

# Resonanzen zwischen Theologie und Malerei

Eugen Biser und Erich Schickling

von Lydia Maidl

Wie Kunst und Theologie sich gegenseitig inspirieren, wird in eindrücklicher Weise fassbar am Dialog zwischen dem Maler Erich Schickling und dem Theologen Eugen Biser. Der Beitrag zeigt Stationen wechselseitiger Impulse auf, auch Grenzen des Verstehens. Im Zentrum steht das Ringen um die verborgene Leben schaffende Präsenz Gottes auch in höchster Not, wie sie Jesus am Kreuz erfährt – einem zentralen Prüfstein für Bisers Deutung des Christentums als „Entängstigung“. Kann der Theologe zu einer auch ungewöhnlichen Ausdruckssprache ermutigen, so vermögen die Bilder über das Diskursive hinaus Raum für das Geheimnis und individuelle Prozesse zu schaffen.

## Einführung

*Erich Schickling dankbar zugeeignet* – so formulierte Eugen Biser (1918–2014) die Widmung seines Buches: „Paulus der erste Zeuge der Auferstehung“, 1981 bei Pustet erschienen.

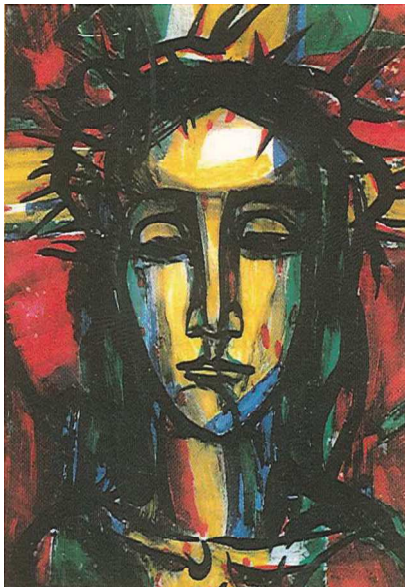


Abb. 1: *Ecce homo*

Dies ist der erste öffentliche Niederschlag der tiefen Wertschätzung, die Eugen Biser für den Maler und Poeten Erich Schickling (1924–2012) hegte. Sie findet ihr Echo im: *Eugen Biser dankbar zugeeignet*, womit Erich Schickling sein Bild „Der Schrei“ dem Theologen widmete.<sup>1</sup>

Mit diesen Werken klingen zentrale Themen an, zu denen die beiden Persönlichkeiten miteinander im Gespräch standen. Ein drittes zeigt sich über Bisers Buch „Der Freund. Annäherungen an Jesus.“<sup>2</sup> Das Umschlagbild ist ein Christusbild Schicklings, gemalt in der Art eines „Ecce homo“-Bildes.

2002 schrieb Biser dazu anlässlich der Präsentation verschiedener Schickling-Bilder unter dem Titel „Eggisrieder Passion“ in der Zeitschrift „Literatur in Bayern“:

<sup>1</sup> Vgl. Ulrike Meyer; Inge Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (vergriffen), Memmingen 1994, 78.

<sup>2</sup> Vgl. Eugen Biser, Der Freund. Annäherungen an Jesus, München 1989.

„Sie [die Eggisrieder Passion] wird eröffnet von einem Porträt des Schmerzensmannes, das an die Darstellung des Schweißstuchs der Veronika erinnert und zweifellos zu den eindrucksvollsten Christusdarstellungen der heutigen Kunst zählt, ja sogar nicht einmal den Vergleich mit Lionardos [sic!] Porträtstudie zu dem Christus seines Abendmahls zu scheuen braucht. Das Antlitz Jesu, das, in sich gekehrt, mit halbgeschlossenen Lidern auf den Betrachter gerichtet ist und diesen in das Bildgeschehen einbegreift, zieht zugleich die Summe aus der ganzen Reihe der folgenden Szenen.“<sup>3</sup>

Der folgende Beitrag will aufzeigen, wie der Theologe Biser und der Maler Schickling sich bei diesen Themen gegenseitig anregten, welche verschiedenen Akzente sie setzten, wie Wort und Bild unterschiedliche Möglichkeiten eröffnen, Glaubenserfahrungen und offene Fragen auszudrücken. Zunächst als Hintergrund einige biographische Linien:

## 1. Biographische Linien

### 1.1 Erste Begegnung

1981 war die erste Begegnung. Eugen Biser war fasziniert von einem Paulusbild Schicklings. Es war der erste Entwurf für einen Altar in der neuen Kirche St. Peter und Paul in Schweinfurt, einer der ersten Betonkirchen.<sup>4</sup> „Paulus im Gefängnis vor der Ostersonne“ war das Schlussbild des Paulusflügels von Schweinfurt.<sup>5</sup>

Dieses Bild bewegte Biser zur Widmung seines Paulusbuches „Paulus, der letzte Zeuge der Auferstehung.“<sup>6</sup> Er schreibt dazu im Brief vom 9. April 1981, wohl dem ersten Brief:

„[...] ich wollte Ihnen lediglich das erste Bändchen meiner Paulus-Meditation übersenden, das ich Ihnen als Zeichen meiner Bewunderung und Dankbarkeit gewidmet habe. Es bezieht sich, wie Sie sehen werden, thematisch auf das Schlussbild Ihres Paulus-Flügels in Schweinfurt, das den Offenbarungsempfang des Apostels zum Gegenstand hat. Möge es Sie aber, unabhängig von diesem Bezug, als kleine Ostergabe erfreuen.“<sup>7</sup>

Auch Erich Schickling hält diese Verbindungslinie fest, indem er Eugen Biser als den „Paulus unserer Tage“<sup>8</sup> bezeichnete. „Paulus – die Ostersonne erblickend“ malte Erich Schickling (häufiger) mehrfach hinter Glas. Nur in Schweinfurt malte er in die rot glü-

<sup>3</sup> Eugen Biser, Die Eggisrieder Passion. Bemerkungen zu Bildern Erich Schicklings, in: Literatur in Bayern 68 (2002 [Juni-Heft]) 27.

<sup>4</sup> Abbildung des gesamten Altarbildes in: Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 11: Auf Eugen Biser geht die Beschreibung zurück: Der farbenfrohe Altar sei in der Betonkirche wie die geschmückte Braut; vgl. den Text neben dem Altar auf S. 10: „Und ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, geschmückt wie eine Braut, vom Himmel, von GOTT herabgestiegen.“

<sup>5</sup> Abbildung des Schweinfurter Altars in: Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Schickling (wie Anm. 1), 11.

<sup>6</sup> Vgl. Eugen Biser, Paulus – der letzte Zeuge der Auferstehung. Antworten für heute, Regensburg 1981.

<sup>7</sup> Brief Eugen Bisers an Erich Schickling vom 9. April 1981, in: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

<sup>8</sup> Dies findet sich in Briefen Erich Schicklings an Biser, in: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

hende Ostersonne das Antlitz Jesu.<sup>9</sup> Mit guten Wünschen begleitet Biser den Fortgang dieses Werkes.<sup>10</sup> In seiner Festansprache zur Einweihung des Bildes in der neuen Kirche St. Peter und Paul am 25. Juni 1983 nimmt Biser darauf Bezug:

„Im Antlitz des Gekreuzigten und Auferstandenen, so will der Künstler sagen und so sagt es auch die heutige Theologie, da hat Gott gleichsam Sein letztes und entscheidendes Offenbarungswort gesprochen, da hat Gott die letzten Reserven der Menschheit gegenüber fallen lassen. Da ist ER endgültig aus dem Dunkel Seiner ewigen Verborgenheit hervorgetreten, um uns wahrheits- und heilshungrigen Menschen zu sagen, wer ER ist.“<sup>11</sup>

Zwei zentrale Motive sind darin genannt: zum einen das Antlitz des Gekreuzigten und Auferstandenen. Für Biser ist es eine zentrale Erfahrung, von der her er „Jesus für Christen“ – so der Titel eines Buches – neu zu erschließen versucht. Schickling beschäftigt es vielfach in seinem Schaffen.

Sodann ist die Ostersonne ein durchgängig verbindendes Motiv: bei Erich Schickling in vielen Bildern, besonders prominent und ausdrucksstark in der Sonnenskulptur, aufgestellt im Innenhof der Stiftung, dann auch ihr Logo. Eugen Biser formulierte zu deren Aufstellung folgenden Gruß:

„In Eggisried ist in zweifacher Hinsicht, visuell und spirituell, die Sonne aufgegangen. Visuell durch die Sonnenskulptur, die der bisher kaum als Bildhauer bekannt gewordene Künstler Erich Schickling für seine Akademie geschaffen hat. Aber auch spirituell; denn seine Plastik verweist auf das Eingangswort des Zweiten Petrusbriefs [...] ‚da der Tag anbricht und der Morgenstern aufgeht in ihren Herzen‘ (2 Petr 1,19). Man kann den Besuchern der Akademie nur wünschen, dass die Sonnenplastik Erich Schicklings ihnen dieses Schriftwort in Erinnerung ruft und dass sie im Blick auf das sichtbare Kunstwerk vom Gefühl des inneren Sonnenaufgangs ergriffen werden.“<sup>12</sup>

## 1.2 Weitere Themen der Resonanz

Ulrike Meyer, Geschäftsführerin der Erich-Schickling-Stiftung, begleitete Erich Schickling über viele Jahre. Sie berichtet, dass sich Eugen Biser und Erich Schickling gegenseitig als große Inspiration erlebten: Für Eugen Biser galt immer wieder: Da ist einer, der malt, was ich predige, und für Erich Schickling: Da ist einer, der geht mir voran mit einer neuen Theologie. Viele Jahre fuhr das Ehepaar Schickling zu den Pfingsttagungen Bisers nach Brixen (Cusanus-Akademie), wo es zu intensiven Gesprächen kam, gemeinsame Ausflüge unternommen wurden, auch Bilder entstanden, z. B. das Bild St. Magdalena im

<sup>9</sup> Vgl. Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 17.

<sup>10</sup> So auf einer Postkarte aus Jerusalem vom 11. April 1983: „Ich wünsche Dir auf dem Boden, wo auch Paulus gewirkt hat, die hilfreiche Inspiration für die Fertigstellung des grossen Werkes.“, in: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

<sup>11</sup> Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 12. Dokumentation im Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

<sup>12</sup> Eugen Biser, E-Mail vom 19. September 2005, in: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

Villnöß-Tal beim Alpenglügen. Hier findet sich das Motiv der glühenden Sonne, die die Berge erhellt, wieder: Schickling wollte dabei auch die „innere Sonne und das innere Glühen“ Bisers, wie er es bei den Begegnungen erlebte, einfangen.

Neben weiteren christlichen Gestalten, besonders auch Maria Magdalena, verband die beiden Männer ein tiefes Verständnis für die Bedeutung des Mythos.<sup>13</sup> Eines der ersten Bilder, das Biser begeistert und verstehend wahrnahm, war Schicklings Bild „Orpheus und Eurydike“, wo er dem Orpheus in die Leier den Fisch einfügte, in Analogie zu Christus. Durch Bisers Resonanz<sup>14</sup> fühlte sich Schickling ermutigt, seiner ureigenen Intuition zu folgen und christliches Heilsgeschehen mit Gestalten und Geschehnissen antiker Mythologie zu verbinden und dadurch die inneren, anthropologischen Bezüge aufzudecken sowie die christliche Botschaft auf diesem Weg einer gewissen Verfremdung neu zum Sprechen zu bringen, ein Anliegen, mit dem er in vielen kirchlichen Kreisen auf Argwohn und Abwehr stieß.

### 1.3 Wer war Erich Schickling?

Erich Schickling<sup>15</sup> wurde am 19. April 1924 in Pickau / Bykow im Kreis Jägerndorf im heutigen Tschechien geboren. 1946 wurde er aus seiner Heimat vertrieben. Im Günztal nahe bei Eggisried, einem kleinen Weiler wenige Kilometer entfernt von Ottobeuren, fanden seine Eltern mit ihm und seiner Schwester die Möglichkeit, sich niederzulassen. 1955 heiratete Erich Schickling seine Frau Inge; die Familie wuchs mit den drei Töchtern Elisabeth, Veronika und Hedwig. In seiner Freude an Natur und Pflanzen und aus dem Bedarf für seine künstlerischen Werke gestaltete er sukzessive das Areal: Er befestigte die Günz mit Weiden, baute Gewächshäuser für exotische Pflanzen, eine Kapelle mit Turm, einen parkähnlichen Naturgarten und nach und nach am anderen Ufer der Günz Räumlichkeiten für Werke, die er der Erich-Schickling-Stiftung vermachte: Die Stiftung wurde 1999 als „Begegnungsstätte für Kunst und Religion“ ins Leben gerufen, um sein Werk und diesen besonderen Natur- und Kunstraum zu erhalten und die Begegnung von Kunst und Religion zu fördern.

Erstes Rüstzeug hatte sich Schickling an der Hochschule für angewandte Kunst in Brunn / Brno geholt, wo er 1941/42 studierte, bevor er 1942 bis 1945 Kriegsdienst leisten musste. Nach der Vertreibung ging er 1947 an die Münchener Kunstakademie zu Prof. Joseph Hillerbrand (1892–1981). Der Anfang in München war schwierig; allmählich erlangte er die Anerkennung seines Lehrers, den er sehr verehrte, und wurde dessen Meisterschüler. Schon während des Studiums wurde er mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet (z. B. Paris-Stipendium 1953 und Jubiläumstiftung der Stadt München) und hatte erste Aufträge im sakralen wie im öffentlichen Raum.

<sup>13</sup> In einem Brief vom 28. August 1985 unterstreicht Biser, dass er „beim Studium der Barockikonographie auf eine ganz ähnliche Verkoppelung von alttestamentlichen und mythologischen Motiven, wie Du es Deinen neuesten Werken zugrundelegst“, stieß. In: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.

<sup>14</sup> Biser schickte ihm dazu postwendend Texte aus Hermann Brochs „Tod des Vergil“, die er zu dieser analogen Darstellungsweise für wichtige Inspirationsquellen hielt. Auskunft von Ulrike Meyer (9.4.2018).

<sup>15</sup> Als neueste Literatur vgl. *Lydia Maidl*, Was allen in die Kindheit scheint. Der Künstler und Mystiker Erich Schickling in seinen biographischen Spuren, in: Ulrike Meyer (Hg.), Erich-Schickling-Stiftung Dokumentation Nr. 5, Memmingen 2018, 22–43. Vgl. zur Erich-Schickling-Stiftung auch [www.schickling-stiftung.de/](http://www.schickling-stiftung.de/).

Für sein Weltverstehen prägend war in dieser Münchener Zeit Romano Guardini (1885–1968). Die erste Vorlesung, die Schickling bei Guardini hörte, handelte vom „Wesen des Kunstwerks“; von da an besuchte er mittwochs die Ethik-Vorlesungen Guardinis im Audimax und versäumte keine seiner Predigten am Sonntagabend in St. Ludwig. Tief berührte ihn auch Guardinis Hölderlin-Interpretation. „Ohne das Fundament von Guardini hätte ich meine Glasfenster nicht konzipieren können“ – so Schickling im Rückblick seines Schaffens. Viele seiner kirchlichen Auftraggeber haben dies in seinen Entwürfen erkannt und ihm im theologischen Konzept weitgehend freie Hand gelassen.

#### 1.4 Orte seines Wirkens

Bereits 1952 vertraute ihm sein Lehrer einen Auftrag im Dominikanerinnen-Kloster in Speyer an: Er bemalte die Holzdecke mit Symbolen der Lauretanischen Litanei, gestaltete das Altarbild und seinen ersten Kreuzweg in Hinterglastechnik. 1956 erhielt er den ersten Preis beim bundesdeutschen Ideenwettbewerb für Glasfenster der Elisabeth-Kirche in Marburg. Nach dem Krieg wurden wiederholt Wettbewerbe an den Akademien für verlorene Kirchenfenster ausgelobt, so auch für die gotische Elisabethkirche in Marburg. Diese erste Arbeit für Glasfenster wurde für ihn richtungsweisend. Weitere folgten unmittelbar. Aus der Zusammenarbeit mit Architekt Joseph Naumann (Regensburg) gingen Gestaltungen in moderner Kirchenarchitektur hervor, wie Saal an der Donau, Nittenau, Neunburg vorm Wald, Wiesent und weitere. Sie waren getragen vom neuen Geist der Liturgie, der wesentlich von Guardini geprägt war und auf die sakrale Architektur großen Einfluss hatte. Neben Glasfenstern in heilsgeschichtlich umfassenden Zyklen wie z. B. Altstadt/Waldnaab, Kelheim, Rain am Lech, Regensburg, Deggendorf, Pondorf und St. Peter-Ording entstanden Kreuzwege und Altarbilder in unterschiedlichsten Techniken und Ausdrucksformen wie z. B. in Tirschenreuth, Pottenstetten, Schweinfurt und Diesebach (mit Architekt Alexander von Branca), zuweilen auch Altartische, Tabernakel und Ambonen nach seinen Modellen wie z. B. in Fürth im Odenwald oder Neunburg. Neben Arbeiten in der Ferne (Bonifatius-Wandbild in Rio de Janeiro) oder der Schweiz (u. a. Wandgestaltung der Kantonalbank Walenstadt) entstanden auch im regionalen Umfeld bedeutende Arbeiten wie z. B. Glasfenster der evangelischen Dreifaltigkeitskirche in Bobingen (mit Architekt Wilhelm Wichtendahl, 1902–1992), Kryptafenster der Basilika Ottobeuren, St. Ambrosius Memmingerberg und das Priesterhaus Mariae Baumgärtle.

Ein gewichtiger Teil seiner öffentlichen Arbeiten im weltlichen Bereich besteht aus Wandmalereien, Glasfenstern, Keramiken in Schulen, Kindergärten, Krankenhäusern, Kurheimen und Schwimmbädern. Beispiele finden sich u. a. in und um Regensburg, Dillingen, Bad Grönenbach, Mindelheim, Buxheim, Aitrach und Kirchdorf.

Parallel dazu entstand ein umfangreiches Werk von Hinterglasbildern, Temperabildern, Aquarellen, Zeichnungen und Entwürfen, die heute in den Stiftungsräumen zu sehen sind oder sich in Privatbesitz befinden.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Eine vorläufige chronologische Auflistung der Auftragsarbeiten in kirchlichen und öffentlichen Räumen (in Auswahl) und der Ausstellungen und Sendungen über den Künstler findet sich in: Meyer (Hg.), Erich-Schickling-Stiftung Dokumentation 5 (wie Anm. 15), 44–47. Ein umfassendes Werkverzeichnis ist zur Zeit in Arbeit.

### 1.5 Eugen Bisers Resonanz auf Schicklings Malerei

Wie sehr Eugen Biser von Schicklings Bildsprache berührt und angezogen ist, wie sehr er auch die Maltechnik hinter Glas in ihrer „Transparenz“ versteht, drückt eine Würdigung aus, die Biser 1994 formulierte:<sup>17</sup>

„Erich Schickling ist ein seiner Allgäuer Heimat ebenso wie der jüdisch-christlichen Tradition verhafteter, intuitiv gestaltender Künstler. Ihm ist die Faktenwelt durchsichtig auf das allen Erscheinungen zugrundeliegende Weltgeheimnis, die Glaubenswelt durchsichtig auf die antike Mythologie, die neutestamentliche Bilderwelt durchsichtig auf die alttestamentlichen Gestalten und Ereignisse. Deshalb ist in den Werken des Künstlers vor allem ein Wille zu Vergleich und Verknüpfung zu spüren; deshalb stehen seine Figuren in einem Geflecht von Beziehungen; deshalb schiebt er die Perspektiven, die Seh- und Denkweisen ineinander; deshalb ist die pralle Wirklichkeitsfülle seiner Bilder von geheimnisvollen Lichtern und Schatten durchzogen, bevölkert von Engeln und mythischen Ungeheuern. Das bringt Schickling in eine unverkennbare Nähe zu jenen Denkern und Gestalten, die sich der Zersplitterung im heutigen Wissenschafts- und Kulturbetrieb entgegenstellen und auf ein ganzheitliches, ‚holistisches‘ Bewusstsein hinarbeiten. [...] Doch geschieht dies bei ihm nicht auf dem fragwürdigen Weg der ‚Vernetzung‘ oder gar der Collage, also auf dem der artifiziellen Zuordnung und Kombination, sondern auf dem der visuellen Evokation. Dafür hat er mit sicherem Griff die zweifellos angemessenste Technik gewählt: die großformatige Hinterglasmalerei. Auf diesen ‚transparenten‘ Bildern tauchen die Motive wie aus einem verborgenen Hintergrund auf. Bei aller Gegenstandsnahe sind sie nicht eigentlich ‚gegenständlich‘, bei aller Leuchtkraft nie vordergründig. Sie erwecken nicht den Eindruck, als wären sie dargestellt, sondern ‚entgegengenommen‘. Bei aller kompositorischen Kunst wirken sie nie bewusst inszeniert; sie stellen sich vielmehr ein, treten aus dem Fundus des kollektiven Gedächtnisses hervor – wie Traumgestalten aus der Nacht des Schlafs. [...] was die Wirkung betrifft, so wird den Werken des Künstlers die Bezeichnung ‚Meditationsbilder‘ wohl am ehesten gerecht. Wie sie aus einer Intuition hervorgingen, ziehen sie mit sanfter Suggestion in ihren Bann. Dem distanzierten Betrachter geben sie ihr Innerstes nicht preis. Dafür vermitteln sie dem, der auf sie eingeht, den Eindruck, dass er, indem er sieht, in eine Schau einbezogen wird, die ihn über die Alltäglichkeit erhebt und ihn für den Augenblick der Betrachtung etwas von jenem Geheimnis fühlen lässt, in dem sich die Schrecken des Daseins lichten und seine Konflikte lösen: etwas vom Geheimnis der Schönheit und des Friedens.“

Biser unterstreicht das kollektive Gedächtnis als wesentliches Fundament der Bildsprache: Es sind „Archetypen“ und es ist „archetypisches“ Geschehen, das Schickling darstellt bzw. vorgängig: aus dem heraus er seine Bilder empfängt, oft im Traum.

Wie Biser die Wirkung schildert, zeigt, was er selbst empfand: Die Bilder erschließen sich in Entsprechung dazu, wie sie empfangen wurden. Wie der Künstler aus einem tiefen Geheimnis empfängt, so wird der Betrachter, der sich einlässt, augenblickshaft über das Alltägliche in ein Geheimnis hinein erhoben. Biser findet in Schicklings Bildern etwas, das ihm in seiner Theologie und Predigt zentral ist: dass sich die Schrecken und Konflikte des Daseins lösen und das Geheimnis von Schönheit und Frieden aufleuchtet.

---

<sup>17</sup> Zit. nach: Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 58.

Was beide zutiefst verbindet, ist der Ansatz bei der mystischen, d. h. innerlichen und erfahrungsorientierten Form des (christlichen) Glaubens und auch bei der bedingungslosen Liebe als innersten Kern des göttlichen Mysteriums.<sup>18</sup>

## **2. Zentrale Grundthemen der Resonanz zwischen Wort und Bild an exemplarischen Bildern**

### *2.1 „Paulus – die Ostersonne erblickend“ und das Antlitz des Gekreuzigten und Auferstandenen*

#### *2.1.1 Eugen Bisers theologische Reflexionen*

Wie es neueste Forschung zeigt, war für Eugen Biser der Begriff des Freundes zentral für ein Jesusbild, „welches in der Lage ist, die Erstarrung des christlichen Glaubens zu überwinden“<sup>19</sup>. Es steht für ihn in enger Verbindung mit der „geforderten mystischen Inversion“<sup>20</sup>. Jesu Gottesverhältnis kennt nach Biser keine Furcht. „Jesu mystisch-innerliche Gotteserfahrung offenbarte seinen Vater daher als liebenden Gott, als Freund. An dieser Wirklichkeit Gottes möchte Jesus den Menschen Anteil geben.“<sup>21</sup> Grundlegend erfahren habe Jesus dies in einer mystischen Erleuchtungserfahrung bei der Taufe im Jordan: „Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Gefallen gefunden“ (Lk 3,22) habe Jesus mit dem liebenden Abba-Ruf beantwortet.<sup>22</sup> In diese liebende Gottesbeziehung wollte Jesus die Menschen hineinnehmen – heraus aus jeder „ambivalenten Verschattung dieses Gottesbildes“, das den Menschen auch in Angst versetzt.<sup>23</sup>

In vielen Schriften von der Frühzeit bis in die Spätphase hält Biser als Grundaussage fest, dass sich in dieser liebenden Hingabe und seiner Auferstehung das Antlitz Jesu – und auch des göttlichen Vaters – als Freund zeige.<sup>24</sup> Darin sieht Biser eine der „größten Revolutionen“, die Jesus „in der Geschichte des Gottesglaubens herbeiführte.“ Er habe „den Schatten des ‚tremendum‘ aus dem Antlitz Gottes“<sup>25</sup> getilgt. In dem Wort seiner

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu für Biser: *Johannes Schaber*, Der Mensch auf dem Weg zur Sinnfindung in Gott. Zur spirituellen Dimension im Werk Eugen Bisers, in: Georg Sans (Hg.), Gottesbilder. Eugen Biser als theologischer Grenzgänger, Freiburg i. Br. 2017, 151–168, hier 159.

<sup>19</sup> *Joachim Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ Eugen Bisers Vision des Antlitzes Christi in der Spannung von Fundamentalismus und Gleichgültigkeit, in: Sans (Hg.), Gottesbilder (wie Anm. 18), 61–76, hier 72.

<sup>20</sup> *Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ (wie Anm. 19), 73.

<sup>21</sup> *Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ (wie Anm. 19), 74.

<sup>22</sup> Vgl. *Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ (wie Anm. 19), 73.

<sup>23</sup> Vgl. *Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ (wie Anm. 19), 74.

<sup>24</sup> Vgl. dazu *Schaber*, Der Mensch auf dem Weg zur Sinnfindung in Gott (wie Anm. 18), 160, insbesondere Anm. 45.

<sup>25</sup> *Eugen Biser*, Jesus Christus – Anspruch und Ausweis, in: Walter Kern (Hg.), Handbuch der Fundamentaltheologie, Bd. 2: Traktat Offenbarung, Freiburg i. Br. 1985, 227: „Seine Mitte hat dieser Anspruch in der Verkündigung des ‚neuen Gottes‘, mit der Jesus eine der größten Revolutionen in der Geschichte des Gottesglaubens herbeiführt. So sehr er sich in der Tradition der alttestamentlichen Gotteslehre bewegt, erhebt er sich doch, am

Festansprache zum Antlitz Jesu, das Paulus in der Ostersonne aufleuchtete, kommt eben dies zum Ausdruck. Darin fanden sich beide Zeitgenossen, Schickling und Biser wieder, gleichsam aufatmend angesichts einer katholischen Verkündigung, die oft mehr ein düsteres, Angst einflößendes Bild Jesu und Gottes gemalt hatte. Eugen Biser hat davon erzählt.<sup>26</sup>

Es begegnen eklatante Übereinstimmung zwischen der metaphorischen Beschreibung Bisers und der Bildwelt Erich Schicklings: Das Geheimnis Jesu liegt für Biser darin, dass er sein Leben am Kreuz aus Liebe hingegeben hat. „Deshalb ging, metaphorisch gesprochen, in der Nacht von Golgotha eine unsichtbare Sonne auf, die Sonne der von Jesus gelebten und auf seinen Gott zurückweisenden Liebe.“<sup>27</sup>

Die Suche nach Glaubenserfahrung und Glaubensfreude sei das, „was an der Zeit ist“, so Bisers Gegenwartsanalyse 1981. Dies gelte auch für das Auferstehungsereignis: man möchte es von Innen erfahren.<sup>28</sup> Nach Bisers Urteil kommt dem Auferstehungszeugnis des Paulus dabei eine zentrale Bedeutung zu, da im Unterschied zu allen anderen Auferstehungszeugnissen Paulus selbst mit seiner Person in seinem Zeugnis präsent bleibe.<sup>29</sup> Entsprechend zentral ist Biser die paulinische Theologie.<sup>30</sup>

Paulus bezeuge einen sein ganzes Leben prägenden Offenbarungsempfang als ein Geschehen, „dass ihm das Geheimnis des Gottessohnes ins Herz gesprochen worden sei“, einen „Herzdialog“<sup>31</sup>, ein Ergriffensein, das zugleich Ergreifen, Selbstübereignung bedeutete, eine „restlose Einsetzung und Einssetzung der eigenen Person für und in Christus“<sup>32</sup>.

Paulus beschreibe seine Erfahrung mit drei Akzenten: als „Lichterfahrung“, als „Schöpfungserfahrung“ und als Lebensverbindung mit dem Auferstandenen.<sup>33</sup> Er beziehe sein Erleben (protologisch) zurück auf den Schöpfungsmorgen: er beschreibt es als „eine innere ‚Lichtung‘, ausgehend vom Antlitz des Auferstandenen, auf dem ihm die Herrlichkeit Gottes aufstrahlte (2 Kor 4,6)“; metaphorisch spricht er vom Aufgang der Gottessonne (2 Kor 5,17) und einer ‚neuen‘ Schöpfung (2 Kor 5,17).<sup>34</sup> Zweitens spricht er von einer (mystischen) Verwandlung: „er sei in das geschaute Bild des Auferstandenen hineinverwandelt worden (2 Kor 3,17 f.).“ Schließlich betont er die eschatologische Perspek-

---

deutlichsten durch seine Distanzierung von der Gerichtspredigt des Täufers, entscheidend über diese, indem er den Schatten des ‚tremendum‘ aus dem Antlitz Gottes tilgt.“

<sup>26</sup> Zur persönlichen Erfahrung Bisers vgl. *Reger*, „Ich habe euch Freunde genannt!“ (wie Anm. 19), 61 f.

<sup>27</sup> *Eugen Biser*, *Gott im Horizont des Menschen*, Limburg 2001, 104 f.

<sup>28</sup> Vgl. *Biser*, *Paulus – der letzte Zeuge* (wie Anm. 6), 12 f.

<sup>29</sup> Vgl. *Biser*, *Paulus – der letzte Zeuge* (wie Anm. 6), 18 f.

<sup>30</sup> Vgl. *Ferdinand Hahn*, Die Bedeutung des Apostels Paulus für die Theologie Eugen Bisers, in: Richard Heinzmann; Martin Thurner (Hg.), *Die Mitte des Christentums. Einführung in die Theologie Eugen Bisers*, Darmstadt 2011, 71–77.

<sup>31</sup> *Biser*, *Paulus – der letzte Zeuge* (wie Anm. 6), 32 f.

<sup>32</sup> *Biser*, *Paulus – der letzte Zeuge* (wie Anm. 6), 35. Biser zitiert mit diesen Worten Max Scheler.

<sup>33</sup> Vgl. *Biser*, *Paulus – der letzte Zeuge* (wie Anm. 6), 37–42. „Des Auferstandenen ansichtig werden, heißt darum für Paulus, in eine Lebensverbindung mit ihm [...] gelangen. Insofern bedeutet Auferstehung so viel wie: Ende der Einsamkeit, Ende der Gottferne, Ende der Gottesfinsternis. [...] Die Gotteswahrheit leuchtet nicht nur; sie hat ein Gesicht: das Antlitz Christi. Dadurch ‚leuchtet sie ein‘.“ (40 f.)

<sup>34</sup> Vgl. *Eugen Biser*, *Der Freund. Annäherungen an Jesus*, München 1989, 214.



tive: Der Auferstehungsglaube habe eine „Perspektivenumdrehung zum Ziel“, eine „Umgewichtung seines Realitätsbewusstseins“<sup>35</sup>. „Indem der Osterglaube hoffen lehrt, stellt er uns erst wirklich auf den Boden der Realität.“<sup>36</sup>

### 2.1.2 Erich Schicklings Bild „Paulus – die Ostersonne erblickend“

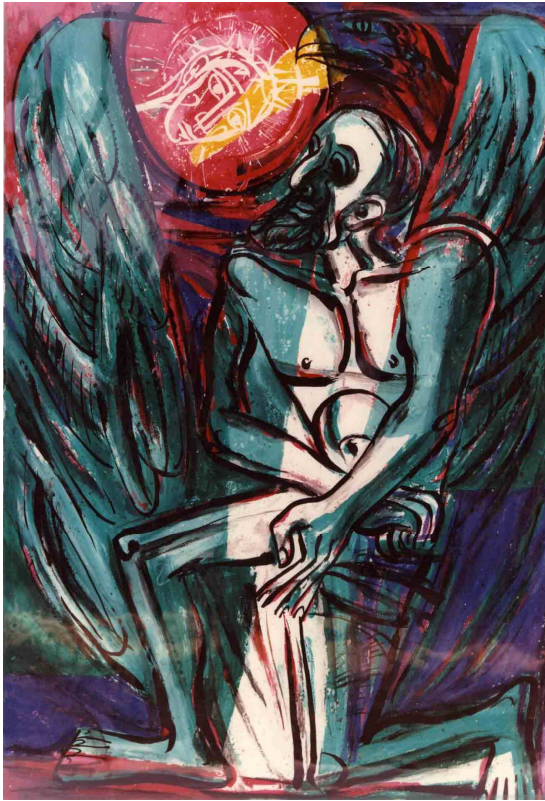


Abb. 2: Paulus – die Ostersonne erblickend

Wie stellte Schickling das Offenbarungsgeschehen dar? Was fand Biser so inspirierend? Beschreibend suche ich nach Resonanzen im Bild. Die Kraft des Bildes reicht freilich weiter als die (an)deutenden Worte. Ein heller, breiter Lichtstrahl liegt auf der Gestalt des Paulus („Lichtung“). Die rote Morgensonne steht über ihm, das Antlitz Jesu ihm offenbarend. Es ist das Antlitz des Gekreuzigten und Auferstandenen: mit Dornenkrone, die Konturen weiß, eine Gesichtshälfte getroffen von einem gold-gelben Strahl. Links und rechts von Paulus die Schwingen eines Adlers, über ihm der Adlerkopf: Es ist die Kraft, die ihn erhebt. Der Adler erinnert in jüdisch-christlicher Tradition nicht nur an den vielfachen biblischen Hinweis, dass Gott den Menschen wie auf Adlers Fittichen trägt. Der Adler steht auch in einer breiten Symboltradition für die Einsicht: Daher ist er das Symbol für den Seher auf Patmos; daher

wird er schon von den Kirchenvätern und dann in der Mystik der Einsichtsfähigkeit des Menschen in die andere, die göttliche Wirklichkeit zugeordnet, auch für die Verbundenheit mit dieser, wie sie die Rede vom Seelenfünklein (*scintilla animae*) ausdrückt.<sup>37</sup> Paulus wird in diesem Geschehen hineingenommen in eine andere Wirklichkeit. Schicklings Bild eröffnet diese im Lichtkegel der Mitte, der einbricht und Paulus in der Mitte seines

<sup>35</sup> Biser, Der Freund (wie Anm. 34), 215.

<sup>36</sup> Biser, Der Freund (wie Anm. 34), 216. Vgl. dazu Schaber, Der Mensch auf dem Weg zur Sinnfindung in Gott (wie Anm. 18), 160.

<sup>37</sup> Vgl. Lydia Bendel-Maidl, Thomas von Aquin als Mystiker. Die sobria ebrietas des Doctor Angelicus, in: Beuroner Forum 5 (2013) 81–99, hier 92 f.

Leibes trifft und aus der Dunkelheit erhebt. Das Weiß des Lichtes, in dem alle Farben gesammelt sind, ist das Urlicht: Der eine Schöpfungsmorgen als der Morgen einer neuen Wirklichkeit ist angebrochen.

Der Untergrund des Bildes ist das Rot, das immer wieder hervorschimmert, jedoch direkt nur noch sichtbar ist in der roten Sonne: Leid und Liebe zugleich symbolisierend. Die Schwingen des Adlers und der andere Teil der Gestalt des Paulus sind in Grün getaucht: Farbe der Hoffnung, Farbe von Pfingsten, der Einsicht in das Geheimnis von Tod und Auferweckung Jesu, die in der Kraft des Jesus und den Vater verbindenden Geistes möglich ist, ihrer liebenden Hingabe aneinander.

Den Bodenbereich bestimmt blockhaft das Blau, für Schickling Farbe der Zeitlichkeit: das Gesetz unseres irdischen Daseins, auf dem wir „stehen“. Oben bei Kopf und Schwingen des Adlers finden sich in Blau dynamische Linien: das Geschehen der augenblickhaften Erhebung aus der Zeit andeutend.

Wesentliche Metaphern, die Biser in der paulinischen Beschreibung der sein Leben prägenden Offenbarung findet, bestimmen Schicklings Paulus-Bild, in alte ikonographische Bilder umgesetzt.

## 2.2 *Der Schrei Jesu am Kreuz*

Angelpunkt für die Deutung des Christentums als „Entängstigung“ ist die Frage, wie für Jesus selbst die Erfahrung und Verkündigung vom liebenden göttlichen Vater, den er zärtlich als „Abba“ anrief, zu vereinen war mit seinem persönlichen Leidensweg ans Kreuz. War hier nicht das „tremendum“ Gottes zu erfahren, ja zu erleiden und durchzuhalten – mit aller Angst?

Im Dialog zwischen Eugen Biser und Erich Schickling war dieses Thema von großer Bedeutung. Dies zeigt die Widmung des Bildes „Der Schrei“ an Eugen Biser; auch das Cover-Bild für „Jesus, der Freund“, in der Art eines „Ecce homo“-Bildes gemalt, hatte diesen Kontext markiert.

### 2.2.1 *Bisers theologische Reflexionen*

Eugen Biser kommt auf den Schrei Jesu am Kreuz in verschiedenen Kontexten zu sprechen.<sup>38</sup> Aufgrund der zeitlichen Nähe zu Schicklings Bild beziehe ich mich hauptsächlich auf Bisers Ausführungen in seinem Buch „Der Freund“ (1989). Drei Aspekte scheinen mir wichtig:

1. Biser unterstreicht, dass das Passionsgeschehen am zutreffendsten durch die „dem Leben Jesu eingeschriebene Dialogstruktur“<sup>39</sup> verdeutlicht werden könne.
2. Er ordnet seine Deutung ein in eine neue zeitgenössische Sensibilität für das Thema.
3. Er präferiert eine Deutung des Todesschreies Jesu von der Aussage des Hebräerbriefes her. Zentral ist ihm die Frage, ob Jesus eine Gottverlassenheit erlebte.

<sup>38</sup> Zum Thema der Angst im Kontext des Denkens Eugen Bisers vgl. *Gunther Wenz (Hg.), Existenzangst und Mut zum Sein (Eugen-Biser-Lectures 1)*, Göttingen 2014.

<sup>39</sup> *Biser, Der Freund* (wie Anm. 34), 198.

Biser erläutert seinen hermeneutischen Zugang als „eine auf das Ungesagte in den Texten achtende Methode“<sup>40</sup>, als eine zur historisch-kritischen Leben-Jesu-Forschung „alternative Jesusforschung“, der es daran liege, Jesu „Lebensgeschichte von innen her aufzuschließen“<sup>41</sup>.

Zeitgenössisch habe sich für den Todesschrei Jesu, in den seine Passion und Lebensgeschichte „ausmündet“, aufgrund der grauenhaften Erfahrungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine neue Sensibilität eingestellt.

„Es ist dieser neuerwachten Sensibilität zu danken, dass hinter dem Wortlaut der Passionsberichte, mit Nietzsche zu reden, die ‚Musik hinter den Worten‘, also der Todesschrei hinter dem Gebetsruf hörbar wird, mit welchem Jesus nach der vom Markus- und Matthäusevangelium gebotenen ältesten Überlieferung stirbt.“<sup>42</sup> Er schließt sich den Deutungen an, die in der Unterlegung mit Ps 22 „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen“ eine „sekundäre Interpretation des wortlosen Schreis“ (M. Bultmann) sehen, das als Modell half bei der urchristlichen Verarbeitung des Kreuzestodes Jesu in der spirituellen Tradition Israels. Unter Berufung auf Heinrich Schürmann ist Biser der Meinung, „dass die Urgemeinde daran aber keineswegs den ‚Zusammenbruch‘ des Gekreuzigten ablas“<sup>43</sup>. Traditionelle Einschätzungen des Psalmwortes als historisch gesichertes Überlieferungsgut führten in Spekulationen und große Schwierigkeiten: Beispiel dafür ist ihm die Deutung Joseph Bernharts, der von Jesu Erleben einer Gottverlassenheit spricht, in der er aber Gott ruft, als ein Gebet im Namen aller Kreatur.<sup>44</sup> Biser sieht Jesu Todesschrei nicht als Ausdruck von Gottverlassenheit, sondern zieht die „älteste Passionsgeschichte“ in Hebr 5,7 zur Deutung heran, einen Vers, der irrtümlich auf die Getsemani-Szene bezogen werde:

„In den Tagen seines Erdenlebens richtete er unter Wehgeschrei und Tränen Bitten und Flehrufe an den, der ihn vom Tod erretten konnte. Und er ist erhört und aus seiner Todesnot befreit worden.“ (Hebr 5,7)

In seinem Paulus-Buch hatte er Martin Bubers Studie von 1957 herangezogen, der davon ausgeht, die ältere Glaubensweise sei die Vorstellung von einer „Himmelfahrt vom Kreuz aus“ gewesen, also einer Entrückung Jesu analog zur Entrückung von Henoch und Elias im Alten Testament. Biser zieht dort den Philipper-Hymnus (Phil 2,7–11) als paulinische Tradition, die dies stützt, heran.<sup>45</sup>

Daraus gewinnt Biser folgende Einsichten: Jesus behielt in seiner Verlassenheit Gott als den Adressaten seiner Klage, als denjenigen, „der ihn vom Tod erretten konnte“<sup>46</sup>. Sein Gottesverhältnis erfährt in dieser äußersten Situation, in der „unerbittlichen Logik des tödlichen Geschehens [...] eine letzte und äußerste Metamorphose“.

<sup>40</sup> Biser, *Der Freund* (wie Anm. 34), 198.

<sup>41</sup> Eugen Biser, *Das Antlitz. Eine Christologie von Innen*, Düsseldorf 1999, 186.

<sup>42</sup> Biser, *Der Freund* (wie Anm. 34), 200.

<sup>43</sup> Biser, *Der Freund* (wie Anm. 34), 322, Anm. 186.

<sup>44</sup> Vgl. Biser, *Der Freund* (wie Anm. 34), 201.

<sup>45</sup> Vgl. Eugen Biser, *Paulus. Zeuge, Mystiker, Vordenker*, München 1992, 219 f.

<sup>46</sup> Biser, *Paulus* (wie Anm. 45), 203 f.

„Aus seinem Gottesbild fallen, bildlich gesprochen, alle Attribute heraus, die mit menschlicher Heils- und Sinnerwartung zu tun haben. Ihm bleibt ‚nur‘ noch Gott in seiner unbedingten [...] Göttlichkeit. [...] Das unausdrückliche ‚Warum‘, das mit dem Todesschrei zum Himmel dringt, durchstößt die Grenze zwischen menschlicher Todverfallenheit und göttlicher Lebensfülle, und der Himmel selbst neigt sich zu dem herab, der zu ihm aufschreit. Keine kategoriale Hilfe wird ihm zuteil, wohl aber erfährt er die Tröstung eines Gottes, der sich ihm in seiner Not mit der ganzen Fülle seines Gottseins zuwendet [...]. Aus diesem Gottes-Abgrund kommt ihm [...] das entgegen, worauf sein Leben immer schon angelegt war und doch erst jetzt im Augenblick der letzten Entscheidung, ganz über ihn Macht gewinnt.“<sup>47</sup>

Hier zeigte sich Gott als der, den Jesus schon vorher als „Abba“ ansprach; „in dessen liebende Umarmung“<sup>48</sup> geht er jetzt sterbend ein. Er stirbt „in die unendliche Lebenswirklichkeit Gottes“<sup>49</sup> hinein. Die „Erweckung“ Jesu geschah bereits am Kreuz.<sup>50</sup>

Der Bericht von der Verfinsterung der Sonne beim Tod Jesu (Lk 23,44 f.) verweise darauf, dass Gott sein innerstes Lebensgeheimnis nicht schonungsloser offenlegen konnte als im Ereignis seiner scheinbar vollständigen Verhüllung.<sup>51</sup>

Biser betont einerseits, dass Jesus durch den Abgrund der Gottesverlassenheit hindurchging, dass sich auch ihm „der Tod zunächst als das alle Positivität in sich aufzehrende Schrecknis“ entgegenstellte, das sogar für einen Augenblick den „Gott der Verlässlichkeit [...] und der rettenden Hilfe in sein Gegenteil zu verkehren droht“<sup>52</sup>. Doch gleichzeitig unterstreicht er, dass Jesus sich seiner Erhöhung bewusst war und er den Tod daher „nur als die Pforte zur vollkommenen Hingabe“, zur „liebenden Selbstübereignung“<sup>53</sup> verstanden hat.

Im Mittelpunkt dieser Ausführungen steht die Verlagerung eines Schwerpunktes, der in der Tradition der späteren Erscheinungserzählungen der Evangelien und der Rede von „Auferstehung“ das rettende Handeln Gottes „in zeitlicher Dilatation“ erst „nach drei Tagen“<sup>54</sup> ansetzt. „Doch wenn der siegreiche Begriff Auferstehung das Moment der Todesüberwindung auch deutlicher hervortreten ließ, hatte die Rede von der Erhöhung des Gekreuzigten doch den Vorzug, einen tieferen Einblick in den inneren Vorgang zu gewähren.“ Im Augenblick seines Todes mit einem Schrei entreißt ihn Gott der Leid- und Todverfallenheit, legt auf ihn „die Hand, um ihn in seine Herrlichkeit aufzunehmen.“<sup>55</sup> In seiner späteren Schrift „Das Antlitz“ (1999) expliziert Biser die dialogische Struktur noch stärker von Jesu Seite her: Er zeigt zwei durchaus auch gegensinnige Linien auf.

<sup>47</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 204.

<sup>48</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 204.

<sup>49</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 202 f.

<sup>50</sup> Vgl. Biser, Paulus (wie Anm. 45), 207.

<sup>51</sup> Vgl. Biser, Paulus (wie Anm. 45), 205.

<sup>52</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 205.

<sup>53</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 206.

<sup>54</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 207.

<sup>55</sup> Biser, Paulus (wie Anm. 45), 209.

*Die Urversuchung der Verzweiflung*

Dezidiert stellt Biser Jesus in der Linie der Urversuchung des Menschen. Sie mache deutlich, „dass Jesus, wie der Hebräerbrief versichert, ‚in jeder Hinsicht so wie wir versucht wurde, die Sünde ausgenommen‘ (4,15).“<sup>56</sup> Sie beginnt nach Biser bei Jesu Versuchung in der Wüste, findet einen Höhepunkt im Schrei am Kreuz und klingt wie in einer „letzten Bestätigung“ in der lukanischen Urfassung des Vaterunsers, sofern dieses in die Bitte „und führe uns nicht in Versuchung“ (Lk 11,4) ausmünde.<sup>57</sup> Diese Urversuchung ist nach Biser die Versuchung zu verzweifeln. In seinem Todesschrei erlebte Jesus die Versuchung, an sich, seiner Sendung und letztlich an Gott zu verzweifeln.<sup>58</sup>

*Jesu besondere Gotteserfahrung*

Zum anderen ist es die bereits oben charakterisierte Linie der ganz besonderen Gotteserfahrung Jesu, beginnend in seiner Initiation bei der Taufe – „in letzter Steigerung der vom Zwölfjährigen erfahrenen Gottesnähe“<sup>59</sup>, ihn treibend bei all seinem Handeln mit einem „brennenden Herz“ – bis hin zur Erfahrung der „tathaften Verifikation“ dieser Zusage in der Auferweckung im Tod.<sup>60</sup> Sie führte Jesus zur Vereindeutigung des Gottesbildes weg von der Ambivalenz des „tremendum et fascinatum“ bzw. des „grausamen und gütigen Gottes“<sup>61</sup>. Diese besondere „Berufungserfahrung“ stellt nach Biser eine Überbietung alles dessen dar, was sich sonst in der Religionsgeschichte findet.

Die Erfahrung am Kreuz bezeichnet Biser als „Feuerprobe“ der von Jesus gelebten und verkündeten Liebe: „Nicht umsonst hörte der älteste Passionsbericht aus seinem Todesschrei die Frage nach dem Verbleib des von ihm entdeckten und vielfach bezeugten Gottes so wie die Klage über seine Verlassenheit von ihm, dem doch grenzenlos Liebenden heraus (Mk 15,34).“<sup>62</sup>

In „den sich auftuenden Abgrund der Gottespassion“ in seiner Todesstunde sucht Biser mit Joseph Bernhart und Simone Weil „hineinzuleuchten“. Der ansonsten wortreiche Theologe ist hier mit eigenen Worten sehr knapp.

„Bernhart mit dem exzessiven Gedanken, dass sich der Gottverlassene, sofern er ‚wie jedes Geschöpf in Not‘ zu seinem Gott – anstatt zu seinem Vater – schreit, sich gleichsam aus dem Nichts seiner Verlassenheit den Gott erschaffe, dem er seine Todesnot zu klagen vermag, WEIL durch das Bild von der mit der ‚höchsten Liebe‘ identischen ‚Zerreißung‘, diesem ‚Schmerz, dem kein anderer gleichkommt‘, den Gott dadurch erleidet, dass er dem ‚zu seinem Fluch‘ Gewordenen in unendlicher Distanz entgegentritt.“<sup>63</sup>

<sup>56</sup> Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 183.

<sup>57</sup> Vgl. Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 183.

<sup>58</sup> Vgl. Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 184.

<sup>59</sup> Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 182.

<sup>60</sup> Vgl. Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 187.

<sup>61</sup> Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 188.

<sup>62</sup> Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 191.

<sup>63</sup> Biser, Das Antlitz (wie Anm. 41), 191.

*Der Schrei als äußerster Akt des Gebetes und des Glaubens*

Wichtig für sein Verständnis ist ein weiterer Zusammenhang, in den er den Schrei Jesu am Kreuz stellt: mit der Gebetserfahrung Jesu und jedes Menschen – der menschliche Part des Dialogs. Jesus erlebte dabei, was Gebet und Glauben grundlegend meinen:

„Denn das Gebet ist, wie es die Szene von der Rettung des Petrus dramatisch veranschaulicht, mit dem Überstieg aus dem ‚Boot‘ der innerweltlichen Daseinssicherung und dem Versuch verbunden, sich auf das – aufgepeitschte – Meer der Gotteswirklichkeit zu begeben. Es ist somit, wie BUBER in seiner denkwürdigen Bestimmung sagt, ‚die Bitte um Kundgabe der göttlichen Gegenwart, um das dialogische Spürbarwerden dieser Gegenwart‘. Doch bei diesem Überstieg wird dem Beter – zu spät, um umzukehren zu können – erst das von ihm eingegangene Risiko voll bewusst. Das stürzt ihn in den Abgrund der Todesangst, aus der ihn erst die in der rettenden Heilandshand symbolisierte Fühlung der Gotteswirklichkeit befreit.“<sup>64</sup>

Bisers Aussagen bleiben in einer Schweben. In der früheren Schrift akzentuiert er das göttliche Handeln der unmittelbaren „Erhöhung“ im Tod und das einmalige Gottesverhältnis Jesu, in dem es „kein Anzeichen einer noch so leisen Distanz – auch nicht in seiner Kreuzesqual, die ihm die Klage über seine Gottverlassenheit auspresst“<sup>65</sup>, gab. In der späteren Schrift tritt Jesu innere Not stärker in den Blick. Biser hält Jesu Todesangst fest, seine Versuchung zu verzweifeln, sein Erkämpfen und Erleiden Gottes. Er unterlässt es aber von einem „tremendum“ in der Gotteserfahrung zu sprechen. Auch in der Deutung der Vaterunser-Bitte „Und führe uns nicht in Versuchung“ als Nachhall von Jesu Schrei führt ihn nichts dazu, ein „tremendum“ ins Gottesbild einzutragen, vielmehr unterstreicht er als Nachhall dieses Schreies, dass ihm „die „Rettung schon zugekommen [ist]“<sup>66</sup>. Jesus erhielt, als er in tiefster Todesnot zu Gott aufschrie, von Gott eine „übersprachliche Antwort“ „durch seinen Selbsterweis im Ereignis der Auferweckung.“<sup>67</sup> Bisers Akzent liegt eindeutig in der Befreiung des Gottesbildes aus der Ambivalenz. An Jesu Erfahrung unterstreicht er vor allem seine Haltung der Hingabe. Das arbeitet auch Martin Thurner heraus:

„Eugen Biser interpretiert diese entscheidenden Momente im Leben Jesu nicht als Verzweiflung des Sterbenden, sondern als Ausdruck einer letzten und an Radikalität nicht mehr zu überbietenden Hingabe an Gott. [...] Das ganze Kreuzigungsgeschehen wird von Eugen Bi-

<sup>64</sup> Biser, *Das Antlitz* (wie Anm. 41), 182.

<sup>65</sup> Biser, *Der Freund* (wie Anm. 34), 153.

<sup>66</sup> Biser, *Das Antlitz* (wie Anm. 41), 183. „So hoch es [das Vaterunser] sich in der einleitenden Anrufung – bis zur Höhe des Betens Jesu – erhoben hatte, führt es mit dieser Schlussbitte in die Tiefe menschlicher Verlorenheit hinab, aus der sich der Notschrei der letzten Bitte wie ein *De profundis* erhebt. Es ist der Notschrei des mit sich überworfenen und sich dadurch selbst entfremdeten Menschen, ausgestoßen aus seiner Urversuchung zu verzweifeln. Doch seiner angstvollen Bitte ‚Lass mich nicht verzweifeln!‘ ist die Rettung zugekommen, da er sich in seiner Abba-Anrufung bereits zu dem Gott vorgetastet hatte, der ihm mit seiner bedingungslosen Liebe entgegenkommt, um ihn an sein Herz zu ziehen.“

<sup>67</sup> Biser, *Das Antlitz* (wie Anm. 41), 184.

ser als Darstellung der Radikalität der in Jesus sich zeigenden Gottesliebe verstanden. [...] In diesem absoluten Liebes-Augenblick triumphiert das Leben über den Tod, wird der Kreuzestod zugleich zum Moment der Auferstehung.“<sup>68</sup>

### 2.2.2 Schicklings Bild „Der Schrei – Eugen Biser dankbar zugeeignet“<sup>69</sup>



Abb. 3: *Der Schrei*

In Erich Schicklings Bild findet sich in der Mitte zentral und das ganze Bild beherrschend Jesu Schrei. Bei genauem Hinschauen zeigt sich ein doppeltes Gesicht: das schreiende Gesicht Jesu mit weit geöffnetem Mund und rechts an der Wange ein zweites Gesicht; der Mund ist derselbe, eine Wange, die sich anschmiegt, das geschlossene Auge – wie ein Gesicht, das ihn umfängt. Ausatmen und neuer Atem.

Erich Schickling hatte Biser wiederholt zu diesem Thema gehört. Er schafft sein Bild „Der Schrei“ gleichsam aus diesem Dialog mit dem Theologen und Prediger heraus und widmet es ihm. Besonders zwei Gedanken Bisers haben ihn berührt:

1. die aufgezeigte Theologie der „Erhöhung“ Jesu in seinem Todesschrei: In der Situation seines Todeschreis, wo Jesus mit seinem letzten Atem alles loslässt, auch alle kategorialen Vorstellungen von Gott, wo er Gott gleichsam nicht

mehr „kennt“, (ähnlich wie Meister Eckhart schreibt: Gott auch ohne Gott lieben), genau da erfährt er sich von Gott umfängen. Das letzte Ausatmen im Schrei ist gleichzeitig der Beginn neuen Lebens. Dieser Augenblick ist wie der Wendepunkt in der Menschheitsgeschichte, so behält Schickling Bisers Anliegen im Gedächtnis. Wichtig ist Schickling, „dass diesem Schrei – nach einem Wort Eugen Bisers, das Schickling kostbar ist – der Jubelruf des Vaters entspricht: ‚Jetzt kommt mein geliebter Sohn heim.‘“<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Martin Thurner, Der Lebensweg Jesu in der Theologie Eugen Bisers, in: Heinzmann; ders. (Hg.), Die Mitte des Christentums (wie Anm. 30), 61–69, hier 67 f.

<sup>69</sup> Das Bild findet sich farbig abgebildet in: Literatur in Bayern 68 (2002 [Juni-Heft]) 32; und schwarz-weiß in: Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 78.

<sup>70</sup> Martin Brüske, Guernica und der Ostermorgen. Erich Schicklings Traumgespräch mit Pablo Picasso, in: Ulrike Meyer (Hg.), Erich-Schickling-Stiftung Dokumentation Nr. 3, Memmingen 2004, 30–35, hier 35.

2. die Todesangst und der Schrei Jesu als Versuchung zu verzweifeln: Schickling empfand es als einen großen Spannungsbogen von R. Guardini zu Biser: Von Guardini hatte er als Weisung die traditionelle, auch in der Bildkultur weit zurückreichende (Christophorus-Darstellungen am Ein- bzw. Ausgang von Kirchen) Empfehlung gehört: „Herr, lass mich nicht unvorbereitet in meine letzte Stunde gehen“. Von einem Vortrag Bisers nimmt er im Blick auf Jesu Todesschrei mit: „Herr, lass mich nicht in die Verzweiflung kommen“ (Bericht von Ulrike Meyer); in Entsprechung zu dem oben Ausgeführten.

Erich Schickling legte sein Bild „Der Schrei“, wie viele seiner Bilder, zweimal an, einmal mit einer Tiergestalt (Vogel oder Katze), einmal mit einem Menschenantlitz auf der rechten Säule.<sup>71</sup>

Es ist ein sehr komplexes Bild. Nur einige Aspekte können hier angedeutet werden, insbesondere die Resonanzen mit Eugen Biser. Prägend für Schicklings Bild ist die Farbe Rot: In der unmittelbaren Wirkung und in langer symbolischer Tradition drückt es die Dramatik des Geschehens aus: Leiden, Schmerz, aber auch Liebe und Hingabe. In der Mitte die vertikale Achse ist weiß – Farbe des Lichtes, worin alle Farben des Geschaffenen gebündelt sind, uns freilich nicht sichtbar. Der Schrei Jesu steht in der Dramatik von Leid und Schmerz und Lichtgeschehen.

Gleichsam als Einstieg unten in das Lichtfeld des Leibes Jesu findet sich *das Antlitz Jesu als Abbild auf dem Schweiß Tuch der Veronika*. Doch ist es nicht mehr das Antlitz eines Lebenden. Gerade der Vergleich mit Schicklings Bild des Antlitzes Jesu, das Bisers Buch „Der Freund“ auf dem Cover einleitet, zeigt dies: Das Bild zeigt den „Ecce homo“: mit der Dornenkrone. Vom Ausdruck her ganz in sich gesammelt. Getaucht in gelbes, goldenes Licht: damit Wärme ausstrahlend und aufzeigend. Die Gesichtszüge auf dem Schweiß Tuch sind das Bild eines Toten: mit leeren Augen, tiefen Höhlen, Mund und Nase ohne den Tonus des Lebendigen. So stellt sich die Assoziation ein zu den Leinentüchern, in die der tote Leichnam Jesu gehüllt wurde und die seine Jünger dann im leeren Grab vorfanden. Die Frauengestalt neben dem Tuch ist Veronika. Es ist auch Maria Magdalena: sie, die als erste ans Grab eilte und das Grab leer fand, untröstlich ist und Jesus dann im Garten begegnet, eine zentrale Gestalt für Schickling und Biser. Mehr als die Hälfte ihres Gesichtes ist ebenfalls weiß, die angrenzende große Fläche grün: Farbe der Hoffnung, des Lebens; für Schickling Farbe von Pfingsten. Die Reminiszenz an das Grab bringt auch die tiefblaue dunkle Fläche unter dem Schweiß Tuch, wie eine Grabplatte unten in der Mitte und von dort als Untergrund die ganze Breite des Bildes unten.

Als Kontur fügt sich das Blau an den Leib Jesu, bis hoch zum Hinterkopf, hineinverwoben ins Weiß. Der Schrei Jesu ist wie verstärkt vom dahinter und darunter positionierten Schrei des Pfau, auch er in rot und weiß.<sup>72</sup> Es ist die Doppelheit, die sich darin zeigt: überaus kläglich-krächzend ist der Pfauenschrei; er geht uns durch und durch. Schwer

<sup>71</sup> Dieses zweimalige Anlegen war wie ein innerer Dialog für Schickling selbst im Ringen um ein Thema.

<sup>72</sup> Als Biser nach Eggisried kam, war es für ihn eine große Faszination, dass ein Pfau dort vor dem Turm stand und sein Rad schlug. Erhalten ist eine Postkarte vom 11. April 1983, die er Schickling aus Jerusalem sandte: eine Abbildung eines Pfau aus dem frühchristlichen Bodenmosaik von Tabgha. Biser schreibt: „Lieber Erich! Was könnte ich Dir [...] Passenderes schicken als den antiken Urvater Deines Leo, der mich mit seinem Rad sehr erfreut hat.“ Am 19. Januar 1986 schickt er eine Postkarte aus Berlin mit dem Bild eines Pfau aus dem Ägyptischen Museum. Beide in: Archiv der Erich-Schickling-Stiftung.



verstehbar ist der krasse Widerspruch zur der Schönheit des Pfaues. Dies symbolisiert die ganze Spannung menschlicher Existenz: herrlich geschaffen und dann so vulnerabel, auch so kläglich durch Gewalt, die Menschen einander antun.

Im Schrei Jesu hallt so sichtbar wider der Schrei der Kreatur und umgekehrt. Paulus – für Schickling und Biser zentral – sprach in Röm 8,26 vom Seufzen des Geistes und den Geburtswehen der Schöpfung.

Zur Linken und zur Rechten des schreienden Jesus finden sich zwei Säulen, nach innen sich neigend: es sind die beiden Säulen des Tempels. Jesus ist ausgespannt zwischen sie. Als Gekreuzigter ist er die Türe zum Inneren des Tempels. Mit dem Motiv der zwei Säulen bringt Schickling Jesus in eine typologische Verbindung zu einem alttestamentlichen Geschehen: zu Samson, der – noch geblendet und all seiner Kraft beraubt – die zwei Säulen des Hauses umstößt (vgl. Ri 16,29).

Auf der linken Säule ist eine Blume: die Schoschanna mit sieben Blüten für sieben Schöpfungstage und in der Mitte einer achten Blüte. Die roten und weißen Blütenblätter stehen für Freude und Leid. Auch mitten durch Jesu Leib geht die Teilung des Roten und Weißen, des Segens und des Schmerzes hindurch. Die Blüte erinnert auch an eine rotierende blutrote Sonne:<sup>73</sup> Es stellt sich die Assoziation ein zur Passionserzählung, dass die Sonne sich verfinsterte und der Vorhang des Tempels entzweiriss (vgl. Mt 27,45–51). Damit wurde das Innerste des Tempels sichtbar.

Eine Wende und Wandlung geschieht – sehr verhalten deutet der Maler dies an – auch in den Geschehnissen, die in Grün gehalten sind: In Grün erhebt sich eine Pflanze aus dem Erdgrund am Fuße des Kreuzes, die Blätter wie eine Palme und gleichzeitig sind es Pfauenfedern, beides altchristliche Symbole für das Paradies; die Palme wegen der süßen Früchte, der Pfau in der Herrlichkeit der Farben seines Rades mit den vielen Augen. Es legt sich auch die Assoziation mit Fischen nahe: fünf Fische – und in der Mitte der Leib Jesu – eine Reminiszenz an das Brotwunder Jesu und die Eucharistie. Schickling deutet damit symbolisch das Verwandlungsgeschehen an: Aus der Not wird Fülle. Aus dem Wurzelgrund des Kreuzes erwächst das Leben, das Kreuz wird zum Lebensbaum. Der Schrei des Heilands signalisiert den Wendepunkt. In einem begleitend entstandenen Bild „Der schlafende Heiland“ drückt Schickling dieses „Umfangensein“ des Gekreuzigten aus: „er schläft“, nicht „er ist tot“.

Mit dem doppelten Gesicht ist Schicklings Bild „Der Schrei“ zutiefst pfingstlich. Der Sohn gibt dem Vater den Atem zurück, und der Vater schenkt seinen Atem, den göttlichen Lebensatem. Wie könnte man intensiver ausdrücken, was „liebender Atem“, Lebensodem zwischen Vater und Sohn meint? Das Antlitz rechts auf der Säule mit den geschlossenen Augen macht es deutlich: nur dem inwendigen Blick zeigt sich dieses Geheimnis.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Die Sonne ist auch ein verbindendes Motiv zum Paulusbild: „Paulus – die Ostersonne erblickend“ sowie zum „Ostermorgen“ und zur Sonnenskulptur.

<sup>74</sup> Das andere Bild mit dem Vogel auf der rechten Säule ist ein Verweis auf die Vogel-Weisheit. Für Schickling war es ein Symbol auch für Nietzsches Suche und damit auch ein Hinweis auf Eugen Biser, dem Nietzsche als glühender Gottsucher ein hochaktueller Gesprächspartner war.

### 3. Fazit

Offensichtlich sind die Resonanzen zwischen Bisers theologischer Reflexion und Schicklings Bildern. Eugen Bisers theologischer Hinweis auf die verborgene Antwort, die der Vater dem Sohn in seiner höchsten Not zuspricht, war für Erich Schickling eine der bedeutsamsten Inspirationen. Dies hat er nicht nur im „Schrei“, sondern auch im für sein Schaffen zentralen Bild „Ostermorgen“ umgesetzt. Was sich in Hölderlins Vers „Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch“ ausdrückt, den Schickling oft zitierte, ist das ihnen gemeinsame Anliegen: Der Mensch wird in der Not von Schmerz, Scheitern, Tod u. ä. nicht im Stich gelassen, sondern genau im Äußersten der Not geschieht die Wende. Inmitten der Angst des Menschen gilt der göttliche Zuspruch „Fürchte Dich nicht“.

Gerade der Akzent auf die „Erhöhung“ unmittelbar im Tod ist Eugen Biser wichtig, um den Gott Jesu als einen zugewandten, liebevollen Gott des Lebens zu zeigen und das Gottesbild aus der Ambivalenz herauszunehmen, wie es in seinen Augen andere Religionen prägt, aber auch Verzerrungen des Christentums als Angstreligion oder eine oft angstmachende christliche Verkündigung und Bildwelt. Er hat damit vielen Zeitgenossen geholfen, denen sich aufgrund eines ambivalenten Gottesbildes der Schatten und das Böse emotional als gleich starkes „Prinzip“ aufdrängten. Doch ist die Gefahr ernst zu nehmen, die Eckhard Frick aufzeigt:

„Eine theologische Strategie der Tranquilisierung durch Vereindeutigung und Bannung der Angst läuft Gefahr, dem zweifelnden und ängstlichen Menschen eine rasche Antwort zu geben. Dies kommt zwar dem menschlichen Bedürfnis entgegen, angesichts von Grenzsituationen Halt und Gehäuse zu suchen, die eigentliche Existenzerhellung wird dadurch jedoch vermieden.“<sup>75</sup>

Damit diese Existenzerhellung nicht vermieden wird, kann „Entängstigung“ nicht meinen, dass der Mensch in Situationen, in denen ihm nichts bleibt als der (stumme) Schrei, keine Angst mehr haben soll. Auch Biser spricht von der „Todesangst“ Jesu. Doch wie geschieht die „Wende“, so dass ein Mensch darin nicht ins Bodenlose versinkt, nicht verzweifelt, so dass Existenz-„erhellung“ geschieht? Wie eröffnet sich in der Tiefe existenzieller Angst das „Licht“ eines liebevoll zugewandten Gottes? Im Blick auf den Schrei Jesu nimmt Biser sich in seiner theologischen Interpretation zurück, lässt in der Schweben, wie wenn er an die Schwelle tritt, ahnend, dass das Geheimnis dieser Stunde nicht zu benennen ist. Es bleibt eine gewisse Spannung zur These der „Entängstigung“.

---

<sup>75</sup> Eckhard Frick, Ist das Christentum eine Religion der Angstüberwindung? Anthropologische und psychoanalytische Überlegungen zu Eugen Bisers zentraler These, in: Sans (Hg.), Gottesbilder (wie Anm. 18), 131–150, hier 150.

Der Schrei Jesu macht deutlich, dass „Entängstigung“ in der Tiefe der Existenz nicht in der Macht des Menschen steht, also nicht als moralischer Appell verstanden werden kann. Sie ist ganz Geschehen von Gott her. So ereignet sich Gott als Gott: als „Fürchte Dich nicht“, als der „Lebendige“ mitten im Schrei des Menschen; so ereignet sich Auf-erweckung – mit Wunden.<sup>76</sup>

Weiter als das Diskursive reicht die Kraft der Bilder: Erich Schicklings Bild drückt die Wucht der Not aus, die Jesus schier zerreißt und im Schrei sich Raum schafft. Die Präsenz des Vaters ist sehr zurückgenommen, nur verborgen angedeutet. Das Bild vermag beides zu verweben. In der Mitte steht ein erschütternder Schrei; ein „Tremendum“ tut sich dem Betrachter auf. Dies ist bei Schickling auch tief biographisch verortet: Als Kind hatte der Maler dieses „Tremendum“ des Göttlichen selbst in einem Traum erfahren, der ihn zeitlebens begleitete und herausforderte. So war er tief berührt von Gottes liebevoller Nähe und ebenso voll Ehrfurcht vor seinem Geheimnis.<sup>77</sup>

In der christlichen Mystik begegnet uns diese Spannung von Tremendum und Liebe / Zärtlichkeit immer wieder, auch oft mit großen biographischen Leidensphasen einzelner Mystikerinnen und Mystiker (z. B. Johannes vom Kreuz, Therese von Lisieux, auch Mutter Theresa). Im Bild „Der Schrei“ behält die äußerste Not ihre ganze Dramatik, und doch ist die Rettung verborgen präsent. Schickling macht mit der Mystik ernst. Der Schrei gilt gleichsam beidem: der Not, dem Schmerz, dem Leiden und Sterben einerseits, der Verborgenheit, dem Geheimnis des Göttlichen andererseits. Der Schrei Jesu geht ins Offene. Und doch in eins damit ist der gemeinsame Mund, Wange an Wange. In dieser äußersten Situation: mit dem letzten Atem auch die letzte Sicherung im Eigenen frei gebend, nicht wissend, wo hinein er „fällt“ – und genau darin vollzieht sich die Wandlung in den Raum des göttlichen Atems.

Wo diskursives Sprechen an Grenzen gerät, in der Gefahr steht, die Dramatik des Lebens und der darin je persönlich geschehenden Begegnung von Mensch und Gott / Göttlichem in den Wechselprozessen von Angst, Ringen, Leiden, Liebe und Freude zu „unterbieten“, kann die Kunst weiter gehen. Indem sie andeutend bleibt, öffnet sie, schafft Raum für die individuellen Prozesse, in denen sich der tragende Grund in aller Dramatik des Lebens je neu und persönlich erlösend auf- und auf- tun kann. Mit Farben und Formen spricht

---

<sup>76</sup> Tomáš Halík hat in besonderer Weise dies herausgearbeitet, indem er die Wunden Jesu als Signum seiner Identität unterstreicht und sensibel Thomas, der die Wundmale Jesu sehen und berühren will (vgl. Joh 20,24–29) deutet: Er sieht darin ein besonderes Verstehen dessen, was Auferstehung meint: „Vielleicht wollte Jesus Thomas, indem er seinen Glauben *durch die Berührung der Wunden* auferweckte, genau das sagen, was sich mir wie vom Blitz getroffen im Waisenhaus in Madras erschloss: Dort, wo *du das menschliche Leid berührst* – und vielleicht nur dort! – dort erkennst du, dass *ich lebendig* bin, dass ‚Ich es bin‘. Du begegnest mir überall dort, wo die Menschen leiden. Weiche mir in keiner dieser Begegnungen aus. Habe keine Angst! Sei nicht ungläubig, sondern glaube!“ (Tomáš Halík, *Berühre die Wunden. Über Leid Vertrauen und die Kunst der Verwandlung*, Freiburg i. Br. 2015, 22).

<sup>77</sup> Vgl. Lydia Bendel-Maidl, „Traum von Pickau“. Heimatverlust und Mystik in den Werken Erich Schicklings, in: Marco Bogade; Elisabeth Fendl (Hg.), *Kultur und Lebensweise der Deutschen aus Ostmitteleuropa. Kontinuitäten und Brüche vor und nach 1945 (Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte der Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa 50)*, Köln 2018, 107–130.

das Bild den Menschen nicht nur auf der Ebene des Bewusstseins an, sondern rührt an die unbewussten Schichten. Damit kann Kunst tiefgreifendere und weitreichendere Veränderungen im Menschen anstoßen.<sup>78</sup>

Darin wurde Erich Schickling von Eugen Biser als große Bereicherung erlebt und geschätzt. Biser spürte auch, dass bildende Kunst hier über das Wort hinausreicht,<sup>79</sup> insofern Schicklings Malerei den Betrachter „für den Augenblick der Betrachtung etwas von jenem Geheimnis fühlen lässt, in dem sich die Schrecken des Daseins lichten und seine Konflikte lösen: etwas vom Geheimnis der Schönheit und des Friedens“ – und dabei die ganze Dramatik von Leid und Schmerz, von Ringen und Dunkel aushaltend.

Für Erich Schickling verband sich das Nachsinnen darüber zutiefst mit der Verankerung im Mythos<sup>80</sup> und im Alten Testament sowie der jüdischen Mystik.<sup>81</sup> Was im Bild „Der Schrei“ christozentrisch formuliert ist, ist später im Bild „Ostermorgen“ mit dem Mythos verbunden und anthropologisch-archetypisch geweitet. Es ist der „Schrei“ der Grausamkeiten in der Geschichte des 20. Jahrhunderts, der ihn als christlicher Künstler bewegt und herausfordert. Wie ist dieses Leid verbunden mit der Mitte des christlichen Glaubens, mit Jesu Schrei am Kreuz und dem Geschehen von Auferstehung?

Es zeigt sich sowohl inhaltlich als auch in Bezug auf die Quellen eine Auseinanderentwicklung zwischen Schickling und Biser. In seiner Christozentrik und Sicht des Christentums als des unüberbietbaren Höhepunktes göttlicher Offenbarung fällt es Biser schwer, die Bedeutung der jüdischen Mystik anzunehmen: Biser hob Jesu Vereindeutigung des Gottesbildes und „Entängstigung“ gerade ab von den Ambivalenzen im Alten Testament.<sup>82</sup> Für Schickling war das Alte Testament durchgängig wichtig, und gewann die jüdische Mystik, wie er sie im Gespräch mit Friedrich Weinreb kennenlernte, zunehmende Bedeutung, insbesondere auch zur Erschließung seines Kindheitstraumes, der ihn so erschreckte und faszinierte („tremendum et fascinosum“), und im Aushalten des Gespanntseins in die Dramatik des Lebens, von Angst, Leid und österlicher Freude. In seinem Bild „Ostermorgen“ drückt Schickling ihm Wesentliches aus. Lange hatte er in sich den Wunsch getragen, ein österliches Bild zu malen.

<sup>78</sup> Dies hat in vielen Schriften Erich Neumann herausgearbeitet, z. B. in *Erich Neumann*, Der schöpferische Mensch und die Wandlung, hg. von Lutz Müller; Gerhard M. Walch, Stuttgart 2005, 5.

<sup>79</sup> Wie Biser sich zu musikalischen Kompositionen gerade auch zum Todesschrei Jesu und zum Seufzen des Geistes zu Gott, also dem Gebet, als Ur-Geschehen von Gott zu Gott äußert, vgl. *Gunter Wenz*, Musikalische Glaubenszeugnisse. Bisertexte zur Tonkunst, in: Sans (Hg.), *Gottesbilder* (wie Anm. 18), 167–195, bes. 180–181. 186–189.

<sup>80</sup> Der Mythos erzählt ja, was niemals war, aber doch immer wahr ist. Er ist Ausdrucksgestalt symbolischen Denkens (nach Mircea Eliade), das kein ausschließliches Privileg des Kindes oder des Dichters ist, sondern zur menschlichen Existenz gehört. Es rangiert vor der Sprache und dem diskursiven Verstand. Mythologische Bilder enthüllen die tiefsten Aspekte der Wirklichkeit, die allen anderen Erkenntnisformen unzugänglich bleiben.

<sup>81</sup> Zur Bedeutung der jüdischen Mystik für Erich Schickling vgl. *Bendel-Maidl*, „Traum von Pickau“ (wie Anm. 77).

<sup>82</sup> Vgl. dazu die Darstellung und Kritik von *Walter Homolka*, Eugen Bisers „Neue Theologie“ und sein Gottesbild aus jüdischer Perspektive, in: Sans (Hg.), *Gottesbilder* (wie Anm. 18), 77–91.

#### 4. Schicklings Bild „Ostermorgen“

Schickling tritt mit seinem Bild „Ostermorgen“ „in das denkbar intensivste Gespräch mit Picassos *Guernica*.“<sup>83</sup> *Guernica* empfand er als eines der eindrucklichsten Kunstwerke des 20. Jahrhunderts. Er nimmt Pablo Picassos und seine eigenen Fragen nach dem Entsetzens-, Schmerzens- und Verlassenheitsschrei der Kreatur auf, tritt in ein Gespräch mit Picassos Ausdrucksgestalt. Wie konnte er als christlicher Künstler antworten? Die Bezüge sind „eingeschmolzen in die erschaute, im Schauen des Traums geschehende Bildwelt Schicklings. Sie sind hindurch gegangen durch die unter dem Tagesbewusstsein liegende Tiefe der Innerlichkeit des Menschen und Künstlers Erich Schickling und deshalb vermögen sie selbst wieder die Tiefe der Seele zu bewegen.“<sup>84</sup>

Picassos Bild ist durchherrscht vom Schrei der Verzweiflung, der Angst, des Todes; es schreit eine Mutter über ihr totes Kind; weit aufgerissen im Todesschrei ist der Mund des im Tode gebrochenen Gesichtes eines Kriegers – ein deutlicher Anklang dazu findet sich im Gesicht Jesu in Schicklings Bild „Der Schrei“. Schickling stellt die Bezüge in einen „nicht abschließend erschöpfbaren Sinnkosmos“. Zentral ist, so arbeitet es Martin Brüske heraus, dass er darin die „Einheit des Paschamysteriums zum Ausdruck“ bringt, vom Letzten Abendmahl bis zur Auferstehung.<sup>85</sup> Er wollte auf die Zerstörung, die der Mensch dem Menschen antut, mit dem mythischen Bild der Auferstehung Antwort geben.

Das Grauen ist farblich im grauen Untergrund präsent. Die Mitte bildet ein Durchbruchsgeschehen, veranschaulicht mit der Bildwelt des antiken Mythos: Odysseus (Christus) wird vom Widder aus der Höhle des Ungeheuers Polyphem, des Ein-sichtigen, hinausgetragen; draußen leuchtet die (Oster-)Sonne. Die ganze rechte Bildhälfte ist geprägt von Schrecken menschlicher Geschichte: hervorstechend Jesu Todesschrei, gefasst wie ein roter Strahlenkranz und wiederum verbunden mit dem Sprengen der Säulen des Tempels. Dieses grausame Leid ist ausgelöst durch Verrat, Heimtücke, Feigheit von uns Menschen, fassbar im krähenden Hahn und in der Frauengestalt: Sie ist die Magd, die hinterhältig ihre Frage „Bist nicht auch Du einer von ihnen“ an Petrus richtet. All dies positioniert Schickling unmittelbar über dem Gesicht des Odysseus: Der ganz in die Farbe der Hoffnung getauchte junge Mann blickt mit weit aufgerissenen Augen in diese grausamen Geschehnisse, hat sie wie bleibend vor Augen.

Sicklings Schwerpunkt liegt im Durchbruchsgeschehen, im Hinausgetragen-Werden aus der Not ins Licht. Es ist ein Geschehen in der „Höhle“, einer „erhellten“ Höhle, bestimmt von den Farben des Lichtes (weiß) und der Hoffnung (grün). Was der Jüngling (Odysseus, Jesus, archetypisch jeder Mensch) sieht, ist nicht dieses Licht in der Höhle des Berges, allerhöchst die weißen und schwarzen Strahlen, die aus dem Gipfel nach außen dringen. Für seine Rettung muss er sich nur am Widder festhalten. Mit den Füßen voran wird er getragen, sie „stoßen die Tür auf in das strahlende Licht des ersten Schöp-

<sup>83</sup> Dies hat eindrücklich herausgearbeitet: *Brüske*, *Guernica und der Ostermorgen* (wie Anm. 70), 31.

<sup>84</sup> *Brüske*, *Guernica und der Ostermorgen* (wie Anm. 70), 31.

<sup>85</sup> Vgl. *Brüske*, *Guernica und der Ostermorgen* (wie Anm. 70), 34 f.

fungstages“; der Kopf, das Bewusstsein kommt hinterher. Im Erleiden des Ungeheuerlichen wird er dem Licht entgegengetragen, sich festklammernd am Widder, also gleichsam vertrauend auf das Geheimnis von Tod und Leben im Paschamysterium Jesu.<sup>86</sup>

Das Medium Bild ermöglicht es im Unterschied zum Nacheinander der Worte die Gleichzeitigkeit von Beidem – Schatten und Licht, Tod und Leben, Leid und Erlösung – dem Betrachter zu zeigen und die Dynamik des Durchbruchs aufleuchten zu lassen – im Licht der Ostersonne.



Abb. 4: Ostermorgen

The dialog between Erich Schickling, a painter, and Eugen Biser, a theologian, illustrates impressively how art and theology are able to inspire each other. The present article shows stages of mutual impulses as well as boundaries of understanding. It focuses on the struggle for the hidden, life creating presence of God which is also present in times of ultimate misery as Jesus experienced at the cross – a key criterion of Biser's interpretation of Christendom as "Entängstigung". Theologians are able to encourage to an exceptional and expressional language, however, pictures may open up room for the secret and individual processes beyond the discourse.

<sup>86</sup> Zum Bildinhalt vgl. *Ulrike Meyer* (nach Gedanken Erich Schicklings), in: Meyer; Schickling (Hg.), Katalog Erich Schickling (wie Anm. 1), 83–86, hier 86.