


Mystik
S. 12
vergl. Bertrams



SYMBOLON

JAHRBUCH FÜR SYMBOLFORSCHUNG

Neue Folge, Band 1

Herausgegeben von

ERNST THOMAS REIMBOLD

Gesellschaft für wissenschaftliche Symbolforschung e.V.

Sonderdruck

Ernst Benz

Symbole der Unio Mystica
in der Barock-Mystik

WIENAND VERLAG KÖLN

Y
1

≠ S. 12

INHALTSÜBERSICHT

Ernst Benz: Symbole der Unio Mystica in der Barock-Mystik

Roger Goepper: Mandala-Darstellungen im esoterischen
Buddhismus Japans

Ernst Thomas Reibold: Die Brücke als Symbol

Werner v. Schmieden: Zur Herkunft des hasenschlagenden Adlers
als Herrschaftszeichen Kaiser Friedrichs d. II.

Lynn Snook: Orpheus und Eurydike. Gedanken zur Wirklichkeit
der antiken Mythe

Franz Vonessen: Die Mutter als Stiefmutter. Zur Mythologie eines
Märchenmotivs

Elisabeth von Witzleben: Die Segensgeste, Bedeutung und Verfall
von der frühchristlichen Kunst bis zur Renaissance



1988, 2830

(6 4601)

Symbole der Unio Mystica in der Barock-Mystik

Die folgende Untersuchung beansprucht nicht, eine Philosophie oder eine Theologie des Symbols zu bieten. Ihr Vorhaben ist sehr viel bescheidener; sie möchte einige Symbole aus dem Bereich der emblematischen Mystik des 17. Jahrhunderts zeigen, und zwar aus dem Material einer Sammlungstätigkeit, die ich im Verlauf meiner kirchengeschichtlichen Studien während der letzten 30 Jahre betrieben habe. Es sind Symbole aus dem Erfahrungs- und Anschauungsbereich der christlichen Mystik. Ich hielt es für lehrreich, einmal einen ganz bestimmten Symbolkreis herauszuheben und in seiner Geschlossenheit und in seinem inneren Zusammenhang vorzuführen. Auf den Weg zu der Erforschung dieses Symbolkreises wurde ich durch mein Studium der christlichen Vision und der christlichen Visionäre gewiesen, die inzwischen in einem Werk: „Die Vision; Erfahrungsformen und Bilderwelt“, Ernst Klett-Verlag, Stuttgart 1969, vorliegen. Visionen sind ja eine sehr seltene Sache; sie stellen auf der einen Seite die spontansten religiösen Erfahrungen dar, die ein Mensch haben kann. Sie sind das Originellste, Individuellste und Persönlichste, was ein homo religiosus erleben kann, und der Visionär empfindet sie demgemäß als eine einzigartige Auszeichnung, als ein besonderes Gnaden-Geschenk. Wenn man aber die Geschichte der christlichen Vision durch die Zeiten durch verfolgt - und in jedem Jahrhundert der christlichen Kirche sind ja eine ganze Reihe von Visionären aufgetreten - so zeigt sich andererseits, daß in diesen Visionen, die als ganz individuelle Erfahrung von dem einzelnen empfunden werden, doch eine ganze Reihe von typischen, traditionellen Bildelementen wiederkehren. Ja, man könnte fast sagen, es gibt so etwas wie ein Alphabet der Bilder, die in den Visionen auftauchen. Dieselben Bilder kehren immer wieder. Sie haben zwar nicht immer dieselbe Bedeutung; ihre Auslegung wandelt sich mit den wechselnden Entwicklungsstufen des religiösen Bewußtseins der verschiedenen Persönlichkeiten, aber auch der verschiedenen Kulturen und Kulturstufen, aber es gibt typische Bildelemente, die regelmäßig wiederkehren und eine Art von „Archetypen“ darstellen, um den von C.G. Jung geschaffenen Begriff zu gebrauchen.

Woher kommen diese immer wiederkehrenden Bilder? Die Mystiker und gerade die großen Visionäre unter ihnen, wie die Heilige Therese und Johann vom Kreuz, wissen sehr genau, daß die Bilder und Symbole nicht das Letzte sind. Gerade die Mystiker, von Meister Eckhart angefangen, sind es ja gewe-

sen, die dies schlechthinnige Transzendenz Gottes zum Ausdruck gebracht, und immer wieder auf Grund ihrer eigenen Erfahrung betont haben, daß Gott jenseits aller Bilder liegt, daß er, wie Eckhart sagt, „weiselos“ ist, daß er nicht in die Vorstellungswelt unseres menschlichen Verstandes oder unserer menschlichen Bildphantasie eingefangen werden kann. Vom Anfang der mystischen Tradition angilt die Regel: Wenn der Mensch das Transzendente erfahren will, dann muß er sich selbst „entbilden“, d.h. von allen Bildern frei machen.

311

Dieselben Mystiker wissen aber auch, daß jede echte Transzendenz-Erfahrung dazu drängt, sich selbst auszulegen, sich in Begriffe zu fassen, zu einer Vorstellung von dem Unvorstellbaren vorzudringen. Nun ist aber das Charakteristische für die Versuche der Mystiker aller Zeiten, das Unsagbare sagbar zu machen: Wenn sie überhaupt von dem Unsagbaren, Transzendenten sprechen wollen, können sie das nur in Bildern. Die erste Form, in der sich die Transzendenz-Erfahrung im Bereich der seelischen Erfahrung realisiert, besteht in Bildern. Diese werden nicht als Produkt der eigenen Phantasie verstanden, sondern als Offenbarungen aus der Sphäre eines Überbewußtseins, die in das eigene Bewußtsein herabsteigen. Alle Mystiker führen die von ihnen geschauten Bilder auf ein Überbewußtsein zurück - im Unterschied zu C.G. Jung, der ja seine Lehre von den Archetypen in der Lehre von dem kollektiven Unbewußten begründet. Auch die Mystiker kennen Bilder, die aus dem Unbewußten aufsteigen, Schöpfungen der imaginativen Fähigkeit der eigenen Seele oder dämonische Eingebungen; aber von diesen unterscheiden sie deutlich eine andere Sphäre von Bildern, die aus dem Überbewußtsein herabsteigen.

Offenbar gibt es also eine Art Grenzsphäre zwischen dem Seelischen und dem Transzendenten, in der spontan eine Bilderwelt in Erscheinung tritt. Das ist die Paradoxie des mystischen Bilderlebnisses. Auf der einen Seite ist das, was beschrieben werden soll, jenseits aller Bilder und jenseits allen Begriffs, auf der anderen Seite drängt es dazu, sich selber auszulegen und erfüllt dies als erste Form der Selbstausslegung im Bild. Die Paradoxie kommt schon bei Meister Eckhart zum Ausdruck, der versucht, die schlechthinnige Transzendenz Gottes zu erläutern, indem er sagt, alle Eigenschaften Gottes, seine Güte, seine Gerechtigkeit, seien gar nicht Gott selber; seine Eigenschaften träfen nicht sein Wesen; sie seien nur „die Kleider Gottes“. Man müsse Gott aber nicht in seinen Kleidern nehmen, sondern man müsse ihn so nehmen, wie er in seinem „Kleidhüse“, d.h. in seiner „Badestube“ ist - ein für seine Zeit sehr anstößiges Bild, aber um das Transzendente zu beschreiben, bietet sich eben nur ein paradoxes Bild an.

An der Grenze zwischen dem Transzendenten und dem Bereich der seelischen Erkenntnis lagert gewissermaßen eine Zone von Bildern, und wenn man einmal der Geschichte der Bilder nachgeht, von den Gleichnisreden Jesu an, durch die Geschichte der christlichen Mystik des Mittelalters bis zu der Bilderwelt der Barock-Mystik des 17. u. 18. Jahrhunderts, so beginnt man zu ahnen, daß offenbar viele Bilder, die als traditionelle Elemente der christlichen Bildersprache und Symbolik gelten, einen visionären Ursprung haben, - sehr viel mehr, als wir zugeben wollen und als wir ahnen.

Die folgenden Bilder stammen aus dem Bereich der sogenannten emblematischen Mystik. Das ist eine Mystik, die gerade die bildhafte Illustration fundamentaler mystischer Erkenntnisse mit einer besonderen Vorliebe pflegt, und zwar mit der Tendenz, eine Art Standard-Auswahl von Andachtsbildern zu schaffen. Das ist ein Anliegen, das uns in unserer bildüberschwemmten Zeit völlig verlorengegangen ist: das Andachtsbild, das einen Bestandteil des Trainings der Meditation und der religiösen Anschauung bildet.

Ein Training der Meditation gab es im übrigen nicht nur in der mittelalterlichen römisch-katholischen Mystik, sondern auch noch in der Zeit der protestantischen Orthodoxie und der protestantischen Barock-Mystik. Dieses Training des Bilddenkens gehörte mit zu der selbstverständlichen Ausbildung nicht nur des Theologen sondern auch des Laien. Gerade in der Laienfrömmigkeit fiel dem Andachtsbild die wichtige Rolle der Erziehung im religiösen Bilddenken zu, die früher in der *via mystica* des Mönchtums systematisch geübt wurde. In einem Werk wie Johann Arndts „Vier Bücher vom wahren Christentum“, findet sich in jedem Kapitel ein Emblem, in dem der geistige Gehalt des betr. Kapitels in einem einfachen, leicht einprägsamen Symbol dargestellt ist. Diese Tradition reichte noch bis in die Anfänge der Aufklärung herein; in alten Bücherschränken findet man manchmal noch solche Bücher wie von Christian Scriver's „Gottholds zufällige Andachten“ (1663 - 69). Diese enthalten Anweisungen, wie der gläubige Mensch alle Dinge des Lebens von früh bis spät zum Anlaß nehmen soll, um sie als Hinweis auf die geistige Welt zu betrachten. Das fängt morgens an: beim Rasieren soll man daran denken, wie die Erbsünde jeden Tag wieder nachwächst, wie der alte Adam täglich wieder aufs Neue ersäuft werden soll und das hört abends auf bei der geistlichen Betrachtung über den Ruf des Nachtwächters. Von dem Grundgedanken aus: Alles Irdische ist nur ein Gleichnis, ist nur ein Symbol einer geistigen Wahrheit, lernt der Fromme ganz systematisch, alle irdischen Dinge geistlich zu interpretieren. Der heutige Leser dieser alten emblematischen

schen Bücher ist erstaunt, welche Fülle geistiger Erkenntnisse man aus den primitiven täglichen Lebensgepflogenheiten herausholen kann.

Ich beginne mit der Darstellung des Verständnisses der Welt, des Menschen, der Natur, die den Ausgangspunkt dieser Stufe des mystischen Weges bildet. Es gibt eine durch die Jahrhunderte reichende Tradition derselben mystischen Bildreihen, die z.T. von großen Künstlern, berühmten Kupferstechern wie Jan Luiken gezeichnet sind, später dann von primitiven Zeichnern kopiert wurden, so daß die künstlerische Qualität desselben Emblems in den verschiedenen Werken und Ausgaben sehr verschieden ist. Ich will aber auf die kunstgeschichtliche Seite hier nicht eingehen, mich vielmehr auf die Interpretation des Symbolgehaltes beschränken. Manche dieser Bilder sind Ausdruck einer ganz kindlichen, für unsere Vorstellungen geradezu rührend naiven Frömmigkeit; so wird z.B. das Verhältnis von Christus und der Seele in der Form dargestellt, daß die Seele als kleines Mädchen, Christus als ein Knabe im weißen Hemd mit einem Kranz auf dem Haupt erscheint. Aber gerade diese Primitivität läßt den einfachen, einprägsamen Ansatz dieses Bilddenkens besonders deutlich werden. Bei der Betrachtung der folgenden Embleme sollte man also nicht an der künstlerischen Unzulänglichkeit im Sinne unseres heutigen Kunstgeschmacks Anstoß nehmen, sondern die Embleme als das nehmen was sie sein wollen: Andachtsbilder aus dem Bereich der mystischen Erfahrung, Buchstaben aus dem Alphabet mystischer Bilder, die die Grundlage der mystischen Theologie bilden.

Die Welt ist auf Emblem 1 in einer sehr eindrucksvollen Vision dargestellt als der Globus, der in der Umschlingung des Drachens liegt. Es kommt hier ein archaisch-mythisches Bild wieder zum Vorschein: die Welt in der umfassenden Umschlingung durch den Bösen, der durch den gekrönten Drachen dargestellt wird.

Während dieses Bild der großen vorchristlichen religionsgeschichtlichen mythischen Überlieferung der Gnosis oder des Manichäismus entstammen könnte, führt aber das Emblem 2 schon in einen spezifisch evangelischen Symbolbereich. „Die Welt liegt im Argen“. (1 Joh 5, 19) Hier liegt die Welt in einem Schlammpfuhl mitten zwischen Schweinen: eine grandiose Vision bei aller Naivität der Darstellung. Ich kenne keine bessere symbolhaft-visionäre Auslegung dieses evangelischen Weltverständnisses.

Das 3. Emblem zeigt das Ursymbol der Gefangenschaft der Seele, den Käfig des Leibes. Der Leib ist der Käfig, der die Seele gefangen hält. Das Skelett des Menschen ist als der Käfig, als das Gefängnis dargestellt, das den inneren Menschen umschließt, der um seine Befreiung fleht. Die Unterschrift lau-

tet: „INFELIX EGO HOMO! QUIS ME LIBERABIT DE CORPORE MORTIS HUIUS“ Römer 7, 24: Ich elender Mensch! wer wird mich befreien aus dem Leib dieses Todes“.

Das 4. Bild zeigt den Menschen im Netz des Todes gefangen. Der Inhalt der Redensart vom Netz des Todes ist hier wirklich geschaut und visionär erfaßt. Der Tod hat dem Menschen allerlei attraktive Dinge hingestellt, eine große Kanne mit Wein, eine Laute, um sich durch Musik zu erfreuen, dazu Schmuck und Geld usw. Der Mensch kriecht auf diese Schätze zu wie die Maus in der Falle auf den Speck; aber der Tod klappt aus dem Hinterhalt die Falle zu und nun kommen all die Dämonen angestürmt, denen der Mensch ausgeliefert wird - eine ungemein drastische, anschauliche Darstellung der gefährdeten Situation des natürlichen Menschen; auf diesem Emblem findet sich, wie dies häufig der Fall ist, eine „Entsprechung“ derselben Bildsituation in der Natur: die böse Spinne, die in ihrem Netz auf der Lauer liegt, als Analogie zum Tod, der den Menschen in seinem Netz fängt.

Ein weiterer Komplex von emblematischen Bildern hat das Thema: der Mensch im Kerker. Das alte platonische Kerkermotiv ist hier christlich interpretiert: der Mensch ist nicht nur im Gefängnis eingeschlossen, sondern er sitzt noch im Block, die Beine sind festgehalten, mit den Armen ist er festgeschmiedet; die einzige Geste der Freiheit, die ihm in dieser totalen Blockierung möglich ist, besteht darin, Auge, Geist und Herz zum Himmel zu erheben und Gott um Erlösung anzuflehen.

Das 5. Bild wiederholt dasselbe Thema, aber zeigt den im Kerker der Welt gefangenen Christen bereits im Zustande der Gnade. Der gläubige Mensch sitzt noch im Block, aber die Fesseln sind schon abgefallen. Er ist noch im Gefängnis eingeschlossen, aber er hat bereits seine Heiterkeit wiedergefunden und spielt schon das neue Lied; neben ihm liegt der Anker der Hoffnung, der ihm zeigt, daß dieser Zustand des Gefangenseins im Grunde schon überwunden ist - eine sehr eindrucksvolle Darstellung der geistlichen Befreiung, die der Christ im Glauben erfährt und in der er bereits in den Zustand der Freude, der Chará, der Agaíasis, eingetreten ist (Apostelgesch. 13, 52), obwohl noch die Mauern des äußeren Kerkers weiter bestehen; zum Kerkerfenster dringt das strahlende Licht des Himmels herein.

Ein häufiges Thema der Embleme ist der Mensch, der der Versuchung ausgesetzt ist, und zwar durch drei Gestalten, die ihn zu einer üppigen Tafel einladen. Der Stuhl für ihn steht schon bereit; diese einfachen Andeutungen spielen eine große Rolle. Da sitzt auf der einen Seite die SARX, der fleischliche Mensch, dargestellt als ein unförmiger, fetter, ungestalter Klob ohne Gesicht;

er sitzt vor einem riesigen Teller mit einer Art von Spaghetti. Daneben sitzt „die Welt“ in prunkvollen, nach dem damaligen Modebegriff verführerischen Gewändern, mit geschlitzten Ärmeln, mit der Weltkugel als Haarschmuck; sie produziert Seifenblasen: ein weiteres sehr bedeutsames Symbol. Eine besonders interessante Gestalt ist die dritte Figur, die sich durch einen Lichtglanz um den Kopf als Engel des Lichts produziert. Es ist aber gar kein echter Engel des Lichts, sondern jener Engel, von dem Paulus sagt, der Satan verstelle sich manchmal zum Engel des Lichts (2 Kor 11, 14); seinen dämonischen Charakter erkennt man an den teuflischen Klauenfüßen und an der zakigen, drachenähnlichen Form der Flügel, die sich von den sanften Flügeln der richtigen Engel deutlich unterscheidet. Dieser Satan, der sich in einen Engel des Lichts verkleidet, lockt den Menschen, an der Tafel der SARX und der WELT Platz zu nehmen und bietet ihm ein tödliches Mahl an, hier repräsentiert durch den Totenschädel. Schon ist der Stuhl, das Tellerchen, das Messerchen bereit gestellt, aber der gläubige Mensch wendet dieser ganzen Gesellschaft den Rücken und wendet sich betend und anschauend dem göttlichen Licht zu, das ihn anzieht und dessen Strahl ihn für die Versuchungen dieser Gesellschaft unanfechtbar macht. (Abbildung 6)

Das 7. Bild zeigt eine Sänfte. Diese ist bereits in der mittelalterlichen mystischen Tradition die symbolische Repräsentation der Stellung des Christen in der Welt. Der Christ ist zwar in der Welt, aber er hat keine Berührung mit der Welt. Er lebt in der Welt, aber er ist in der verhängten Sänfte von der Welt abgeschlossen; er hat keinen Kontakt mit der Welt. Die Verbindung mit der Welt ist nur dadurch herzustellen, daß man das Kläppchen an der Sänfte öffnet, ähnlich wie ein Klausner, der ja auch gelegentlich durch das Fensterchen seiner Klause einen Trunk Wasser hereinbekommt oder aber durch dieses seinen seelsorgerischen Rat nach außen erteilt. Die Sänfte ist das Symbol der christlichen Existenz in der Welt, und doch geschieden von der Welt; ebenso bedeutsam an diesem Symbol ist der Gedanke: der Christ hat keinen festen Platz in der Welt, sondern ist in diesem Zustand selbst auf der Reise nach seinem Ziel.

In ähnlicher Weise wird in einer emblematischen Illustration des Hohen Liedes dargestellt, wie der himmlische Bräutigam, der den Messiaskönig des Gottesreiches repräsentiert, die Seele zur Sänfte, in die Abgeschiedenheit von der Welt, in der Welt hinführt.

Das 8. Emblem ist ebenfalls ein mystisches Symbol, das dem Hohen Lied entnommen ist. Es ist das Bett Salomos, in dem vom Zelt verhüllt sich die



Abb. 1



Abb. 2



Infelix ego homo! Quis me liberabit de corpore mortis huius? Ad Rom. 7. 38.

Abb. 3



Dolores inferni circumdederunt me, proccuraverunt me laquei mortis. Psal. 17. 9.

Abb. 4



Abb. 5

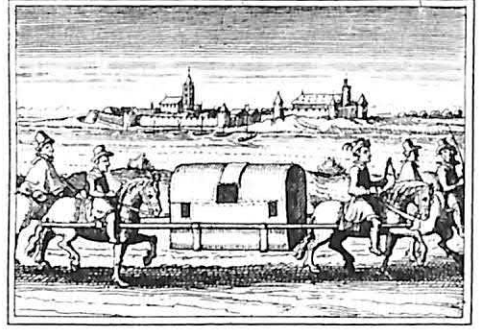


Abb. 7



Abb. 6



Abb 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



*Mihi autem, adhaerere Deo bonum est, sperare
in Domino Deo spem meam. Psal. 72. 28.*

Abb. 13



*Anima mea liquefacta est, ut dilectus
locutus est. Cantic. 5.*

35

Abb. 14



Ego dilectus meo, et ad me conuersio eius. Cantu. 7.

Abb. 15



Domine, ante te omne desiderium meum, et gemitus meus à te non est absconditus. Psal. 37.

Abb. 17



Concordo autem e' ludibus; desiderium habens discipuli et esse cum Christo. Ad Phyl. 1.

39.

Abb. 19



Quis dabit mihi pennas sicut columbae, et volabo et requiescam? Psal. 57.

45.

Abb. 18



Abb. 16

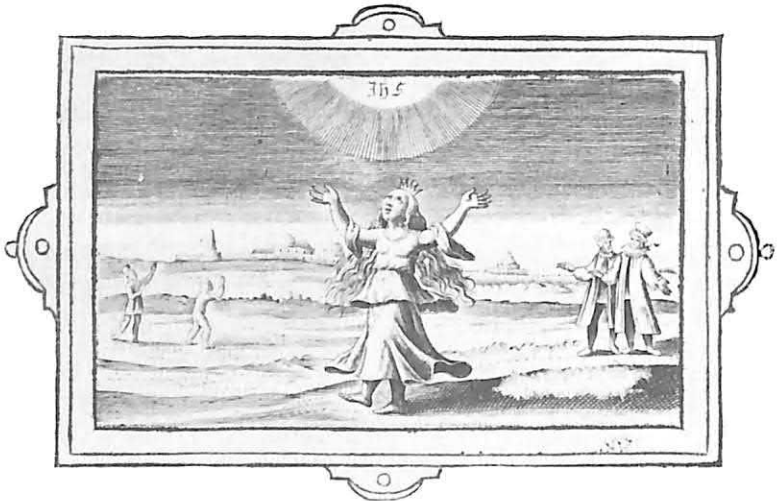


Abb. 20



Abb. 21

mystische Vereinigung Christi mit der Seele vollzieht. Das Zelt, in dem sich verborgen die UNIO MYSTICA abspielt, ist umgeben von Bewaffneten, (Hohes Lied 3, 7: Um das Bette Salomos her stehen sechzig Starke), die sich alle nach außen kehren und jede Möglichkeit einer Störung dieser Begegnung des inneren Menschen mit Gott von seiten der Welt her entschlossen abwehren. Auch die Eingangstür zum Brautgemach ist durch zwei Bewaffnete abgeschirmt. Das Emblem stellt die UNIO MYSTICA dar, die als Abschluß einer radikalen Askese erfahren wird, in der der Mensch sich selber durch ein methodisches Training in der Kunst der „Abgeschiedenheit“ gegen alle möglichen Störungen abschirmt, die von der Außenwelt und der Sinnenwelt her einstürmen und ihn von seiner mystischen Gotteserfahrung abdrängen können.

Eine andere Gruppe von Bildern zeigt den Menschen im Zustande seiner göttlichen Führung vom Transzendenten her. Der HOMO VIATOR, der Mensch auf dem Wege nach dem himmlischen „Vaterland“ wird durch die beiden Welten, durch den irdischen Kosmos und durch den stellaren Kosmos, den Makrokosmos mit den Gestirnszeichen hindurchgeleitet. Der wahre, befreite Mensch ist nicht nur von den Einflüssen unserer irdischen Welt, sondern auch der stellaren Welt befreit.

Diese göttliche transzendente Führung des Menschen ist hier ganz naiv in der Form dargestellt, daß er gezügelt und an Ketten gehalten wird durch die Hände Gottes, die aus der Wolke herabgreifen und ihn auf seinem Weg im Zeichen der Strahlen der göttlichen Gnade führen. (Abbildung 9)

Dieses Motiv kehrt nun in den verschiedensten Formen wieder: so ist auf einem anderen Bild in einer sehr naiven Weise die wandernde Seele als Blinde mit dem Blindenstab dargestellt, die durch die Wüste des Lebens mit ihren Steinen und Dornen durch den himmlischen Führer geleitet wird, der sie an einem Strick von oben durch alle Fährnisse des Lebens hindurchdirigiert. „Ach, daß doch meine Wege gerichtet würden zur Bewahrung deiner Rechtfertigung“. (Psalm 118). (Abbildung 10)

Der mystische Weg wird der Lehre vom „Aufstieg“ entsprechend oft dargestellt. Der geistliche Führer der Seele, Christus hat eine Blendlaterne, mit der er sie den Weg durch die Nacht führt. Er beleuchtet mit der Blendlaterne nicht den Weg, sondern sein eigenes Gesicht, so daß die Seele immer auf ihrem Wege durch die Nacht die strahlende IMAGO DEI vor sich sieht, die sie führt - bei aller Naivität ein eindrucksvolles Symbol dessen, was die mystische Theologie in ihren Aussagen über die IMAGO DEI z.T. nur recht schulmäßig und unanschaulich zum Ausdruck bringt.

Auf einer anderen Darstellung des Weges der Seele mit Christus, der IMA-GO, durch die Nacht ist es nicht eine Blendlaterne, sondern eine gewöhnliche Laterne, die den Schatten des Kreuzes im Lichtkreis erkennen läßt. (Emblem 11 von Jan Leukens, einem der bekanntesten holländischen Kupferstecher des 17. Jhts.) Die Seele ist auf ihrem Weg kraftlos zusammengesunken, bedroht von den Mächten aus dem Abgrund, dem Drachen, der ihr seinen Feueratem entgegenhaucht, dem Tod, der seine Hand aus dem Abgrund streckt, dem göttlichen Zorn, der seine Blitze gegen den Menschen herabfahren läßt. Christus tritt zwischen den schwachen, kraftlos zusammengesunkenen Menschen und die Mächte aus dem Abgrund und die Mächte des göttlichen Zornes; er fängt mit seiner eigenen Brust die göttlichen Zornespfeile auf und hält dem Drachen und dem Tod seine Wundmale entgegen - ein Bild, das in der Naivität seiner Symbolik die Größe des ursprünglichen Sinnes des Erlösungswerkes Christi aufs deutlichste anschaulich macht. (Abbildung 12)

Ein anderes Emblem übersetzt die biblische Szene von Sodom und Gomorra in ein ewiges Symbol. Die Seele wird aus der brennenden Stadt durch ihren geistlichen Führer gerettet. Auffällig ist der dämonische Schatten dieser beiden Gestalten. Der Schatten zeigt die Bilder der beiden in ihrer dämonischen Form; die lebende Figur hat den Zweig des Lebens in der Hand, ihr Schatten die Schlange. Die lebende Figur ist von der Gloriele des göttlichen Lichtes umstrahlt, der Schatten ist von den Schlangenhaaren des dämonischen Gegenbildes umrahmt.

Auf dem entsprechenden Emblem 13 ist die Seele am Ende ihrer Kräfte. Da nimmt sie ihr geistlicher Führer auf den Rücken - zwischen die Flügel - und schleppt sie samt dem Anker der Hoffnung ab, der das Gewicht erheblich erschwert. Als Doppelbild findet sich der Leuchtturm und als Hintergrund derselben Szene das stürmische Meer mit dem untergehenden Schiff, mit den Blitzen des göttlichen Zornes, dem Sturm der göttlichen Heimsuchung und den Schiffbrüchigen, die im stürmischen Meer versaufen, während die Seele von ihrem geistlichen Führer gerettet und auf seinem Rücken weggetragen wird.

Das Ende des Weges zeigt ein weiteres Emblem. Die Nacht ist durchschritten; das Motiv der Aurora klingt an. Der geistliche Führer zeigt der Seele, die schon fast am Ende ihres Weges angekommen ist, die aufgehende Sonne, die die Fackel, mit der er sie durch die Nacht geführt hat, überflüssig macht.

Das Motiv der Umwandlung, Neuformung der Seele, ist emblematisch gegentlich auf sehr naive und rührende Weise dargestellt: in bildhafter Darstellung des Wortes aus dem Hohen Lied: „Meine Seele ist geschmolzen“.

Die aus Wachs gebildete Seele befindet sich im Zustand der Verhärtung. Da tritt vor sie der geistliche Führer, die IMAGO DEI, und atmet sie mit seinem geistlichen Feueratem an. Unter seinem Liebesatem fängt das harte Wachs an zu schmelzen; es tropft die Kleider herunter, die Finger fangen an zu tropfen, es tropft vom Kinn herunter; das Feuer der göttlichen Liebe bringt die verhärtete Gestalt zum Schmelzen. Das Emblem drückt aus, was in Ezechiel 11, 19 gesagt ist: „Ich will das steinerne Herz aus deiner Brust nehmen und dir eines aus Fleisch geben.“ Wieder zeigt der Hintergrund als Verdoppelung des Emblems den Leuchtturm, der das Schiff davor bewahrt, ein Opfer der Felsen und der Tiefe zu werden. (Abbildung 14)

Eine modernere Symbolik tritt mit dem Magneten hervor. Der Magnet zeigt immer auf das eine absolute Ziel, die göttliche Sonne und ihren Repräsentanten, Christus, die IMAGO. Die Entdeckung des Magnetismus und der Elektrizität hat seit dem Ende des 18. Jahrh. den Gottesgedanken auffällig verändert. Bis dahin war das Urbild, mit dem man sich das Transzendente verdeutlicht hatte, das Licht. In dem Magneten und der Elektrizität entdeckte man eine sehr viel anschaulichere Vorstellung von Gott; denn hier manifestiert sich die göttliche Kraft, die in der Welt gegenwärtig ist, der sich geheimnisvoll als Anziehungskraft, als Element der Schwerkraft bekundet, die plötzlich wie der Blitz hervorbricht, sei es physisch, sei es als Blitz der Erleuchtung. Einerseits erscheint unter den Emblemen der Magnet, der auf Gott den absoluten Pol des menschlichen Lebens hinweist; andererseits findet sich das ältere klassische Symbol der Hinwendung des Menschen zu Gott, die Sonnenblume, die ja immer ihre Blüte zur Sonne hinwendet. Diese wurde schon seit dem 15. Jahrhundert, seit sie aus Amerika nach Europa kam, in einem doppelten Sinne verstanden: auf der einen Seite als Zeichen der Anziehungskraft der göttlichen Liebe - die Sonne wendet die Sonnenblume zu sich hin -; auf der anderen Seite als Zeichen der Hinwendung des Menschen auf die Sonne, als Symbol der menschlichen Gottesliebe: der Mensch soll sich immer so zu Gott hinwenden, wie die Sonnenblume ständig ihre Blüte der Sonne zuwendet. (Abbildung 15)

Ein anderes Emblem zeigt die Seele auf dem Schoß ihres geistlichen Führers im Zustand der vollen Hinwendung auf die göttliche Sonne. Man sieht von ihr nicht mehr das Gesicht, sondern nur noch die Rückseite ihrer Frisur, da sie ihr Gesicht auf Anweisung ihres geistlichen Führers der göttlichen Sonne zuwendet, daneben steht als Doppelsymbol die Sonnenblume, das Vorbild der Anima, die sich dem Quell des göttlichen Lichtes zuwendet.

Eine weitere Gruppe von Symbolen stellt die verschiedenen Formen der Beziehung des Menschen zu Gott dar. Ein Emblem zeigt den Menschen

im Widerspruch mit Gott, im Zustand der Selbstbehauptung, den Menschen, der sich dem Willen Gottes nicht fügen will, sondern dem Willen Gottes seinen Eigenwillen entgegensetzt. Aus dem Zentrum des göttlichen Lichtes, bezeichnet durch die hebräischen Buchstaben des Gottesnamens, brechen die Blitze des göttlichen Zornes. Ihnen entgegen lodert die menschliche Selbstbehauptung als eine Gegenflamme, die aus dem Herzen des Menschen hervorbricht und sich dem Willen Gottes in Form von Speißen, Dolchen und Pfeilen entgegensetzt. Wiederum erscheinen als Verdoppelung des Emblem-Sinnes im Hintergrund die zur Schlacht sich sammelnden militärischen Verbände, die sich mit Schwertern und Büchsen bekämpfen.

Die nächste Stufe zeigt den Menschen im Zustand der Buße. Er verhüllt sein Angesicht vor dem unheimlichen Glanz Gottes, hier als Lichtquell auf dem Gnadenthron dargestellt, umgeben von den Patriarchen und Engeln. Vom göttlichen Thron dringt der Ruf zur Buße als herabsteigender Lichtglanz in das menschliche Herz; der Mensch verhüllt in Erkenntnis seiner Schuld sein Angesicht.

Die dritte Stufe zeigt jene Szene, die die Heilige Theresa in ihrer Vision von dem göttlichen Pfeil beschreibt, der aus dem Zentrum des göttlichen Lichtes hervordringt und ihr Herz durchbohrt. Dies wird allerdings in den Emblemen viel naiver dargestellt als in der großartigen Marmorstatue Berninis in Rom; und trotzdem ist es dasselbe. Die Seele weilt in der Einsamkeit auf dem Berge (16) zu ihren Füßen das Meer der Welt mit all seinen Gefahren, das sie hinter sich gelassen hat. Aus dem Zentrum des göttlichen Lichtes fliegt der Pfeil der göttlichen Liebe, der die Flamme der Liebe in ihrem eigenen Herzen entzündet. Die durch den göttlichen Lichtpfeil entzündete Seele trägt bereits die Krone der Begnadung.

Auf dem analogen Emblem eines französischen Seelenführers „l'âme amante de son dieu“, erscheint Christus auf der Wolke mit dem Pfeil der göttlichen Liebe, den er von Hand auf die Seele wirft. Das von dem Pfeil der göttlichen Liebe durchbohrte Herz wird Gott zum Opfer dargebracht als ein Dankopfer, in dem Herz und Pfeil zugleich verbrannt werden.

In einer Variation dieses Motivs schickt die gottliebende Seele die ganze Glut ihrer Gottesliebe aus ihrem brennenden Herzen - sie hat sich das Kleid vor der Brust aufgerissen, damit diese flammenden Pfeile aufsteigen können - nach oben; ihre Liebspfeile fliegen in das Zentrum des göttlichen Lichtes. Gott ist hier doppelt dargestellt - beides hat auch alte Traditionen - einmal durch das göttliche Auge, das voller Herablassung auf die Seele herabschaut,

zum anderen durch die göttlichen Ohren, zu denen die Seufzer der liebenden Seele hinauffliegen: - „Und mein Seufzen ist vor Dir nicht verborgen” - (Abbildung 17)

Ein ähnliches Emblem zeigt die Seele mit entblößter Brust und zu Gott emporfliegenden Seufzern. Das göttliche Lichtzentrum ist - auch das hat alte Traditionen - als das göttliche Herz dargestellt, das sich durch das nach unten gerichtete Auge dem Menschen zuwendet; ein Ausfluß des göttlichen Lichtes senkt sich bis auf das Haupt der Seele und in ihr Herz. Auf einer analogen Darstellung findet sich die Wiederkehr des Motivs: das Zielen auf eine Scheibe mit dem Bogen, wobei das Ziel das göttliche Auge ist, auf das die Seufzer und Gebete der Seele gerichtet sind. . . .

Auch der eigentliche Aufstieg zum göttlichen Licht, der Akt der UNIO MYSTICA selbst wird emblematisch dargestellt. Die gläubige Seele wird ans Kreuz gefesselt abgebildet; sie befindet sich an und für sich in einem aussichtslosen Zustand, aber gerade darin neigt sich die Fülle des göttlichen Lichtes zu ihr herab.

Der Versuch, den Aufstieg der Seele in das göttliche Licht darzustellen, bedient sich der verschiedenartigsten Symbole. So erscheint die Seele auf Emblem 18 als eine Gestalt, an deren Armen Flügel wachsen. Unter ihr droht das Meer, das voller Ungeheuer ist; man sieht riesige Fische und Klippen aller Art, aber das Meer ist für sie kein Hindernis mehr, sie schwingt sich auf über Erde und Meer; voraus fliegt der himmlische Führer, der ihr den Weg in das himmlische Licht zeigt.

Dasselbe Motiv des Fluges nach oben erscheint auf einem anderen Emblem, aber es geht dort nicht so einfach zu, denn die Welt hängt der Seele als eisernes Gewicht, wie bei einem Gefangenen, an den Füßen und hindert sie am Aufstieg; wiederum erscheint als Verdoppelung das naturhafte Symbol eines Knaben mit einem Falken. Der Falke glaubt, er könne fliegen, aber er ist an einer Schnur angebunden, der junge Falkner kann ihn jeweils wieder zurückholen: es ist das Emblem des durch Bindung an die Welt noch inhibierten Fluges. (Abbildung 19)

Ein anderes Mal wird das Motiv des Aufstiegs mit einer großartigen Naivität dargestellt: die Seele wird als Königin durch alle Reichtümer dieser Welt in Versuchung geführt - die Truhe mit Schätzen, Goldsäckle, Schmuck, ein Spiegel, eine Bischofsmütze, ein Königszepter, eine Königskrone, eine Kaiserkrone repräsentieren die Verführung durch das, was die Welt zu bieten hat; aber die Seele läßt das alles liegen und steigt den duftigen Wolkenweg hinauf in

das Zentrum des göttlichen Lichtes; sie trägt schon die Krone der Erwählung.

Ein weiteres Emblem dieses Themenkreises zeigt Christus auf dem Berge des himmlischen Jerusalems thronend, umgeben von den Myriaden Chören der Engel in den Wolken des Himmels. Der äußere Mensch ist kraftlos auf den Boden gesunken, aber der geistige Mensch richtet seine Liebespfeile auf das Zentrum der jenseitigen Welt. Oder ein Lichtpfad oder eine Lichtleiter tut sich vor der Seele auf, die aus ihrem Schlaf erwachend sich gerade zum Sitzen aufrichtet und sich anschickt, den Weg zum göttlichen Thron zu beschreiten.

Am Ende dieses Weges erscheint die Seele im Zustand der freudigen Befreiung (20). Sie tanzt auf dem Felde jubelnd im Schein des göttlichen Lichtes; die lustwandelnden Bürger sind starr vor Verwunderung über das seltsame Gebaren der befreiten Seele, die mit gelösten Haaren, barfuß und mit erhobenen Armen, von der himmlischen Freude ergriffen, auf dem Felde herumtanzt.

Am Ende dieser Themen-Reihe stehen Versuche, die man als letzte Ausdrucksmöglichkeit einer bildhaften Wiedergabe des Unsagbaren verstehen muß; Versuche, die mystische Schau des göttlichen Lichtes selbst darzustellen. Der Gläubige im Zustand der völligen Ergriffenheit mit einer eigentümlichen Arm- und Fingerhaltung, die offensichtlich einer Arkandisziplin entspricht, sitzt einsam und ganz der Welt entrückt da; vor ihm schwebt das göttliche Licht in der Dreieck-Form, die traditionellerweise benutzt wird, um die göttliche Dreieinigkeit darzustellen. In der Mitte ganz zart angedeutet die Chöre der Engel, die sich um den Kern des himmlischen Lichtes gruppieren.

Ein analoges Emblem zeigt die Seele wiederum auf dem Berge, weit von der Stadt entfernt, von der Natur getrennt, in der Anschauung des göttlichen Auges, das im Mittelpunkt des göttlichen Lichtkernes aufleuchtet: ein Kommentar zu dem Wort Meister Eckharts, in dem er seine Erfahrung der Gotteschau zusammenfaßt: „Das Auge, mit dem dich Gott anschaut und das Auge, mit dem du Gott anschaust, ist ein und dasselbe Auge.“

In ähnlicher Weise zeigt ein anderes Emblem den Mystiker auf dem Berge; sein Haupt naht sich schon dem Zentrum des göttlichen Lichtes. Aus seinem Haupt schlägt bereits die geistige Flamme in das Zentrum des göttlichen Lichtes hinein.

Unter den Emblemen finden sich auch Versuche, die Ekstase darzustellen. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist Emblem 21. Auch hier erscheint der Mystiker auf dem Berge, dahinter in der Ferne die Stadt. Der äußere Mensch liegt entseelt auf dem Boden, an einen Baumstamm gelehnt im Zustand des Raptus, der innere Mensch saust in einer Mandorla in rasendem Aufstieg entblößt zum göttlichen Licht empor.

Dieser Raptus entfernt die Seele nicht nur von der irdischen Welt, sie ist, wie ein Emblem darstellt, bereits jenseits des Tierkreises, jenseits des Herrschaftsbereiches der astralen Mächte - sie ist über den Tierkreis hinaufgestiegen und tritt in die reine Sphäre des göttlichen Lichtes ein in der Geste der Anbetung.

In analoger Weise erscheint auf einem anderen Emblem der befreite Mensch auf dem Pol der Welt, herausgetreten aus dem Bannkreis der Planeten des Tierkreises, umstrahlt von dem Licht der aufgehenden Sonne der göttlichen Weisheit.



Abb. 22

Den Abschluß der mystischen Erfahrung bildet die Erfahrung der Erleuchtung (Emblem 22). Hier steht der geistliche Führer selbst staunend vor der Seele, die sich im Zustande der Verwandlung befindet. Aus dem Herzen der Seele brechen die Feuerflammen der Vergeistigung, der Verklärung heraus. Ihre ganze Leiblichkeit entzündet sich und transformiert den Menschen in die neue Kreatur als die er an dem neuen Himmel und der neuen Erde teil-

haben wird. Ich möchte diesem Bild keinen weiteren Kommentar mehr hinzufügen. Das Bild zeigt selbst den Sinn der Emblematic und bekundet, daß Bilder mehr über geistliche Erfahrungen aussagen können als Worte, und daß sie die erste Zwischensphäre der Bilder zwischen dem Bereich der seelischen Erfahrung und der göttlichen Transzendenz und die erste Form der faßlichen Vergegenwärtigung des Transzendenten bilden.

QUELLEN UND BILDNACHWEIS

- Didaco Saaverdra Foxardo, *Princeps Christianus*, Abbildungen: Nr. 1, 2, 5
Johannes Saubert, ΔΥΩΔΣΚΛΣ Nürnberg 1625, Abbildungen: Nr. 6, 9
Daniel Sudermann, *Schoene ausserlesene Figuren . . . Gedruckt zu Franckfurt bey Eberhardt Kieser, In Verlegung Jacobs von der Heyden Anno M. DC. XXIII*, Abbildungen: Nr. 7, 8, 16, 20, 21
Anonymus: *Amoris divini et humani antipathia* Antwerpen 1670, Abbildung: Nr. 10
Hermann Hugo, *Pia Desideria*, Antwerpen 1740, Abbildungen: Nr. 3, 4, 13, 14, 15, 17, 18, 19
Hermann Hugo, *Pia Desideria*, Antwerpen 1740, Abbildungen: Nr. 3, 4, 13, 14, 15, 17, 18, 19
Jan Luyken, *Jesus en de Ziel*, Leiden 1685, Abbildungen: Nr. 11, 12, 22

