aussage eine sprachliche »Selbstanzeige« verbunden ist, könnte man schließlich noch von einer letzten Gruppe sprechen, für die dieses Begleitinteresse formbestimmend wird, und die sich infolgedessen auf die Gestalt des Botschafters konzentriert. Sie ließen sich als »Präsentationsgleichnisse« charakterisieren.

Aufschlußreich für die erste Gruppe ist schon das bekannte Gleichnis von der Aussaat (Mk 4,3-9), sofern man sich nur die ungeheure Spannung vergegenwärtigt, die durch das dreifach geschilderte Mißlingen — auf dem Weg verloren, auf steinigem Grund und unter die Dornen gefallen — entsteht. Daß danach dennoch eine reiche Ernte eingebracht werden kann, ist nach aller Erfahrung nicht mehr zu erhoffen, sondern die Frucht jenes »guten Bodens«, der an die Geborgenheit dieser nichtigen Welt in der Hand Gottes und letztlich an das Kommen seines Reiches erinnert. Schärfer noch spricht das Gleichnis von den Weinbergarbeitern (Mt 20,1-16), von der nach der Aufforderung Jesu mit dem Reich Gottes zu suchenden »Gerechtigkeit«, deren »Güte« darin besteht, daß sie sich an keine Vorleistung bindet, sondern ihren Reichtum aus reinem Wohlwollen verschwendet. Auch im Fall des für die dritte Gruppe typischen Gleichnisses vom Barmherzigen Samariter (Lk 10, 30-35) tut man gut daran, sich die hoffnungslose Situation vor Augen zu führen, die für den Überfallenen entsteht, nachdem er von den »von Amts wegen« zur Hilfeleistung Verpflichteten links liegengelassen wurde. Daß ihm dann doch noch die rettende Liebestat widerfährt, wirkt wie der Einbruch eines höheren Prinzips in die Welt der standardisierten Abläufe: eines Prinzips, das zunächst auf das wache Herz des Retters und durch ihn hindurch auf die barmherzige Liebe Gottes zurückverweist. Von der Gegenwart des Heils in einer heillosen Welt erzählt auch das Gleichnis vom Verlorenen Sohn (Lk 15, 11-32), sofern es nicht noch mehr als eine Selbstanzeige Jesu gelesen sein will, der dann hier, entschiedener noch als in der Fremdgestalt des Samariters, in der Figur des Verlorenen erkannt sein will. Ungleich deutlicher läßt dagegen in der Figur des Fürbittenden Weingärtners (Lk 13,6-9), der sich gegen alle Vernunft und Erfahrung für den unfruchtbaren Feigenbaum verwendet, das Selbstporträt des Erzählers erkennen. In der Hartnäckigkeit seiner Liebe setzt er alle Regeln der Erfahrung außer Kurs, um für seine Hörer, über denen er bereits das Schwert des Gottesgerichtes blitzen sieht, einen letzten Aufschub zu erwirken.

Daß die Gleichnisse allen Versuchen einer theoretischen Erfassung trotzen und ungeachtet des in ihre Deutung investierten Aufwands ihr Geheimnis bis zur Stunde behielten, hängt vermutlich mit der zuwenig beachteten Tatsache zusammen, daß sie als eine Sprachschöpfung ureigener Art zu gelten haben, auf die sich die aus der Normalsprache abgelei-

teten Regeln nur bedingt anwenden lassen. Es ist weder die kurzatmige Sprache der Allegorien noch die wohl berechnete der Parabeln, sondern eine Sprache, die unversehens aus der Beschreibung in die Aktion übergeht, doch so, daß sich der Gang der Handlung eigengesetzlich und durchweg im Gegensinn zu den Erfahrungsregeln entwickelt. Aus diesem unkalkulierbaren Gang leuchten dann die Bilder hervor, als sei ihr Licht durch die Reibung der jeweiligen Elemente entstanden. So entrücken die Gleichnisse den Hörer in eine Dimension, von der er vorher nicht wußte und aus der er verwandelt in seinen Alltag zurückkehrt. Wenn er sie im Kontext der Botschaft Jesu hört, begreift er, daß er Fühlung mit dem von ihm angesagten Gottesreich gewann, ja daß er in dieses Reich förmlich »eingebürgert« wurde. Und das nicht etwa dadurch, daß er einen Begriff vom Gottesreich gewann, sondern durch die neue Art, wie er aufgrund der gewonnenen Fühlung die Dinge, die Menschen und sich selbst betrachten und behandeln lernte.

Wenn sich in den Gleichnissen Jesu die Sprache aber so sehr der Ordnung des Bildhaften annähert, ist umgekehrt zu fragen, ob es nicht auch das Gegenbeispiel von Bildern gibt, die in dem Sinne »beredt« sind, daß sie als Glaubenszeugnisse zu gelten haben. Gemeint sind damit nicht etwa jene Bildwerke, die sich in der Illustration religiöser und zumal biblischer Inhalte ergehen. Wie der Begriff der »*Biblia pauperum*« zu verstehen gibt, geht von ihnen zwar eine »belehrende« Wirkung aus, aber nichts vom Stil und Rang eines Glaubenszeugnisses. Wenn es dazu kommen soll, bedarf es eines ungleich radikaleren Zugriffs, wie er schon der »Jagdszene« von Lascaux zu entnehmen ist. Dort konzentriert sich geballte Lebensmacht in einer Weise in dem tödlich getroffenen Bison, daß dieser geradezu zum Symbol des Todes für den von ihm niedergestreckten Jäger wird, dessen Gestalt sich bereits ins Schemenhafte verflüchtigt. Durch seine Todeswunde, so könnte man sagen, gewinnt das sich in Schmerz und Wut aufbäumende Tier die Macht, den Jäger niederzustößen und ihn in sein eigenes Verderben mit hineinzureißen. Kaum braucht angedeutet zu werden, daß sich von hier eine geheime Linie abzeichnet, die zum »geschlachteten Lamm« der Apokalypse hinführt, das als einziges befähigt ist, die Siegel des göttlichen Geheimnisbuches zu lösen und seinen Inhalt zu deuten (*Apk 5,1-5*). Und vermutlich greift man nicht fehl, wenn man diese Linie sogar bis zu dem Weltenrichter in *Michelangelo* »Jüngstem Gericht« durchzieht, der, von der Seitenwunde gezeichnet, seine Feinde mit mächtiger Gebärde in den Abgrund schleudert. Ungleich näher führt jedoch die altchristliche Abwandlung dieses Motivs an das Zentralgeheimnis des Glaubens heran, etwa in der Gestalt des Guten Hirten aus dem Mausoleum der *Galla Placidia*, der seine Schafe in die Herrlichkeit des endzeitlichen Paradieses aufgenommen hat. Sowohl von der Stimmung wie auch von der Komposition her erinnert daran die von *Rembrandt* geschaffene Emmausszene (von 1648), die das Ereignis der Identifikation des zunächst unerkannten Wegbegleiters auf geradezu »epiphaniehafte« Weise beschwört. Ähnliches gelang *Rembrandt* dann nochmals in seinem Auferstehungsbild (von 1639), das den Kern des Geschehens in die Figur des leuchtenden Engels verlegt, der durch die Art, wie er den Stein vom Grab wegrißt, derart mit seinem Tun verschmilzt, daß er ebenso als Bote wie als Botschaft wirkt. Daß auch der modernen Kunst Werke von derart zeugnishafter Kraft gelangen, bestätigen die bereits erwähnten Gemälde von *Chagall* (*Der Engelsturz*), *Beckmann* (*Die Argonauten*) und *Marc* (Tirol), auch wenn diese die christlichen Motive nur »metaphorisch« verwenden. In einer geschichtlichen Stunde, in der der Säkularisierungs-

prozeß seinem Höhe- und Endpunkt entgegentreibt, muß aber zunächst das Lebensrecht des Religiösen grundsätzlich gesichert werden. Deshalb ist der christlichen Sache gerade auch mit Werken der genannten Art »gedient«, da sie beredter, als theologische Aussagen es jemals vermöchten, von den »mystischen Einbrüchen« in der scheinbar total entzauberten Lebenswelt der Gegenwart sprechen. Ihre Zeugniskraft konzentriert sich darauf, die »Tiefe im Antlitz der Welt«, von der *Wilhelm Weischedel* sprach, glaubhaft zu machen. Sie bestätigen, mit *Nietzsche* gesprochen, daß die Welt »tiefer als der Tag gedacht« ist. Und damit brechen sie die Dimension auf, in der die Botschaft von jenem Wort hörbar gemacht werden kann, von dem die Paulusbriefe sagen, daß es das »Bild des unsichtbaren Gottes« ist (*Kol* 1,15; *2 Kor* 4,4).

Die Handschriften sind ohne Illustrationen und bis auf drei, die in Versform gedichtet sind, alle in einfacher Prosa verfaßt.

Προοικυνητόν (= Pilgerführer von προοικυνητός = Pilger) als Terminus für die Beschreibung der heiligen Stätte ist zuerst für die Zeit nach der Einnahme von Jerusalem durch die Türken (1517) überliefert. Neben der Beschreibung der heiligen Stätten und der Hinführung der Pilger zu denselben, finden sich, wenn auch vereinzelt, gleichsam als Spiegel des damaligen Zeiteistes, Hinweise zum Brauchtum in Palästina sowie Beschreibungen von Feiern kirchlicher Feste der Jerusalemer Kirche. Manchmal werden theologische und ekklesiologische Begriffe behandelt, und es wird auf das Jerusalemer Typikon Bezug genommen. Besonders ausführlich werden die Beschreibungen, wenn wieder Grabeskirche die Rede ist, wobei zuweilen auf die Streitigkeiten der verschiedenen Konfessionen, die sich die Kirche als Gottesdienststätte teilen, verwiesen wird. Dem orthodoxen Leser werden bis in das Aufzählen der einzelnen Geräte die Besitzverhältnisse der einzelnen Konfessionen dargelegt.

Die Handschriften weisen nicht nur inhaltliche Parallelen auf, sondern sind in Stil und Wortwahl ähnlich, so daß die Vermutung des Verfassers, daß es sich hier um Anschriften oder zumindest um Texte einer gemeinsamen Tradition handelt, ihre volle Berechtigung hat (S. 52). Der Schluß einiger Handschriften, worin der Verfasser dem Interessierten sein Werk zum Kauf anbietet, gibt davon Zeugnis, daß Pilgerführer viel und gerne gelesen wurden.

K. kommt nach einer kurzen und sehr allgemein gehaltenen Einführung in die Geschichte des Heiligen Landes (S. 15–28) zur Behandlung der Terminologie der peregrinatio religiosa (S. 29–51), wobei auffällt, daß zu diesem Thema gewichtige internationale Abhandlungen nicht erwähnt werden oder in der sonst so reichen Bibliographie unberücksichtigt bleiben (vgl. Pierre Maraval, *Lieux Saints et Pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe*, Paris 1985, der eine umfassende Bibliographie zu dieser Thematik bietet, die den aktuellen Stand der Forschung wiedergibt). Die vorliegende Edition der Handschriften weist auf eine generelle drucktechnische Schwierigkeit hin, mit der Herausgeber klassischer oder byzantinischer Texte konfrontiert werden: Einige Verlage sind im Zuge der Vereinfachung der griechischen Schriftsprache nicht mehr in der Lage, den Druck eines Textes mit vollständigem diakritischem Zeichensatz zu besorgen.

Die Handschriften sind in der Handschriftenbibliothek der Universität von Athen, in der Handschriftenbibliothek der Universität von Konstantinopel und in der Handschriftenbibliothek der Universität von Thessaloniki aufbewahrt. Kyriacos Savvidis, Manager

