

Johann Ev. Hafner Engelfall – Engelsturz – Engelssünde: Vom Ursprung des Bösen in der Welt

Mythen von himmelhoch fahrenden und abstürzenden Wesen sind in vielen Kulturen bekannt. Zum Beispiel erzählt die von Ovid ausgestaltete Ikarus-Sage vom Fluchtversuch des Erfinders Dädalus, der für sich und seinen Sohn kunstvoll Flügel fabriziert. Letzterer kommt in seinem Leichtsinne der Sonne zu nahe und stürzt ins Meer. Obwohl die Erzählung viele ähnliche Elemente enthält (Flügel, Kunstfertigkeit, Hochmut, Sonnenlicht), unterscheidet sie sich deutlich von jüdischen und christlichen Engelsturzgeschichten. Diese beziehen sich nicht auf die Volksweisheit, dass Übermut zu Unfällen führt, sondern bearbeiten die Frage, warum es neben Gott Wesen gibt, die zwar aus der himmlischen Sphäre stammen, sich aber von ihm abgewandt haben. Der Traktat vom Engelsturz hat sich im Mittelalter zu großartigen Reflexionen über den Ursprung des Bösen entwickelt. Dieser ist für jede monotheistische Religion ein Problem, die von einem guten und allmächtigen Gott ausgeht. Die übliche Antwort, das Böse stamme aus der Freiheit des Menschen (Sündenfall), wird durch die Engelfall-Spekulation hin-

terfragt: Wer oder was hat dem freien Menschen die Möglichkeit, gottwidrig zu sein, nahe gebracht?

Die häufigste Darstellung des »Engelsturzes« ist der Kampf Michaels mit dem Drachen. Besonders im katholischen Barock erlangte diese Form hohe Beliebtheit, sah man doch darin den Triumph des wahren Glaubens über die Zweifler.

War die Hauptfigur Michael in mittelalterlichen Maleisen entweder in Engelscharen eingebunden, als deren Heerführer er in der Bibel erwähnt wird,¹ oder als »Angesichtselgel« neben Gabriel und Rafael – eventuell auch Uriel – gezeigt, so stellen ihn die Bildwerke ab dem 16. Jahrhundert meist als Hauptfigur, oft sogar als Einzelfigur dar. Rubens malt Michael in dem roten Mantel eines Feldherrn und einer damals für antik gehaltenen Rüstung. In der Linken hält er einen Schild, der hier einen Strahlenkranz zeigt und die Weltenkugel Gottvaters wiederholt. Mit dem Flammenschwert in der Rechten holt er zum Schlag gegen den Feind aus. Auf beiden Seiten wird er von den Scharen der Engel unterstützt, die Blitze schleudern oder mit einer Lanze stoßen. Während sich die guten Engel mühelos in der Luft halten, werden die bösen Engel teils durch Abstoßung, teils von ihrer eigenen Schwere in die Tiefe gezogen. Sie haben ihre Flügel verloren. Die Szene findet weder im Himmel noch auf der Erde, sondern am Firmament, dem Grenzbereich zwischen beiden, statt. Zwischen beiden Gruppen verläuft unsichtbar die mit diesem Kampf gezogene Trennlinie zwischen himmlischer und irdischer Welt. Oberhalb davon herrscht stiller Ernst, in dem Michael und seine Scharen ihren Verteidigungsdienst vollziehen; unterhalb zeigen die Grimassen rasende Wut und heillose Enttäuschung. Oberhalb sind die Figuren in lockerer Reihung angeordnet, unterhalb ballen sie sich zu verdrehten Körperknäueln, in dessen Mitte Finsternis herrscht. Die fallenden Engel stellen die Metamorphose vom menschenähnlichen zum monströsen Wesen dar: einige von ihnen tragen braune Hautfarbe, andere Leichenblässe; manche ein menschliches Gesicht, andere Tierschnauzen.² Die weitest gehende Verwandlung stellt der rote Drache mit Klauen und mehreren Reptilienhäuptern dar. Er hat sich bereits in vielen Schlangen fortpflanzt. Sein gekringelter Schwanz zeigt seine Herkunft an: Einst befand er sich oben in den Wolken. Dort thront, nur mit lässiger Handbewegung beteiligt, Gott selbst. Seine Armhaltung gibt vor, wie Michael zu streiten hat.

So einfach dieses Bild zu sein scheint – Gut besiegt Böse –, so kompliziert ist sein Motivgehalt. Wenigstens drei Szenen sind darin miteinander verwoben:

◀ **Peter Paul Rubens**, Engelsturz, 1622, Leinwand, 433 x 288 cm, München, Alte Pinakothek

▷ **Jakob Isaaksz van Swanenburgh** (1571–1638), Sturz Satans und der rebellischen Engel, Öl auf versilbertem Kupfer, 36,5 x 26 cm, London, Rafael Valls Gallery





◁ Peter Paul Rubens, Engelsturz,
Detail: Erzengel Michaels Kampf gegen
den Drachen

▷ Hieronymus Bosch, Paradies, linke
Tafel des Wiener Weltgericht-Triptychons
(s. S. xxx), Wien, Akademie

1. Drachenkampf – Die endzeitliche Hinabstoßung

Zunächst ist es als Darstellung des Drachenkampfes aus Apk 12,1-13 zu lesen. Darin verteidigen »der Michael«,³ seine Engel und die Erde eine himmlische Frau bei ihrer Flucht in die Wüste. Diese plastische Szene ist nur eine von vielen Endzeitbildern aus der Offenbarung des Johannes, in der christlichen Tradition wurde sie aber stets bevorzugt, weil es als Andeutung der verfolgten Kirche verstanden wurde: die Frau als Ecclesia, das Kind als Christus, der Drache als Glaubensfeind. Die Variable »Glaubensfeinde« wurde in jedem Jahrhundert anders besetzt: die römischen Cäsaren, die Reformatoren, die Türken, der Materialismus. Auch wenn Apk 12 starke dualistische Züge zeigt - eine Lichtfrau gegen die Dunkelmächte -, kämpft hier nicht Gott gegen einen Widergott, sondern sein stärkstes Geschöpf (Michael) gegen das böseste Geschöpf. Während die Frau die Sterne wie einen Kranz trägt, wischt der Drache mit seinem Schwanz ein Drittel der Sterne vom Himmel. In der Spekulation der Theologen wird dies so gedeutet: Ein einziger Engel lehnt sich auf und bringt eine Schar von Engeln dazu, mit ihm abzufallen, ähnlich der Schlange, die Menschen zu verführen vermochte (vgl. Gen 3). Woher der Drache stammt, wird nicht gesagt, wohl

aber wird mit der Gleichung, er sei »die alte Schlange«, ein Rückbezug gemacht. Damit kann sowohl das vielköpfige Seemonster Leviathan gemeint sein als auch die Schlange des Paradieses.⁴ Beide sind in der biblischen Erzählung schon längst bestraft worden. Laut Gen 3,14 muss die Schlange im Staub kriechen; laut Hiob 40 benutzt Gott den Leviathan als Spielzeug, und laut Ps 74,13f. hat er ihn bereits zerschmettert. Wie ist dann zu erklären, dass die Drachenschlange und ihre Engel einen »Platz im Himmel« haben, aus dem sie »geschleudert« werden? Die Bibel macht verwirrende Angaben, wann der Engelsturz geschehen sein soll. Offensichtlich findet dieses Ereignis außerhalb der menschlichen Geschichte statt, so dass es »zugleich« in die Vorzeit und in die Endzeit datiert werden kann.

So kann Hieronymus Bosch den Drachenkampf aus Apk 12 mit dem Sündenfall im Paradies parallelisieren. Der Lichtschein Gottes verdunkelt sich an seinem unteren Rand zur Gewitterwolke, die aus lichten und dunklen Engeln besteht. Die gefallenen Engel werden zum Insektenwurm.

2. Göttersöhne – Der unerlaubte Engelabstieg

Allerdings werden – wie bei vielen Engelsturzbildern – die Frau und das Kind hier weggelassen, so dass der Kampf zwischen Michaelsengeln und Drachenengeln in den Mittelpunkt rückt. In diesem Falle kann das Bild auch als Darstellung der apokryphen Tradition vom Fall der Göttersöhne gelesen werden. Er wird ausführlich im äthiopischen Henochbuch 1Hen 6-11⁵ erzählt: Zweihundert Engel – je nach Handschrift auch »Wächter- oder »Himmels-« bzw. »Göttersöhne« genannt⁶ – steigen zu den Menschenfrauen hinab und zeugen mit ihnen Kinder, nicht ohne sich vorher unter ihrem Anführer Semjasa zu einer Eidgenossenschaft zusammen zu schließen. Die Engel fallen also nicht wie Adam und Eva durch eine Reihe von Verführungen, sondern organisieren gezielt eine Verschwörung. Der Engelsturz ist hier ein freier Abstieg aus Geilheit. Daraufhin werden sie von Michael, Gabriel, Rafael und Uriel (Sariel) bei Gott angezeigt, der ein Gericht über die Aufrührer hält. Michael wird aufgetragen, Semjasa und seine Engel zu fesseln (vgl. 1Hen 10,11). Das Henochbuch ist weniger daran interessiert, warum die Engel abgestiegen sind, sondern daran, welche Folgen sich aus diesem Abstieg ergaben. Die Nachkommen aus Engeln und Menschen erweisen sich als gefräßige Riesen; die Menschen erlangen durch die Engel das Wissen für Waffen- und Schmuckherstellung wie auch für Magie und Astrologie, verursachen so den Niedergang der Zivilisation und – ein frühes ökologisches Motiv – die Verschmutzung der Erde (10,20). Dies nimmt Gott zum Anlass, die Sintflut auszulösen. Während die Bibel nur den Abstieg der »Göttersöhne« und die Sintflut für die Menschen erwähnt, nicht aber eine daraus folgende Strafe für die Engel, ergänzen hier das Henoch- und das Jubiläenbuch dies mit einem großen Gericht über Semjasa und seine Konsorten. Es wird von Gottes treuen Engeln und einer geheimnisvollen Mittlerfigur, dem »Menschensohn«, vollzogen.⁷ Die gefallenen Engel bereuen zwar ihren Fehler und bitten um Vergebung, ihnen bleibt aber der Himmel endgültig verschlossen, weil sie ihr »heiliges, geistiges, ewiges Leben« (1Hen 15,5) verlassen und Unzucht getrieben haben. An dieser Stelle wird erstmals der Gedanke gefasst, dass engelhaftes Wesen durch eine falsche Tat irreversibel der Verdammnis anheimfallen und auch durch Fürbitte nicht erlöst werden.



Johann Jakob Zeller, Kampf des Erzengels Michaels gegen die rebellischen Engel, Detail des Chorkuppel-Freskos: »Engelhimmel«: Neun Chöre der Engel, 1756, Otto-beuren, Basilika St. Alexander und Theodor

3. Satan – Die nicht bestandene Engelprüfung

Während die Bibel den Abstieg der Göttersöhne in Zusammenhang mit der Sintflut darstellt und das Henochobuch mit dem Weltgericht, wird die Engelsinnde in der Schrift »Das Leben Adams und Evas« als Vorgeschichte des Paradieses erzählt. Dieser Text aus dem 1./2. Jahrhundert will begründen, weshalb der Teufel von Gott abfiel und daraufhin den Menschen zum Sündenfall brachte.

Eva erzählt ihren Kindern, dass der Teufel in die Schlange fuhr, um so ins Paradies zu gelangen (vgl. grVitAd 15f.). Später begründet Satan vor Adam, warum er die Menschen so hartnäckig verfolgt: Er wurde wegen Adam aus dem Himmel geworfen, denn Michael habe nach der Erschaffung des Menschen alle Engel dazu gedrängt, Adam als Bild Gottes zu verehren. Er, Satan, habe sich mit dem Argument gewei-gert, Adam sei niedriger und später erschaffen. Als Michael den Zorn Gottes androht, habe der Teufel geantwortet, dass er in diesem Fall seinen Thron über die Sterne setzen und Gott gleich sein werde. Daraufhin sei er gestürzt worden.

Die Entstehung des Bösen wird somit auf den Zeitpunkt datiert, an dem Gott das Geschöpf des sechsten Tages, den Menschen, den anderen Geschöpfen vorstellt und die Rangfolge feststellt. Klar ist aufgrund der biblischen Erzählung, dass der Mensch den Tieren übergeordnet ist, denn er wird als ihr Beherrscher eingesetzt und gibt ihnen Namen. Wie aber ist das Verhältnis des Menschen zu den Engeln zu bestimmen, deren Erschaffung nicht explizit erzählt wird? Stehen Engel nicht über dem Menschen? Oder müssen sie ihm Ehre erweisen? Genau an dieser Frage entzündet sich der Engelsturz.

Die Legende von der verweigerten Adams-Verehrung wird auch im Koran fünfmal als Grund für den Fall eines Geistes (in manchen Traditionen auch: eines Engels) namens Iblis zitiert. Dort ist es Gott selbst, der von den Engeln verlangt, sich vor Adam niederzuwerfen, und weil Iblis sich weigert, wird er verflucht. Von nun an muss er als verführerischer Shaytan (Satan) gegen die Menschen wirken. Der Engelstest ist für Iblis ein Dilemma aus Götzendienst (sich vor einer Kreatur niederwerfen) und Ungehorsam (sich gegen Gottes Befehl stellen). In der islamischen Theologie wurde kontrovers diskutiert, ob Iblis nicht der wahre Gläubige sei, da er doch als einziger an der Alleinverehrung

festgehalten habe.⁸ In der christlichen Theologie wird die Engeltest-Legende auf Christus hin interpretiert: Satan hätte Adam anbeten müssen, weil Gott mit dem ersterschaffenen Menschen zugleich auch seinen Sohn präsentiert, der im Laufe der Heilsgeschichte Mensch werden wird. Weil sich in der Gottähnlichkeit Adams (Gen 1,26) Christus, »das Ebenbild des unsichtbaren Gottes« (Kol 1,15) zeigt, war die Weigerung Satans letztlich Christusneid. Die Barockscholastiker gestalten die Szene dann so: Gott verkündet in der himmlischen Welt der Engel seinen Ratschluss, Mensch zu werden. Satan und sein Gefolge widerspre-



chen mit dem Argument: Wenn der Schöpfer sich in der Gestalt eines Geschöpfes offenbaren will, dann wäre es angemessen, nicht als ein leibliches Wesen zu inkarnieren, sondern als Geistwesen zu inspirieren. Gott solle nicht Mensch, sondern Engel werden.⁹

4. Luzifer - Der Sturz des Stolzen

Noch eine weitere Bedeutung verbirgt sich im Bild: Es zeigt den Sturz des schönsten Engels, der sich in seinem Hochmut für gottgleich hält und in Folge zum

Monster mutiert. In der Schöpfungsgeschichte werden Elemente, Pflanzen und Tiere beschrieben, von den Engeln/Teufeln ist aber nicht die Rede. Daher haben die Theologen des Christentums spekuliert, wann die Engel erschaffen und die Teufel entstanden sind. Die Auffassung des Augustinus setzt sich durch, wonach die Erschaffung des Lichts und seine Scheidung von der Finsternis (die ausdrücklich nicht »erschaffen« wird, sondern sich selbst verdunkelt) diesen Moment beschreibt. Bereits früh hat die Kunstgeschichte die lux/nox-Trennung in Zusammenhang mit der Christusverehrung gebracht.

LUX NOX
Erschaffung der Engel am ersten Tag des
Schöpfungswerkes, elfenbeinrelief, 11. Jh.,
Salerno, Kathedrale

über Lucas

Meister Bertram malt das Christusantlitz in das Zentrum der Lichtwolke, aus der sich die satanischen Schatten lösen. Lucifer stürzt – wird von der Linken Gottes gestürzt – mit Goldkronen und Spruchband »ascendam super altitudinem nubium similis ero altissimo« (Jes 14,14 »Ich will weit über die Wolken hinauf steigen, ich werde dem Höchsten ähnlich sein«).

Als Beleg wird in der Tradition eine Stelle aus Jesaja heran gezogen, worin ein hochmütiger König von Babel verspottet wird; er habe sich für den »strahlenden Sohn der Morgenröte« (die Vulgata übersetzt: lucifer, fili aurorae Jes 14,12)¹⁰ gehalten, hat den Himmel erstiegen und ist heruntergefallen.¹¹ Dahinter steht die Vorstellung, dass der am hellsten strahlende Stern, der Morgenstern, bei Sonnenaufgang überstrahlt wird. Die spätantike Identifikation von Christus und »unbesiegter Sonne«¹² bestätigte dieses Bild. Das wahre Licht kann viele Lichter neben sich dulden, aber keines kommt ihm gleich, und wenn es ihm nahe kommt, verschwindet es im Glanz.



In den Evangelien wird die Szene vom Fall des hochmütigen Luzifer öfters zitiert, implizit ist sie in der Versuchungsgeschichte Mt 4,1-11 vorausgesetzt: Der Diabolos stellt Jesus auf einen »überaus hohen Berg« und zeigt ihm die Reichtümer der Welt. Der Teufel begehrt hier dieselbe Hybris wie der luziferische König aus Jes 14: Er will nicht mit Jesus auf dem Götterberg verweilen, sondern sich auch an diesem transzendenten Ort noch einmal erheben und von Jesus anbeten lassen.

Explizit zitiert Jesus den Luzifer-Fall in Lk 10,15: »Und du Kafarnaum, meinst du etwa, du wirst bis zum Himmel erhoben? Nein, in die Unterwelt wirst du hinabgeworfen.« Weil Jesus kurz darauf das Bild benutzt »Ich sah den Satan wie einen Blitz vom Himmel fallen« (Lk 10,18), hat man in der theologischen Tradition den nahe liegenden Schluss gezogen, dass der gefallene Sohn der Morgenröte mit Satan identisch sei. In der Offenbarung des Johannes wiederum wird das Motiv des Sturzes auf den himmlischen Drachen bezogen: »Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde hinabgeworfen.« (Apk 12,9a)

So erklärt sich, dass frühchristliche Texte und Theologen alle gottwidrigen Figuren gleichsetzten: Lucifer (Jes 14) = Satan (Hiob 1, Lk 10) = Teufel (Weiß 2,24; Mt 4) = Schlange (Gen 3, Apk 12). Die Motivverschmelzung sollte aber nicht verwischen, dass diese Figuren ursprünglich selbstständig waren und eine eigene Funktion erfüllen: Satan ist der kluge Zweifler; Luzifer der hochmütige Aufsteiger; die Schlange die listige Verführerin. Aber bei allen wird ein anfänglicher Sturz vermutet.

△ **Meister Bertram**, Darstellung des 1. Schöpfungstages, 1379, Holz, 86 x 56 cm, Innenseite des 1. äußeren Flügels des Hauptaltars von St. Peter in Hamburg (Grabaltar von), Hamburg, Kunsthalle

▽ **Scheidung von Licht und Finsternis** als Erschaffung der dienenden Engel (Gen 1,4), Elfenbeinrelief, 11. Jh., Salerno, Kathedrale

5. Der Sinn des Sturzes

Weshalb hat sich die Erzählung vom Engelsturz so hartnäckig gehalten, wenn sie doch nur in wenigen Andeutungen in der Bibel vorkommt? Dahinter steht ein philosophisches Problem. Alle Figuren verbindet, dass sie vorher nahe bei Gott wohnten und somit über göttliches Wissen verfügen: Die Schlange weiß offensichtlich, was Gott zur Frau gesagt hat (Gen 3,1); Satan gehört zum himmlischen Thronrat der Gottesöhne (Hiob 1,6); der Diabolos weiß früher als alle Jünger, dass Jesus Gottes Sohn ist (Mt 4,3), der Drache stellt gezielt dem göttlichen Kind nach (Apk 12,4b). An diesen Figuren wird durchdacht, wie ein Wesen, das die Wahrheit kennt, dennoch gegen Gott opponieren kann. Das Spektrum der Opposition reicht von freundlicher Gegeneinde, wenn Satan seine Zweifel gegen Gottes Vertrauen auf den frommen Hiob anbringt, bis zum wütenden Krieg im Himmel.

Warum wird das Böse aber nicht als anonyme blinde Macht gezeigt? Ist nicht das Böse gerade dadurch gekennzeichnet, dass es ohne vernünftige Gründe und außerhalb jeder Ordnung wütet? Besteht nicht das Schreckliche von Untaten darin, dass man zwar nachträgliche psychologische oder soziale Bedingungen finden kann, diese jedoch nicht als Gründe dienen können? Das Böse ist das Willkürliche, Grundlose. Tatsächlich ist es angemessen, es als Horde von taumelnden, stürzenden Teufeln oder als »Mächte und Gewalten« zu zeigen.¹³ Allerdings gilt das nur für das Wirken des Bösen, nicht für dessen Ursprung.

Das Wirken des Bösen bewegt sich in den Nichtigkeiten der Welt und kann grundlos sein.¹⁴ Der Ursprung des Bösen hingegen muss einen Grund haben, denn am Anfang gibt es keine Alternativen, sondern nur ein Gegenüber, nämlich Gott. Und hier meldet sich die Kritik an jedem Monotheismus: Kann der gute Gott Anlass zum Widerspruch geben (wäre dies so, wäre er nicht gut)? Es bleibt nur die Lösung: Wenn irgendwann ein Wesen begonnen hat, sich gegen Gott aufzulehnen, dann wegen seines Verhältnisses zu Gott, nicht wegen Gott selbst. Nun wird die Funktion der personalisierten Figuren Schlange/Luzifer/Satan/Diabolos klar: Sie dienen dazu zu zeigen, wie ein denkendes Wesen auf den Abstand zwischen sich und Gott reagiert. Nicht Gott ist der Stein des Anstoßes, sondern das Verhältnis des Geschöpfes zu ihm. Nietzsche lässt seinen Übermenschen sagen: »Aber daß ich euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: wenn es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! Also gibt es keine Götter.«¹⁵ Die Empörung, selbst kein Gott zu sein, wird den Engelsturzgeschichten als Ausdruck verschiedener Laster erzählt: Stolz, Neid, Nachlässigkeit, Neugier, Lust.¹⁶ Hinter allem liegt das philosophische Problem, dass der hohe Gott weit jenseits der Welt residiert und gleichzeitig als Schöpfer der Welt ihr zugewandt ist. Wenn der Absolute das Relative schafft und liebt, ist es dann nicht ebenso absolut? Der Engelsturz ist die Verneinung dieser Frage: Wer das glaubt, stürzt aus dem Geliebten durch Gott in die Selbstliebe.

¹ Michael, einer der ersten unter den Engelfürsten« (Dan 10,13), kämpft gegen die Engelfürsten feindlicher Völker. In der Bibel trägt nur Michael den Titel »Erzengel«, allerdings nennen frühe Apokryphen wie das Buch Henoch oder Tobit vier bzw. sieben oberste Engel, die Gott umstehen und Gebete vermitteln. In einem Analogschluss hat man den Erzengel-Titel dann auf die anderen Angesichtengel übertragen. Vgl. 1Hes 9; Tob 12,15; Jud 9. In der griechischen Baruch-Apokalypse ApkBar 11 werden beiden Funktionen, Heerführer und Gebetsüberbringer, in Zusammenhang gebracht.

² Das äthiopische Evangelium wird Michael mit dem Cherub identifiziert, der das Paradies bewacht, vgl. EvNik 25.

³ Die christliche Kunst hat nie eine unfeindliche Verewandlung der guten Engel in böse dargestellt; denn dies wird als unerwartete Entscheidung gedacht. Wohl aber wird die Verewandlung des Bösen gezeigt und dabei das Bestiarium von Monstern ausgeteilt. Die Künstler veranschaulichen den Grad der Gottesferne durch den Grad der Schöpfungsparodie. Je stärker ein Wesen sich aus Teilen anderer unedler Arten zusammensetzt (Chimären), je mehr es Pfauenschwänze, Hundsköpfe und Bocksfüße kombiniert, desto mehr gehört es in die Hölle. Die Schlange ist prädestiniert als Schöpfungsparodie: Sie kriecht, aber ohne Beine; sie bewohnt Land und Wasser; sie schlüpft aus einem Ei wie ein Vogel; sie häutet sich.

⁴ Aus redaktionskritischer Sicht bildet die Michaels-Passage (Apk 12,6-13) einen Einschub, der ursprünglich erst nach 12,18 begann. Der bestimmte Artikel ist ein Hinweis darauf, dass Michael hier nicht nur als Name, sondern als Instanz gemeint ist. In den Schriften aus Qumran wird er als Kämpfer gegen Belial erwähnt (vgl. 1QM 17,6).

⁵ Die Schlange ist ein gängiges mythologisches Motiv: In Babylon ist die rote Schlange eines der Wächterwesen von Gott Marduk. Der Drache symbolisiert das Wogen des Urwassers (tehom), bevor er durch die Schöpferhand geordnet wird. Die Drachenkampf-Stelle will zeigen, dass in der Endzeit die kosmischen Größen, Himmel, Erde und Meer, wieder gegeneinander kämpfen werden. Vgl. Stefen, Uwe: Drachenkampf. Der Mythos vom Bösen. Stuttgart 1984.

⁶ Das äthiopische Henochbuch ist eigentlich ein Pentateuch, das im Lauf von mehreren hundert Jahren zusammengestellt wurde. In der frühen Kirche genoss das Buch hohes Ansehen, in der äthiopischen Kirche gilt es bis heute als kanonisch. Den Kern und die älteste Schicht bildet das »Buch der Wächter« (1Hen 1-36) und darin besonders die sog. Noah-Interpolation (1Hen 6-11). Diese ist eine Entfaltung der Genesis vom Fall der Gottesöhne aus Gen 6,1-4. Manche Autoren sind der Meinung, Gen 6 und 1Hen 6 greifen unabhängig voneinander auf eine mesopotamische Noah-Tradition zurück. Vgl. Black, M.: The Book of Henoch or 1 Henoch, Leiden 1985, 14.

⁷ Letzteres in Anlehnung an Gen 6,14: »Als sich die Menschen über die Erde hin zu vermehren begannen und ihnen Tichter geben werden, sehen die Gotteskinder, wie schön die Menschenkinder waren, und sie nahmen sich von ihnen Frauen, wie es ihnen gefiel. Da sprach der Herr: Mein Geist soll nicht für immer in Menschen bleiben, weil er auch Fleisch ist; daher soll seine Lebenszeit hundertzwanzig Jahre betragen. In jenen Tagen gab es auf der Erde Riesen, und auch später noch, nachdem sich die Gotteskinder mit den Menschenkindern eingekoppelt und diese ihnen Kinder geboren hatten. Das sind die Helden der Vorzeit, die beherrschten Männer.« Der Begriff »Gotteskinder« wurde stets als anstößig empfunden und durch andere Begriffe ersetzt: Himmelsöhne, Himmelswächter. Vgl. 1Hen 13,9f. Bereits erste Bearbeitungen dieses Textes stießen sich an den polytheistischen Spuren. Das Jubiläumsbuch (ca. 2. Jh. v. Chr.) ersetzt »Gotteskinder« durch »Engel Gottes« (Jub 5,1), bringt die Lust der Engel in sprachliche Nähe zur Lust der Paradiesfrau auf die verbotene Frucht und streicht die Bemerkung, Gott habe die Schöpfung bereut. Vgl. van Ruiten, J.: The Interpretation of Genesis 6:1-12 in Jubilees 5:1-19, in: Albani M./Freij, J./Lange, A. (Hg.): Studies in the Book of Jubilees, Tübingen 1997, 58-78.

⁸ Indem Jesus von Nazareth sich selbst als »Menschensohn« tituliert und von seinen Nachfolgern als »Gottessohn« verehrt wird, zieht er zwei traditionelle Bezeichnungen für den Engel auf sich. Vgl. Hengel, M.: Jesus der Messias Israels, 2001, 63-67; sowie ders.: Der Sohn Gottes. Die Entstehung der Christologie und die jüdisch-hellenisti-

sche Religionsgeschichte, Tübingen 1975, Kap. 6.

⁹ Für einige sächsische Mystiker und Dichter, wie z.B. Fariddudin Attar (ca. 1212), ist Iblis/Shaytan der tragische Glaubensheld, hart er doch in seiner Liebe zu Gott aus, obwohl dieser ihn in eine aussichtslose Situation gebracht und dadurch den Fall geradezu erzwingen hat. Vgl. Ritter, Hellmut: Das Meer der Seele. Welt und Gott in den Gesängen des Fariddudin Attar, Leiden 1955, Kap. 27; Speyer, Heinrich: Die biblischen Erzählungen im Quran. Hildesheim/Zürich/New York 1988 (1. Auflage 1924), 64-66.

¹⁰ John Miltons Epos »Paradise Lost« ist die bekannteste und opulenteste Version des Christus-Neid-Motivs: Die Engel rebellieren, weil Gott im Himmel seinen Sohn intronisiert.

¹¹ Hebr. hejfel ben schachar ist ein Pheonasmus »du Morgenstern, du Sohn der Morgendämmerung«. Dies wird in der Septuaginta mit ho eosphoros und Schwester von selene/Mond und helios/Sonne, vgl. Illak 23,226 und war die Bezeichnung für den hellsten Stern am Himmel, den Planeten Venus. Die Vulgata greift auf den Namen des Pendants im römischen Pantheon zurück, nämlich »Lucifer«. Darneben bleibt in der Vulgata die rein astronomische Bezeichnung »Morgenstern« erhalten. Vgl. Zeller 4-149, wo die Stimme der Propheten (von der Anknüpfung Christi) als Licht bezeichnet wird, das im Finstern scheint, bis der Morgenstern (Lucifer) in den Herzen aufsteht. In Entgegensetzung wird Michael als Donnerkeil signifiziert bezeichnet (äußerer Beleg).

¹² Weil es motivisch ähnlich ist, dient auch eine Stelle aus dem Henochbuch als Beleg für den Fall der Lichtwesen. Es handelt sich um ein Lied gegen den Fürsten von Tyrus, der sich für Gott hält, weil er reich, schön und klug ist und seine Welt nicht aus dem Chaos auf der Welt erschaffen hat. Wegen seines Stolzes wird er von Gott von seinem Thron verstoßen und verbannt. Vgl. Ez 28,1-19.

¹³ Der »sol invidios« war ein aus Syrien nach Rom importierter Sonnen Gott und wurde unter Kaiser Konstantin als Titel für Christus verwendet, welcher bereits den Titel »Sonne der Gerechtigkeit« trug.

¹⁴ Die »Gewalten« sind – anders als in der christlichen Angelologie, wo sie einen der Engelsöhne bilden – keineswegs brave Geistwesen. Im deuten-paulinischen Kolossbrief sind sie einerselbst Geschöpfe, die von Gott in Christus erschaffen wurden (Kol 1,16), sie sind andererseits Gegenkräfte, die von Christus entworfen werden mussten (vgl. Kol 2,15). Weil ihnen eine sinnvolle Führung fehlt, wirken sie als »herrenlose Kräfte«. Vgl. M. Heide.

¹⁵ So das bestimmte Beispiel des Augustinus, der sich an einen Bienenstich stellt: »Nur die Biene, die sich nicht an einen Bienenstich sticht, sondern in der Gasse des Bienenkreises, dies zu tun, aber den Bienenstich nicht zu vermeiden.«

¹⁶ Nietzsche, F.: Also sprach Zarathustra, Auf den göckeligen Inseln, KSA 77

¹⁷ Vgl. Hafner, J. Ev.: Angelologie, Paderborn 2009, 132-148.

Thomas Ruster Beseligende Gottesschau – ist der Himmel langweilig?

Der Himmel – eine infernalische Idee?

Der Sturz der Verdammten in die Hölle, die Bestrafung ihrer Laster, ihre ewigen Qualen dort, ihre nicht enden wollenden Schreie, die Fratzen der sie quälenden Dämonen mit ihren Marterinstrumenten, das sind für die Malerei weit ergiebiger Motive als die himmlischen Chöre der Seligen. Was lässt sich über den Himmel erzählen? »Der Tod wird nicht mehr sein, keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal«, so verriet die Geheime Offenbarung (21,4). Dies sind alles bloß negative Bestimmungen und insoweit nicht zu malen. Die »visio Dei beatifica«, die beseligende Gottesschau, die nach der Meinung der Theologen für den Himmel verheißen ist, lässt sich per definitionem auf Erden nicht darstellen. Das »lumen gloriae«, das Licht der Herrlichkeit, das den begrenzten menschlichen Verstand allererst befähigt, Gott in seiner Wesenheit zu schauen, leuchtet im Diesseits noch nicht; leuchtete es, so wären wir schon im Himmel, aber dann erübrigte sich auch jede Darstellung, denn dort schauen wir Gott »von Angesicht zu Angesicht« (1 Kor 15,12). Die biblischen Texte, die den Malern vorlagen, heben das Neue, in irdischen Dimensionen schlechthin Unvorstellbare des Himmels hervor. »Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde. Denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen. ... Er, der auf dem Thron saß, sprach: Seht, ich mache alles neu« (Offb 21,1.5). Wie soll man in dem, was vergehen wird, sich ein Bild machen können von dem, was schlechthin neu sein wird? Allenfalls als Stückwerk, wie in einem Spiegel, in rätselhaften Umrissen lässt sich von hier aus etwas ausmachen. Von diesem Stückwerk halten die Maler der christlichen Tradition einiges fest, wohl wissend, dass das Stückwerk vergehen wird (1 Kor 13,10-12).

So kommt der Himmel in den Ruf, langweilig zu sein. »So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!« sagt Christoph Schlingensiefel im Rückblick auf sein

bewegtes Leben.¹ Für den Himmel scheint nur eine Art ewige Unbeweglichkeit in Aussicht zu stehen. Kann man sich darauf freuen? Amadeu, der geheimnisvolle Held aus Pascal Merciers Erfolgsroman Nachtzug nach Lissabon schleudert es seinen geistlichen Lehrern bei der Abiturrede ins Gesicht: »Wer möchte im Ernst unsterblich sein? Wer möchte bis in alle Ewigkeit leben? Es spielt keine Rolle, was heute passiert, in diesem Monat, in diesem Jahr: Es kommen noch unendlich viele Tage, Monate, Jahre. Unendlich viele, buchstäblich. Würde, wenn es so wäre, noch irgendetwas zählen?« Die Ewigkeit vergleichgültigt alles. Endlichkeit, Vergänglichkeit ist ein Wert, denn es verleiht dem Augenblick seine Bedeutung. »Nicht einmal in den Tag hinein leben könnten wir, denn dieses Glück zehrt vom Bewusstsein der verrinnenden Zeit.« Aber es ist nicht nur der Überdruß an der Gleichgültigkeit, der Amadeu am Himmel verdriest. Es ist vor allem die Unveränderlichkeit der Vollendung und damit der Zwang, immer der gleiche zu bleiben. »Wie wäre es, in Ewigkeit wir zu sein, bar des Trostes, dereinst erlöst zu werden von der Nötigung, wir zu sein? ... Es wäre die Hölle, dieses Paradies der Unsterblichkeit. ... Warum weiß der HERR das nicht, der allwissende Gott? Warum bedroht er uns mit einer Endlosigkeit, die unerträgliche Ödnis bedeuten müsste?«² Leben ist Bewegung, ist Entwicklung. Ein ewiges Leben in der Vollendung, wäre das noch Leben?

Noch weiter geht der italienische Philosoph Giorgio Agamben mit seiner Himmelskritik. Er fasst nicht nur das Schicksal der vollendeten Geschöpfe, sondern das Schicksal Gottes selbst ins Auge. Was bedeutet es für Gott, in Ewigkeit zu herrschen, obwohl es nichts mehr zu regieren gibt? Die Heilsgeschichte ist vollendet, die Geschöpfe sind in ihren Jenseitsorten – Himmel und Hölle – angekommen. Für Gott bleibt nichts



mehr zu tun, auch nicht für seine Engel, die ihm bisher als Boten, als »Beamte« seiner Regierungsmaschine gedient haben. Die Frage, wie ein untätiger Gott zu denken sei, hat die Theologen seit jeher beschäftigt. Die Antwort ist: Er lebt in seiner Herrlichkeit. Aber die Herrlichkeit, so Agamben, ist das, »was mit seinem Glanz die unsagbare Gestalt der Untätigkeit nur verdecken soll.« Ein untätiger, allmächtiger Gott wird zur reinen Apotheose der Macht. Die Herrlichkeit Gottes verherrlicht die Macht an sich, auch da, wo sie keine Funktion mehr hat. Und die Engel, die »Verkörperung der Weltregierung schlechthin«, erstarren in der Pose der Verehrung der Macht. Agamben hebt die Stellen aus der theologischen Tradition hervor, in denen vom Aufhören der göttlichen Weltregierung gesprochen wird. Die »Hierarchie«, die Herrschaftsordnung, bleibt nach deren Lehre bestehen – und damit auch das Prinzip der Herrschaft auf Erden, das in Analogie zur göttlichen Herrschaft gebildet worden ist. Die theologische Lehre von der ewigen Herrlichkeit Gottes steht also im Dienst der ewigen Verherrlichung der irdischen Machtverhältnisse. Sie ist eine Theologie der Mächtigen, die sich in Gestalt der Engel selbst in den Himmel versetzt haben. Dazu gehört, dass neben dem Himmel auch die Hölle in Ewigkeit fortbestehen wird. Die »Hölle ist jener Ort, an dem, wenn auch nur in strafender Form, die göttliche Weltregierung bis in alle Ewigkeit fortlebt.«³ Damit ist in den Augen der christlichen Theologie die Idee der ewigen Regierung (also das Paradigma der modernen Politik) eine infernalische Idee. In Ewigkeit wird es Strafkolonien, Lager, Exkludierte geben. Und es ist, so zitiert Agamben Thomas von Aquin, das Vergnügen der Seligen, sich an den Strafen der Verdammten zu erfreuen – als Ausdruck der Ordnung der göttlichen Gerechtigkeit, die hier auf Erden bereits exerziert wird.³

Der Himmel: Auf Erden zwar unvorstellbar, aber wo er als bloße Negation der Vergänglichkeit gedacht wird, da ist er ewige Gleichgültigkeit, ewige Bewegungs-

losigkeit, ewiges Man-selbst-sein-müssen, und zuletzt die Apotheose der reinen Macht und darin die Verherrlichung und Verendgültigung irdischer Machtverhältnisse. Lässt sich nichts anderes über den Himmel sagen?

Das Paradies

Dante gelangt nach seinem Gang durch das »inferno« und das »purgatorio« zuletzt nicht einfach in den Himmel, sondern ins »paradiso«. Richtig hat der Dichter gesehen, dass das Paradies, der biblische Garten Eden, ein Bild des Himmels und der Vollendung ist. In unseren »Urlaubsparadiesen« etc. lebt die verheißungsvolle Kraft dieses Wortes weiter. Dem Wortsinn nach ein umhelter Garten, schildert die biblische Erzählung das Paradies als einen Raum intensivster Gemeinschaft und Kommunikation zwischen Gott und den Menschen und zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen. Naive, idyllische Vorstellungen eines Reiches kindlicher Unschuld müssen beiseite bleiben. Im Paradies handeln autonome Akteure, die fähig sind, miteinander echte Beziehungen zu haben. Schon die erste Schöpfungserzählung im Buch Genesis (1,1-2,4a) beschreibt das Werk der Schöpfung als ein Wort-, d. h. ein Sprach- und Beziehungsgeschehen. Da macht der Schöpfer nicht einfach alles alleine, sondern schöpferisch ist er, indem er anderes schöpferisch werden lässt. »Dann sprach Gott: Das Land lasse junges Grün wachsen, alle Arten von Pflanzen, die Samen tragen, und von Bäumen, die auf der Erde Früchte bringen mit ihrem Samen darin. Und so geschah es. Das Land brachte junges Grün hervor [und die ganze Liste wird noch einmal wiederholt]. Gott sah, dass es gut war.« Verschiedenheit zu wollen. Anderes sein zu lassen, es zu eigener Tätigkeit zu ermuntern und dann das gutzuheißen (zu »segnen«), was es hervorgebracht hat, das ist das Wesen der Schöpfung. Und der Mensch, der über Pflanzen und Tiere »herrschen« soll,

◁ **Unbekannter Meister**, Hölle, 1. Hälfte 16. Jh., Lissabon, Museu Nacional de Arte Antigua

△ **Fra Angelico**, Lobpreis Christi im Himmel, 1423-24, Tempera auf Holz, 31,7 x 73 cm, London, National Gallery



Lucas Cranach d.Ä., Das Paradies,
1530, Öl auf Lindenholz, 81 x 114 cm,
Wien, Kunsthistorisches Museum

ist darin Ebenbild Gottes, dass er sich gegenüber seinen Mitgeschöpfen so verhält wie Gott es tut: Sie ansprechen, sie in ihrer Eigenart hervortreten lassen (»Gott schuf alle Arten von Tieren«, das ist es, was er dem Entstehungsprozess noch hinzufügt), sie segnen und gutheißen. Die zweite Schöpfungserzählung (Gen 2,4b-24) schaut genauer hin. Der Mensch ist ein Wesen mit göttlichem Lebensatem. Darum ist es nicht gut, dass der Mensch allein bleibt, so wie Gott nicht alleine sein will. Er führt ihm die Tiere zu, dass er sie benenne. Hilfreiche Beziehungen entstehen: auch zu den Tieren. Kann man sie noch essen, wenn man sie benannt hat (nach Gen 1,29 sollen nur die Pflanzen den Menschen zur Nahrung dienen, das ist paradiesisch)? Und dann die Freude des bis dahin geschlechtslosen Menschen über die Frau, die größte Freude des Paradieses. »Endlich ist sie's: Bein von meinem Bein, Fleisch von meinem Fleisch: das andere des Selbst, das Gegenüber, zu dem Beziehung möglich ist. Keine Sorge, dass wir immer wir selbst bleiben, immer bei uns bleiben müssen. Es entsteht Lebensgemeinschaft: Sie werden ein »Fleisch«, eine lebendige Einheit in bleibender Verschiedenheit. Unverstellte, angstfreie Kommunikation wird möglich: Sie waren nackt, aber sie schämten sich nicht voreinander.

Das Paradies ist der Ort erfüllten Lebens. Von ihm gehen die vier Flüsse aus, die die ganze Welt bewässern. Es ist der Ort des Ansprechens und des Zuhörens, der Berufung und des Wachstums, das aus dem Vertrauen kommt, das die Berufung zuspricht. Es ist der Ort der versöhnten Differenzen und deshalb unendlich reich an Entwicklungsmöglichkeiten. Dass

wir Gott schauen im Himmel ist ein Ausdruck dafür, dass sich die Beziehungen nie erschöpfen, denn Gott selbst, der Dreieinige, ist unerschöpfliches Beziehungsgeschehen. Dies ist uns als »Himmel« verheißen, dass die Schöpfung das wird, was sie nach Gottes schöpferischem Willen werden kann. Das Gegenteil also von ewiger Gleichgültigkeit und ewiger Bewegungslosigkeit, die Erlösung von dem Zwang, nur bei sich zu bleiben. Dieser Zwang kam erst mit der Sünde in die Welt. Und damit das Sich-Schämen voreinander und das Sich-Verbergen vor Gott. Ein Vorschein der Hölle ist das: »Als sie Gott, den Herrn, im Garten gegen den Tagwind einherschreiten hörten, versteckten sich Adam und seine Frau vor Gott, dem Herrn, unter den Bäumen des Gartens« (Gen 3,8). Gott aber will es dabei nicht bewenden lassen. Er ruft »Wo bist du?« So ruft er auch die in der Hölle, aber dort sind solche, die sich nicht hervorrufen lassen, und darum bleiben sie in den Qualen des Ausschlussens. Die Seligen aber freuen sich darüber, dass Gott zu rufen nicht aufhört. Denn das ist seine Gerechtigkeit.

Die Menschen in der Umgebung des Nazareners haben an ihm die paradiesische Verheißung, die über der Welt liegt, aufscheinen sehen. Sie erkannten es an der Art, wie er mit den Leuten umging, die ihm begegneten. Er nahm sie an, ließ einen Raum entstehen, in dem sie sich selbst neu entdecken konnten, wo sie Zutrauen fanden zu ihren Fähigkeiten. Am Ende konnte er ihnen sagen: »Dein Glaube hat dir geholfen.« Sie erblickten in ihm den neuen Adam, der mit Gott in so inniger Gemeinschaft steht wie der alte Adam vor der Sünde (Röm 5,14; 1 Kor 15,45). Sie



Jan Bruegel, d.Ä., Adam und Eva im Garten
Eden, 1615, Öl auf Kupfer, The Royal Collection,
© 2014 Her Majesty Queen Elizabeth II

nannten ihn deshalb das »Wort«, das »Wort, das im Anfang war und das bei Gott war und das Gott war« (Joh 1,1): lebendige Schöpfungskommunikation. Sie sagten, dass »alles durch ihn und auf ihn hin geschaffen ist« (Kol 1,16). Daraus leiteten sie die Zuversicht ab, dass sie in Gemeinschaft mit ihm, in seinem »Leib« oder »Fleisch«, das Paradies wiedergewinnen würden, selbst über die Grenze des Todes hinweg, die der Auferstandene bereits überschritten hatte. Damit war die Idee des »Himmels« geboren, für das Jenseits, aber auch für das Diesseits, überall da, wo man wie Jesus paradiesisch miteinander kommuniziert.

In manchmal etwas naiv anmutender Weise hat die Theologie diesen paradiesischen Charakter des Himmels stets bewahrt und ausgedrückt, den Spott der Aufgeklärten dabei nicht fürchtend. Es wird »der gesellige Liebesverkehr der Seligen unter einander eine Quelle reichlicher Freuden sein«, so liest man in einem neuscholastischen Handbuch des 19. Jahrhunderts.⁴ »Die heiße, innige Liebe, welche wir zu unseren Eltern, Geschwistern, Freunden, welche christliche Ehegatten zu einander, Eltern zu ihren Kindern im Diesseits hegten ... kann im Zustand der Vollendung vom Urquell und Urheber aller Liebe nicht ausgetrotet werden. [...] Die Wiedersehen im Jenseits muß also eine der stärksten Freuden des Himmels sein. [...] Es ist auch nicht zu befürchten, daß diese besondere Freundschaft die allgemeine Liebe zu allen Himmelsbewohnern beeinträchtigt. [...] Dort ist der Verkehr auch unter der größten Menge der Seligen so leicht, wie wenn wir mit uns selbst uns unterhalten, alle sind uns sympathisch, weil alle in der dersel-

ben Grundstimmung geeint sind, die Menge der Freunde zersplittert dort unsere Liebe nicht, sondern je mehr Freunde, um so größer die Seligkeit. [...] Die Zahl der Himmelsbewohner ist unermesslich ...«, sie umfasst alle Seligen, Myriaden von Engeln und sicher auch die Tiere, die im Leib Christi, in dem *alles* geschaffen ist, ihren Platz haben. Wie sollten auch die Tiere nicht dabei sein, die im Paradies mit ihren Namen gerufen wurden?

Die »Urstandsgerechtigkeit« und die »Brautgaben«

Mittelalterliche Theologen haben den paradiesischen Zustand des Menschen in der Lehre von der sog. »Urstandsgerechtigkeit« (*iustitia originalis*) zu fassen versucht.⁵ Sie will ausdrücken, dass der Mensch im Ursprung als ein Wesen der Gerechtigkeit geschaffen worden ist, d. h. – Gerechtigkeit im biblischen Sinne verstanden – als ein Wesen, das anderen gerecht werden kann. Um die Gerechtigkeit zu bewahren und sie gegen die Macht der Sünde und der Maßlosigkeit zu schützen, hat Gott den Menschen mit besonderen Gaben ausgestattet. Diese sind seit dem Sündenfall verloren, so geht die Geschichte weiter, an ihre Stelle ist die Begehrlichkeit (*concupiscentia*) getreten. Diese Lehre darf nicht als Aussage über den prähistorischen Ursprung der Gattung Mensch gelesen werden, sondern als Verheißung auf das, was im »Himmel«, sei es hier auf Erden oder im Jenseits, dem Menschen eigentlich möglich ist bzw. wieder möglich sein wird. Deshalb wird sie hier angeführt. Es sind fünf Gaben,



◁ **Musizierender Engel**, vor 1341, Fresko der Antonius-Kapelle, Dominikanerkonvent, Toulouse, sog. Jakobinerkirche

▷ **Fra Angelico**, Tanzende Engel, Detail aus: Das jüngste Gericht, 1432-35, Tempera auf Holz, 105 x 210 cm, Florenz, Museo di San Marco

Frieden, gewaltlos und in gegenseitiger Hilfe zu leben. Agambens Behauptung, im Himmel würden nur irdischen Herrschaftsverhältnisse perpetuiert, muss sich an der Lehre von den Urstandsgraden korrigieren lassen. In ihr ist eine »himmlische« Vision des Menschen enthalten. Sie kann als Maßstab dienen, um die Abweichung des Menschen von seiner ursprünglichen Berufung in jedem Augenblick der Geschichte namhaft zu machen: ein Leben unter dem Gesetz der Maßlosigkeit; im vergeblichen, seinerseits todbringenden Kampf gegen den Tod; angefüllt mit Leiden in der Suche nach dem Unerreichbaren; mit einem Wissen versehen, das Menschen, Tiere und Dinge nur nach ihrem Nutzwert taxiert; das deswegen im zerstörerischen Konflikt mit der Natur ist, wäre/ist »hölisch«.

Die Theologie konnte jedoch bei der Beschreibung der gnadenhaften Berufung des Menschen nicht stehen bleiben. In der himmlischen Herrlichkeit ist dem Menschen mehr verheißt, als ihm von Natur aus zukommt. Er wechselt von der Seite der Schöpfung auf die Seite des Schöpfers, wird Sohn und Tochter Gottes. In der Geheimen Offenbarung wird von der Hochzeit des Lammes mit der Braut im neuen Jerusalem gesprochen (Kap. 21). Die Braut aber ist das Volk Gottes selber, die alle Völker umfassende Gemeinschaft der Seligen. Eng bei diesem Bild bleibend, hat die Theologie den Schmuck der Braut, besonders ihre Krone (*aureola*), und die Mitgift, die Brautgaben (*dos/dotes*), die sie vom Bräutigam empfängt, zu beschreiben versucht.⁶ Auch hier finden wir wieder aufschlussreiche Hinweise auf die Beschaffenheit der himmlischen Herrlichkeit. An geistigen Gütern werden der Braut *visio*, *comprehensio* und *fruitio* verliehen, also ein klares Sehen und Erkennen, Verstehen und Genießen. Dies ist auf vollkommene, ungehinderte Kommunikation zu deuten, ein Verstehen ohne Missverständnisse, ein ganz-beim-anderen-sein-Können. Zu diesen geistigen Gaben kommen die körperlichen, die dem »verklärten Leib« der Braut verliehen werden: Klarheit und Glanz (*claritas*), Behendigkeit (*agilitas*), Feinheit (*subtilitas*) und Leidensfreiheit (*impassibilitas*). Es werden vor Freude strahlende Gesichter sein mit leuchtenden Augen, unmittelbarer Ausdruck der Seele im Leib. Der Charme der Seligen wird alles Unschöne verschwinden lassen. Der Körper wird der Seele keinerlei Hindernisse entgegenstellen, wird »behend« gerade das ausführen und ausdrücken, was der inneren Stimmung entspricht. Wenn es heißt, dass kraft der *agilitas* der Körper immer dort sein wird, wo der Mensch sein will, räumliche Distanzen also die Nähe nicht hindern, so ist damit wiederum ein Bild unmittelbarer Begegnung gegeben. Die Feinheit des Körpers hat ihr Vorbild im auferstandenen Jesus, wie er die geschlossenen Türen durchschreitet. Das Schwere der Materie stellt sich der Kommunikation

mit denen der paradisiische oder himmlische Mensch von Gott beschenkt wird. Zuerst die Gabe der »Freiheit von der unordentlichen Begierlichkeit« (*donum rectitudinis*). Sie verleiht die Fähigkeit, mit Bedürfnissen und Trieben verantwortlich und bewusst umzugehen, sich nicht von diesen beherrschen zu lassen, sondern sie in ein menschliches Leben zu integrieren (deswegen auch *donum integritatis* genannt). Zum zweiten ist da die Gabe der »Freiheit von der natürlichen Notwendigkeit zu sterben« (*donum immortalitatis*). Damit ist nicht einfach Unsterblichkeit gemeint, sondern die Freiheit von der Angst vor Tod. Der Tod wird nicht mehr als Macht empfunden, gegen die man ankämpft, sondern kann wie beim Hl. Franziskus, der den Tod als seine Schwester begrüßte, freundlich angenommen werden. Wichtig ist es, im Augenblick zu leben und sich gegenüber den Mitgeschöpfen zu öffnen; der Blick auf den eigenen Tod verengt dagegen die Sicht und raubt die Muße. Die Gabe der »Freiheit von den Leiden des Leibes und von äußerem Unglück« (*donum impassibilitatis*) ist nicht auf Schmerzfreiheit zu beziehen. Es geht um die Leiden, die ein Mensch sich bereitet, wenn er stets das haben will, was er nicht hat und meistens auch nicht haben kann. Der Mensch im Paradies ist dieser ewigen Unzufriedenheit enthoben. Von besonderer Bedeutung ist die Gabe des »vollkommenen Wissens« (*donum scientiae*). Damit ist nicht gemeint, dass der Mensch alles weiß. Vollkommen ist ein Wissen vielmehr dann, wenn es den Dingen und Mitgeschöpfen gerecht wird. Eine Wissenschaft, die Menschen, Tiere und Pflanzen nur als Objekte der Nutzbarkeit betrachtet, ein Mensch, der seine Mitmenschen nur als Objekte der Begierde oder als Konkurrenten ansieht, hat ein solches Wissen nicht, soviel er auch wissen mag. Aus der Gabe des Wissens folgt dann die Gabe der »mühseligen Beherrschung der Natur« (*donum perfecti domini*), das heißt die Fähigkeit, mit den Mitgeschöpfen in



nicht entgegen. Alles ist auf Verständigung gestimmt. Indem die Theologen dafür den Begriff der »Penetrabilität« wählen, bekommt die *subtilitas* eine erotische Konnotation; die Ewigkeit als vollkommener Liebesakt. Aus all dem ergibt sich Leidensfreiheit. Die Funktion, die Schmerzen hienieden haben – Schädigungen des Organismus anzuzeigen oder fern zu halten – fällt dort weg. Alles zusammengekommen, legt sich für den Zustand der verklärten Leiber das Bild des Tanzens nahe: Wesen, die miteinander in mühseliger

Bewegung sind, die eine gemeinsame Figur bilden in dem Maße, wie jeder und jede einzelne seine/ihre Bewegungen vollführt, im Rhythmus der Musik, der Körper und Geist durchdringt, strahlend sich anlachend in der Freude des Augenblicks. Und eben jene gegenseitige Durchdringung in gemeinsamer Bewegung (*Perichorese*) ist auch das traditionelle Bild der göttlichen Dreieinigkeit. Sie werden wie Gott sein, die Verheißung der Schlange wird wahr, aber ganz anders, als diese es gemeint hat.

Himmliche Liturgie: die Spiele der Heiligen

Die Geheime Offenbarung stellt den Himmel als eine große liturgische Festversammlung vor. Ein Thron ist errichtet, mit kostbaren Edelsteinen geschmückt, darum die Throne der 24 Ältesten. Die himmlische Gemeinde tritt zusammen und singt dem, der auf dem Thron sitzt, das *Heilig, heilig, heilig, Zehntausend zehntausend und tausendmal tausend Engel* sind zugegen, sie rufen mit lauter Stimme. Es brennen sieben lodernde Fackeln, vor dem Thron ist etwas wie ein gläsernes, kristallenes Meer (Offb 4 u.5). Auch der Hebräerbrief weiß von der festlichen Versammlung im himmlischen Jerusalem, zu der die Erwählten zusammen mit Myriaden von Engeln hinzutreten (Hebr 12,22). Diese Bilder haben die Himmelsvorstellung stark geprägt. Nicht für alle klingt das verheißungsvoll, vor allem für jene nicht, die schon auf Erden mit Liturgie wenig vertraut sind. Wird hier nicht die Meinung über den langweiligen Himmel bestätigt?

Die Lebendigkeit des Himmels zu entdecken bedeutet auch, die Liturgie neu zu entdecken. Einen unüberholbaren Beitrag dazu hat Romano Guardini in seinem Buch *Vom Geist der Liturgie* geleistet.⁷ Er nennt die Liturgie ein Spiel. Vorbild dazu ist David, wie er vor der Bundeslade hüpfte und tanzte (2 Sam 6), oder auch die Vision des Ezechiel von den flammenden Cheruben mit ihrem scheinbar ziellosen Hin- und Hergehen und Flügelschlagen (Ez 1), schließlich die göttliche Weisheit selbst, von der es heißt: »Ich war bei ihm [Gott], als er die Fundamente der Erde abmaß. Ich war seine Freude Tag für Tag und spielte vor ihm allezeit. Ich spielte auf seinem Erdenrund, und meine Freude war es, bei den Menschen zu sein« (Spr 8,30f). Spiel ist zweckfreies Tun. Dennoch hat es seinen Ernst, wie Guardini am Spiel der Kinder beobachtet. »Im Spiel will das Kind nichts erreichen. Es kennt keinen Zweck. ... Zweckfrei, aber voll tiefen Sinnes; und der Sinn ist kein anderer, als daß eben dieses junge Leben sich ungehemmt in Gedanken und Worten und Bewegungen und Handlungen offenbare, seines Wesens mächtig werde, daß es ein-

fach da sei. Und weil es nichts Besonderes will, weil es sich ungebrochen und ungezwungen ausströmt, deshalb wird der Ausdruck auch harmonisch, wird die Form klar und schön: sein Gehaben wird von selbst Reigen und Bild, Reim, Wohlklang und Lied.«⁸ Das Spiel und das Kunstwerk gehen ineinander über. Auch die Kunst ist Spiel – das Spiel der Erwachsenen, sagt Guardini, die in ihr die verlorene Unmittelbarkeit des kindlichen Spiels wiedergewinnen wollen. Von dieser heiter-ernsten Art ist auch die Liturgie. In ihr spielen die Kinder Gottes zusammen mit den Engeln vor und mit Gott. »Auch sie hat sich mit unendlicher Sorgfalt, mit all dem Ernst des Kindes und der strengen Gewissenhaftigkeit des großen Künstlers gemüht, in tausend Formen dem heiligen, gottgeborenen Leben der Seele Ausdruck zu schaffen, zu keinem anderen Zweck, als daß sie darin sein und leben könne.«⁹ Und Guardini schlägt selbst den Bogen zum ewigen Leben. »Schließlich wird ja auch davon das ewige Leben die Erfüllung sein. Und wer dies nicht versteht, wird es ihm dann eingehen, daß die himmlische Vollendung ein »ewiger Lobgesang« ist? Wird er nicht zu den betriebsamen Leuten gehören, die eine solche Ewigkeit nutzlos und langweilig finden?«¹⁰

Die Spiele der Heiligen, wie unendlich abwechslungsreich und vergnüglich werden sie doch sein! Man kennt es ja schon von den guten Spielen auf Erden, die sich nie erschöpfen und immer erheitern in dem Maße, wie alle in heiligem Ernst mitspielen. Die Regeln des himmlischen Spiels hat die göttliche Weisheit selbst gegeben, die seit Anfang der Welt vor Gott spielte. Die alten Spielverderber – Sünde, Tod und Teufel – sind nicht mehr dabei; sie, die das Spiel des Lebens zum Überlebenskampf umfunktionalisieren wollen. Und dann wird dieses Spiel von selbst die Formen der Schönheit annehmen, von denen die biblischen Zeugnisse sprechen. Jetzt versteht man: Die Schöpfung ist eine Einladung Gottes zum Spiel. Er, der in sich selbst unerschöpflich-dreieiniges Spiel ist, wird es sich nicht nehmen lassen, dieses Spiel mit seinen Geschöpfen weiterzuspielen.

Paradies, aus *De Civitate Dei* des Hl. Augustinus von Hippo, Französische Schule, 15. Jh., Ms. 246, fol. 406r, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève

¹ Chr. Schlingensief, So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein. Tagebuch einer Krebskrankung, München 2010.

² P. Mercier, Nachtrag nach Lisabon, München 2006, S. 201f.

³ Vgl. G. Agamben, Die Beamteten des Himmels. Über Engels, Leipzig 2007, S. 57-72.

⁴ C. Gutberlet, Dogmatische Theologie Bd. 10. Münster 1904, S. 780. Dort auch das folgende. Ich führe ausgerechnet Gutberlet hier an, weil er einer der wenigen Theologen ist, die den Tieren eine unsterbliche Seele zusprechen.

⁵ Vgl. M. J. Scheeben, Handbuch der Kath. Dogmatik Bd. III., hg. von W. Breuninger u. F. Lakner, Freiburg-Basel-Wien 1961, S. 481-494.

⁶ Die dots-Lehre geht auf das 25. Kap. des Prologion von Anselm von Canterbury (1033-1109) zurück. Vgl. dazu Gutberlet aao, S. 878-900.

⁷ R. Guardini, Vom Geist der Liturgie, Freiburg 1918, seither in vielen Auflagen.

⁸ Ebd., S. 65.

⁹ Ebd., S. 68.

¹⁰ Ebd., S. 70.

