

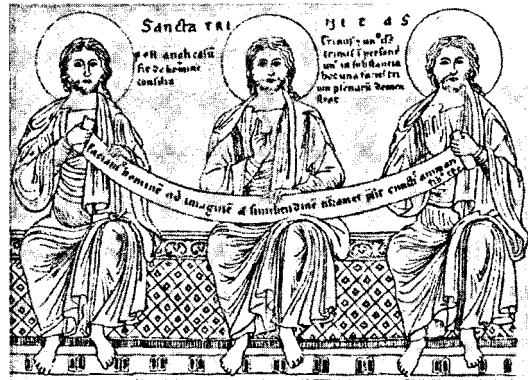
SABINE PEMSEL-MAIER

Ikonographie der Dreifaltigkeit durch die Jahrhunderte

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUM VERHÄLTNISS VON THEOLOGIE UND IKONOGRAPHIE¹

Menschen haben ein Bedürfnis nach Anschauung und Anschaulichkeit. Das gilt erst recht dort, wo ein Zugang zur unanschaulichen Transzendenz, zum unsichtbaren Gott geschaffen werden soll. Von daher ist es verständlich und notwendig zugleich, daß die Kunst das Thema Dreifaltigkeit nicht allein der Theologie überlassen hat. Ist jene für die Reflexion der Trinität zuständig, so die Ikonographie für ihre Darstellung und Veranschaulichung. Dabei versteht sie sich freilich nicht einfach als bloße Wiedergabe, sondern jede Abbildung hat den Charakter des Verweises auf ein Geheimnis, das letztlich nicht erschöpfend abgebildet werden kann.

Ikonographie ist zugleich eine essentielle Form der Verkündigung. Sie war es in der Vergangenheit, als der größte Teil des Kirchenvolkes des Lesens nicht kundig war und die Bibel der einfachen Leute die Bilder waren. Und sie ist es in anderer Weise heute wieder, wo viele Menschen einen Zugang zu Schrift und kirchlicher Verkündigung nicht mehr finden und sich eher durch religiöse Kunst und sakrale Bauten ansprechen lassen. Theologie und Ikonographie stehen dabei in einer Wechselwirkung: Einerseits ist es die Theologie, die die Heilswahrheit verkündet und sich dazu der Kunst bedient. Andererseits ist die Ikonographie aber nicht einfach der verlängerte Arm der Verkündigung. Sie vermag den Sinn und Wahrheitsgehalt von Glaubenswahrheiten unter Umständen intuitiv besser zu erfassen und tiefer zum Ausdruck zu bringen als die Theologie mit Hilfe des Wortes.



Herrad v. Landsberg, Ratschluß der Schöpfung, 1170–80.

DARSTELLUNG DER DREIFALTIGKEIT: GRAT- WANDERUNG ZWISCHEN EINHEIT UND DREIHEIT, MODALISMUS UND TRITHEISMUS

Daß die Darstellung der Dreifaltigkeit für Künstler eine besondere Herausforderung bedeutet, liegt auf der Hand. So mahnt das im 19. Jahrhundert weit verbreitete „Praktische Handbuch der kirchlichen Baukunst einschließlich der Malerei und Plastik“: „Die heiligste Dreifaltigkeit erfordert eine ernste Darstellung, und kein Bild darf eine bloße Spielerei enthalten. Sie darf nicht dargestellt werden „im Schoße Marias“, nicht in Gestalt eines Menschen mit dreifachem Gesichte und nicht in einem Bilde von drei einander ähnlichen Menschen.“²

Alle Trinitätsabbildungen sehen sich vor grundsätzliche Entscheidungen gestellt: Soll stärker die Einheit im Vordergrund stehen oder mehr die Dreiheit, mehr das eine göttliche

1 Zum Verhältnis von Kunst und Theologie vgl. die Aufsätze von A. Stock und G. Larcher im Sammelband von E. NORDHOFEN (Hg.): *Bilderverbot: Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, Paderborn 2001, 117–130 und 173–188.

2 Zit. nach Th. STERNBERG, *Bilderverbot für Gott, den Vater?*, in: E. NORDHOFEN, a.a.O., 59–116, 107 f.

Wesen oder mehr das Spezifische der jeweiligen Personen? Mehr der eine Gott oder mehr die Beziehung zwischen den Personen? Innerhalb dieses Spannungsfeldes bewegen sich alle Bilder. Weiter muß sich jede Trinitätsdarstellung an der Frage messen lassen, ob sie nicht einer der sog. trinitarischen Irrlehren zum Opfer fällt: ob sie in der Gefahr steht, das Bekenntnis zum Monotheismus aufzugeben und in eine Dreigötterlehre abzugleiten, ob sie modalistischen Anschauungen Vorschub leistet oder irgendeine Art von Subordination, also Über- bzw. Unterordnung, nahe legt. In diesem Sinne sind nicht nur die trinitarischen Dogmen, sondern ist auch die Kunst ein Durchgang zwischen Skylla und Charybdis. Auch die Kunst hat die Möglichkeit zur Häresie – und mit gutem Grund sind bestimmte Darstellungen in der Geschichte der Kirche vom Lehramt verboten worden.

DIE ANFÄNGE: ZAHLEN UND GEGENSTÄNDLICHE SYMBOLE

In seinen Anfängen bediente sich das Christentum der Zahlensymbolik.³ So begegnet in der Liturgie, später dann auch im Kirchenbau immer wieder die Dreizahl: drei Kerzen auf dem Altar, drei Fenster, drei Apsiden, drei Kirchenschiffe. Die bloße Aneinanderreihung von drei Elementen reichte freilich für die Abbildung der göttlichen „Dreierbeziehung“ nicht aus, weil hier der Aspekt der Relation fehlt. Diesen vermochten besser figürliche Symbole zum Ausdruck zu bringen. Das gleichseitige Dreieck bot sich in besonderer Weise an mit seinen drei einander zugeordneten Spitzen; bisweilen wurde es auch noch von einem Kreis umschlossen. Nachdem es ab dem 4. Jahrhundert in den Hintergrund gedrängt wurde, weil die Manichäer eine Vorliebe für dieses Zeichen hatten, kehrte es im 11. Jahrhundert verstärkt wieder. Auch drei ineinander verschlungene Kreise, das dreifache Christusmonogramm oder drei Kränze mit den Buchstaben Alfa und Omega – Anfang und Ende – fanden Verwendung.

WEITERENTWICKLUNG DER SYMBOLIK HIN ZUR PERSONALEN DARSTELLUNG

Das Mittelalter entwickelte diese Symbolik weiter. *Patrick von Irland* griff bei der Mission der Germanen zum dreiblättrigen Kleeblatt: Im Stiel fand er die Einheit des göttlichen Wesens, in den drei Blättern die Dreiheit der Personen wieder. Versuche wie das „Hasenfenster“ im Dom zu Paderborn – drei in einem Kreis angeordnete Hasen mit insgesamt nur drei Ohren und doch hat jeder Hase zwei – muten uns heute in der Tat als vergnügliche Spielerei an, stellten jedoch zu ihrer Zeit ein Stück ernsthafte Katechese dar. Ähnliche Abbildungen zeigen drei Adler oder drei Löwen mit nur einem Kopf. Verstärkt begegnet nun auch die Zusammenstellung von Lamm, Taube und Hand als Symbole für Jesus Christus, Geist und Vater. Teilweise wurden sie einfach nur nebeneinander arrangiert, teilweise in ein Beziehungsgefüge gesetzt und durch einen oder mehrere Kreise miteinander verbunden.



Anthropomorphe Darstellungen der Dreifaltigkeit treten demgegenüber erst später auf. Dies ist insofern nicht verwunderlich, als man aus dem Bilderverbot des Dekalogs ein Verbot der Abbildung Gottvaters als Person ableitete und der heilige Geist ohnehin nur vereinzelt personhaft dargestellt wurde.

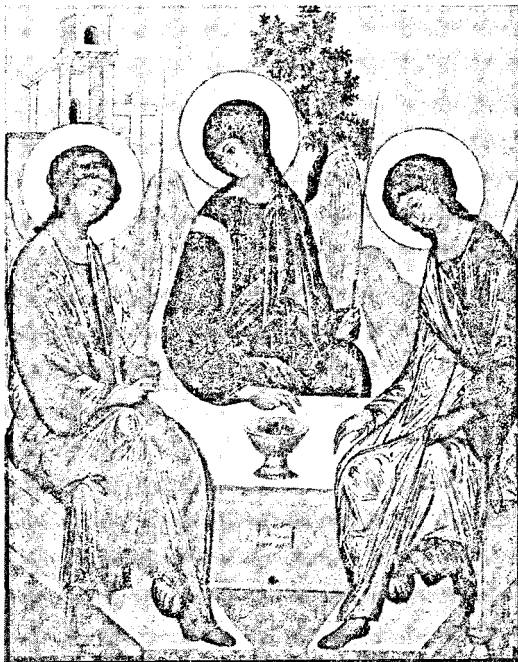
Im Grundansatz lassen sich verschiedene Typen der Dreifaltigkeitsdarstellung unterscheiden.⁴ Zum Teil können sie bestimmten Epochen zugeordnet werden, zum Teil bestehen sie zeitlich nebeneinander.

3 Vgl. zum folgenden Abschnitt: M. LURKER, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München 1997, 82–84; Herder Lexikon Symbole, Freiburg 1985, 36–38.

4 Verschiedene Typisierungen, die sich letztlich doch im wesentlichen auf dieselben Grundtypen zurückführen lassen, finden sich bei W. BRAUNFELS: *Dreifaltigkeit*, in: LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE I, 525–537; Th. STERNBERG, a.a.O.; H.-W. STORK: *Trinität*. Ikonographisch, in: LthK 32001, Bd. 10, 257 f.; sowie unter dem Stichwort „Trinität“ in H. SACHS/E. BADSTÜNER/H. NEUMANN: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1988. Speziell zu den mittelalterlichen Darstellungen vgl. die umfangreiche Abhandlung von F. BOESPFLUG: *Trinität*. Dreifaltigkeitsbilder im späten Mittelalter, München 2001.

FRÜHE PERSONALE DARSTELLUNGEN: DREI GLEICHE GESTALTEN

Die frühesten Darstellungen der Dreifaltigkeit zeigen drei gleiche Gestalten bzw. drei gleichgestaltete Menschen. Sie tragen keine individuellen Züge, der Blick ist zumeist starr, ihre Gesichter sind stilisiert und weisen keinen spezifischen Ausdruck auf. Auch Handhaltung, Gesten und vor allem die Gewänder sind in der Regel nicht oder nur in geringfügigen Details voneinander unterschieden. Das Prinzip der Darstellung ist auf den ersten Blick einfach und klar: Die Dreifaltigkeit Gottes wird durch die Dreiheit der Personen, seine Einheit durch die Einheitlichkeit ihres Aussehens zum Ausdruck gebracht. Was jedoch bei diesem Typus fehlte oder nur ansatzweise zum Ausdruck gebracht werden konnte, war ihr Miteinander, ihre Beziehung. Daß mit dem Dreifaltigkeitsdogma die lebendige Liebesgemeinschaft von Vater, Sohn und Geist ausgesagt werden sollte, kommt hier nicht oder kaum zum Tragen; hierin liegt eindeutig ihre Grenze. Aus diesem Grund wurde diese Art der Darstellung 1745 von *Benedikt XIV.* untersagt.



DIE WEITERENTWICKLUNG: DREI GLEICHE GESTALTEN IN BEZIEHUNG

In modifizierter, weiterentwickelter Form lebte diese Art der Dreifaltigkeitsdarstellung vor allem in der Kirche des Ostens fort. Ihren künstlerischen Höhepunkt erreicht sie in der bekannten Trinitätsikone des Andrej Rubljow (um 1410).⁵ Der entscheidende Fortschritt besteht darin, daß Vater, Sohn und Geist nicht einfach nebeneinander gereiht, sondern als Beziehungsgeschehen zum Ausdruck gebracht wurden. Die Rubljev-Ikone hat diesen Gedanken meisterhaft umgesetzt. Sie zeigt die drei Männer, die Abraham besuchen (Gen 18,1 ff.) und von ihm als „der Herr“ angedredet werden. Daß es exegetisch nicht haltbar ist, darin einen Hinweis auf die Dreifaltigkeit zu sehen, sei insofern dahingestellt, als die theologische Tradition die betreffende Stelle de facto als Hinweis auf die Dreifaltigkeit interpretierte und diese Interpretation eine lange Wirkungsgeschichte nach sich gezogen hat.

Die drei Gestalten, durch ihre Flügel als „nicht von dieser Welt“ ausgewiesen, haben ähnliche Gesichtszüge. Sie sind nicht einfach nebeneinander angeordnet, sondern sitzen im Kreis um einen Tisch, der in der Form an einen Altar erinnert. Die Kreisform wird unterstützt durch die Gesichter, die sich gegenseitig anblicken, durch die Neigung der Häupter und durch die Haltung der Füße. Die mehrheitliche Deutung sieht in der linken Gestalt den Vater, von dem die Kreisbewegung ausgeht, in der Mitte den Sohn und rechts den Geist, die sich beide zum Vater hinorientieren. Eine mögliche andere Zuordnung ergibt sich durch die beigefügten Attribute: Der Baum in der Mitte als Zeichen der Schöpfung verweist auf den Vater, die Kirche links auf den Geist, weil er in ihr wirkt, das Abendmahlsgefäß auf den Sohn. Das Ganze bringt Gemeinschaft zum Ausdruck, eine Bewegung des Aufeinander-Hingeordnet-Seins und der Liebe.

⁵ Ausführlich dazu L. MÜLLER, *Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljow*, München 1990.

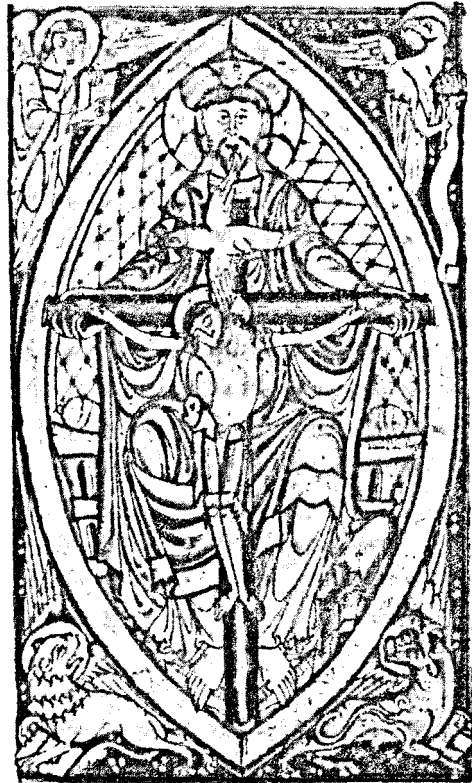
PROBLEMATISCH: EIN WESEN MIT DREI GESICHTERN ODER KÖPFEN

Eine eigenwillige Variante des Versuches, Einheit und Dreiheit Gottes durch drei gleiche Gestalten zum Ausdruck zu bringen, ist die Darstellung des dreifaltigen Gottes als Mensch mit drei Gesichtern, von denen jedes in eine andere Richtung blickt. Auch jene Bilder, die drei Köpfe zeigen, die aus einem Oberleib herauswachsen,



Drei: Trinitätsdarstellung als Einheit dreier Personen; Holzschnitt; Paris, 1524

gehören diesem Typus an. Er ist deswegen problematisch, weil er das Denkmodell des Modalismus – Vater, Sohn und Geist seien nur „Masken“ bzw. „Erscheinungsweisen“ des einen Gottes – nahelegt. Vermutlich aus diesen Gründen wurde er 1628 von *Urban VIII.* verboten. In der Volkskunst des Westens hielt er sich allerdings bis ins 19. Jahrhundert hinein. In der Tat stand sie von Anfang an stärker in der Gefahr des Modalismus als die Ostkirche, wo dieser Typus gar nicht vertreten ist.



Missale um 1130 (Ausschnitt), Cambrai Bibl. Municipale 234 fol. 2, Gnadenstuhl

DIE WICHTIGSTE TRADITION IM WESTEN:
DER GNADENSTUHL

Verstärkt begegnen wir anthropomorphen Darstellungen der Dreifaltigkeit ab dem 12. Jahrhundert, als die Bereitschaft zunahm, neben der Person Jesu Christi Gottvater als hochbetagten Greis mit weißem Haar und langem Bart (nach Dan 7) abzubilden. Auf diese Weise bildete sich vor allem in der Kirche des Westens ein neuer Typus heraus: der sog. Gnadenstuhl. Der Begriff geht zurück auf Martin *Luthers* Übersetzung von Hebr 9,5 („*thronus gratiae*“). In dieser Darstellung sind Vater, Sohn und Geist wie auf einem Thron oder Stuhl angeordnet; der Vater hält das Kreuz mit dem Sohn oder auch mit dem Schmerzensmann; der Geist, zumeist nicht personal, sondern als Taube abgebildet, erscheint häufig als Verbindungsglied zwischen Vater und Sohn. Kunstgeschichtlich gilt der Gnadenstuhl als voll-

kommenste Darstellung der Trinität. Theologisch handelt es sich dabei um eine heilsökonomische Darstellung: Nicht das unterschiedliche Personsein soll zum Ausdruck gebracht werden, sondern das unterschiedliche Tun bzw. Erlösungshandeln der drei Personen in der Heilsgeschichte. So sehr dieses Anliegen theologisch berechtigt ist, so sehr stellt sich zugleich die Frage, ob diese Intention den Gläubigen der damaligen Zeit – und gleichermaßen uns heute – bewußt war. Wenn nicht, legte sich dann nicht doch die Vorstellung von drei Göttern nahe? Dieser Verdacht ist zumindest nicht von der Hand zu weisen. Nicht ganz unproblematisch ist zudem, daß der heilige Geist, zumal wenn als kleine Taube dargestellt, gegenüber den beiden menschlichen Gestalten von Vater und Sohn oft zu kurz kommt.

DIE KRÖNUNG MARIAS DURCH DIE DREIFALTIGKEIT

Einen eigenen Typus bilden ab dem 15. Jahrhundert jene Bilder, die die Krönung Marias durch die Dreifaltigkeit zeigen. Natürlich haben sie ihren Ort innerhalb der Marienikonographie, doch gehören sie zugleich in die Geschichte der Trinitätsdarstellung.⁶ Ihr Grundgedanke ist immer derselbe: Maria, Sinnbild für die Kirche und letztlich für die Menschheit, insofern sie sich in der Nachfolge Jesu Christi erlöst weiß, wird hineingenommen in das Leben des dreifaltigen Gottes, symbolisch ausgedrückt durch ihre Krönung. Steht hier Maria für die Zukunft und die Vollendung der ganzen Schöpfung, so die Dreifaltigkeit für die Fülle des innergöttlichen Lebens, die aus sich selbst heraustreten und die Menschheit einbeziehen will.

Das Hauptbild am Hochaltar des Freiburger Münsters von *Hans Baldung gen. Grien* ist ein klassisches Beispiel: Die Häupter von Vater, Sohn und Geist bilden, wie in den meisten anderen Darstellungen dieser Art auch, ein Dreieck. Ebenso entsteht durch die Anordnung der Häupter von Vater, Sohn und Maria ein Dreieck. Dieses ist die genaue Spiegelung des Dreiecks der Dreifaltigkeit. Übertragen bedeutet das: In Maria und damit in Kirche und Schöpfung spiegelt sich das Leben des dreifaltigen Gottes.

DIE MODERNE: DER MENSCH WIRD IN DIE DREIFALTIGKEIT AUFGENOMMEN

Dreifaltigkeitsdarstellungen in der Kunst der Gegenwart sind vergleichsweise selten geworden. Die Schwierigkeit, Gott überhaupt ins Bild zu fassen, die – durchaus berechtigte – Scheu vor anthropomorphen Darstellungen

mündet in die Abstraktion, ja letztlich in die Bildlosigkeit als Konsequenz einer negativen Theologie. Fortgeführt bis heute wird die Tradition des Gnadenstuhles. Fortgeführt wird der Ansatz von Rubljev, in außergewöhnlicher Weise im Dreifaltigkeitsbild von Roland Peter *Litzenburger* von 1952, bei dem das Antlitz der dritten Person – des Geistes – aus Teilen der beiden anderen entsteht.

Daneben begegnet ein neuer, theologisch höchst spannender Typus: In die Darstellung der Dreifaltigkeit wird anstelle Marias der Mensch, ein beliebiger Mensch wie Du und Ich, aufgenommen. Ein eindrucksvolles Beispiel bietet die „Barmherzige Dreifaltigkeit“ der Dominikanerinnen von Sternenberg. Der Vater hält den schlaffen, gekrümmten Körper eines Menschen, der Sohn berührt seine Füße, ähnlich wie in der Geste der Fußwaschung, von oben kommt der Geist auf ihn herab, symbolisiert durch Feuerzungen und die Taube. Die drei göttlichen Personen sind drei Kreisen oder Ringen eingeschrieben, die durch einen großen Ring, Symbol für das eine göttliche Wesen, miteinander verbunden sind. In seinem Zentrum befindet sich ein weiterer Ring, in ihm der Mensch. Er hat seinen Ort inmitten der Dreifaltigkeit, ganz von Gott umgeben.

Es ist nicht nur die anthropozentrische Wende in der Theologie, die zu einer solchen Darstellung führt. Es ist schon gar nicht Anmaßung des Menschen. Vielmehr ist es seine tiefe Sehnsucht, an der Gemeinschaft, am Leben und an der Fülle des dreifaltigen Gottes teilzuhaben – eine Sehnsucht, die in der heutigen vielfach „gottlos“ erscheinenden Zeit mehr denn je ausgeprägt ist.

⁶ Wichtige Hinweise dazu verdanke ich G. GRESHAKE, *Der dreieine Gott. Eine trinitarische Theologie*, Freiburg 1997, 551–554.