

Frommann, Anne

## Lehrtafeln

Neue Sammlung 45 (2005) 3, S. 337-354



Quellenangabe/ Reference:

Frommann, Anne: Lehrtafeln - In: Neue Sammlung 45 (2005) 3, S. 337-354 - URN:  
urn:nbn:de:01111-opus-23584 - DOI: 10.25656/01:2358

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:01111-opus-23584>

<https://doi.org/10.25656/01:2358>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.friedrich-verlag.de>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

peDOCS

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation

Informationszentrum (IZ) Bildung

E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)

Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

6564

# Neue Sammlung

*Vierteljahres-Zeitschrift  
für Erziehung  
und Gesellschaft*

Herausgegeben von  
Gerold Becker, Anne Frommann, Hermann Giesecke,  
Wolfgang Harder, Hartmut von Hentig, Ludwig Liegle,  
Katharina Rutschky, Christoph Scheilke und Jürgen Zimmer

## Hartmut von Hentig

zum 80. Geburtstag

23. September 2005

# 3

45. Jahrgang, Heft 3  
Juli/August/September 2005

Klett-Cotta  
Friedrich

## In diesem Heft

macht *Gerold Becker* sich auf die Suche nach den Anfängen des Kurfürstendamms und verfolgt seine Entwicklung in den „Gründerjahren“ bis zu Beginn des 1. Weltkriegs, mit dem Ziel einer „privaten Entmythologisierung“. Er erinnert sich an seine ersten Begegnungen mit Berlin und seiner „Prachtstraße“ und besucht die in der Vergangenheit und gegenwärtig bekanntesten Lokalitäten. Im Zuge dieser *recherches* stellt er fest, dass „mit dem Kurfürstendamm in kaum mehr als zwei Jahrzehnten der ‚einzige Berliner Boulevard‘ entstanden“ sei.

*So Sehnsucht nach dem Kurfürstendamm*

S. 315

führt *Anne Frommann* am Beispiel zweier besonderer Exemplare „die stille und eindringliche Lehre“ vor Augen, die der besonderen Präsentations- und Vermittlungsform der Lehrtafel eignet. Ein Fastentuch aus dem 15. und eine Tafel aus dem 17. Jahrhundert beschreibt sie detailliert und fragt nach historischen Entstehungsbedingungen und dem Anliegen der Personen, die die Lehrtafeln in Auftrag gegeben und angefertigt haben. Sie findet die „Absicht, Sichtbares und Unsichtbares in lehrender Weise darzustellen“, und formuliert die Hoffnung, auch für die Gegenwart könne eine solche unzeitgemäße Darstellungsform eine Aussage machen.

*Lehrtafeln*

S. 337

befasst *Heidi Gidion* sich mit einem „Thema, das zu den reizvollsten der Literatur gehört und das deshalb immer wieder als Herausforderung gewirkt hat“: das Erben. Auf ihrem Streifzug durch die Literatur der letzten vier Jahrhunderte stößt sie auf Texte, die das Motiv in ganz unterschiedlicher Deutung aufgreifen, und findet dabei Schätze, „die mit echten Perlen das eine gemeinsam haben: dass sie stumpf und glanzlos werden, wenn sie in Vergessenheit geraten und nicht getragen, das heißt benutzt werden“.

*Im Gegenwärtigen Vergangenes*

S. 355

vollzieht *Jürgen Gidion* an literarischen und philosophischen Beispielen die Wirkungsgeschichte von Genesis 3, dem Sündenfall und seinen Folgen, nach. Er stellt einen „imaginären Gesprächskreis“ zusammen, bestehend aus Kant, Schiller und Kleist, befragt mit Peter Hacks einen zeitgenössischen Autor, der „die Frage, die der Urtext gestellt hat (Gewinn oder Verlust), offen“ lasse, und skizziert so die „Fort- und Fernwirkung“ der „Erzählung der ersten Urkunde“.

*Die Vertreibung aus dem Paradies*

S. 365

zeigt *Hermann Giesecke* am Beispiel des zum Unwort des Jahres 2004 gewählten Begriffs „Humankapital“ die „Grenzen ökonomischen Denkens für das pädagogische Handeln“ auf. Zwar habe die „Ökonomisierung des öffentlichen Lebens auch die Pädagogik erfasst“, doch stoße betriebswirtschaftliches Denken dort schnell an seine Grenzen, weil es „mit den pädagogisch bedeutsamen Kategorien wie Erinnerung, Tradition oder Bildung“ wenig anzufangen wisse. Deshalb müsse die in Distanz zu Staat und Markt gehaltene Schule zwar „ökonomische Verwertbarkeit“ als eines der Resultate von Bildung gewährleisten, nicht aber als deren Substanz: „Sie muss vielmehr für die gesamte Lebensführung und gerade auch für die Menschen ‚verwertbar‘ sein, die ganz oder zeitweilig vom Arbeitsmarkt ausgeschlossen sind.“

*„Humankapital“ als Bildungsziel?*

S. 377

fragt *Wolfgang Harder*, ob die „flächendeckende Einführung der Ganztagschule eigentlich wünschenswert“ und um welchen Preis sie zu haben sei. Sie fordere vor allem von den „unmittelbar Betroffenen“ ein grundlegend anderes Selbstverständnis als Lehrer, „weg vom isolierten Einzelkämpfer hin zum kollegialen Teamarbeiter“ und Erzieher. Eine gute Ganztagschule könne dann „ganzheitliches Lernen, die Entfaltung aller Begabungsrichtungen und Lernfähigkeiten, individuelle Lernprofile begünstigen“ und damit „gesellschaftliche Benachteiligungen wenigstens ansatzweise kompensieren“.

„*Du musst dein Leben ändern*“

S. 391

sucht *Ludwig Liegle* nach Erklärungen für „die offensichtliche Erziehungsmächtigkeit – zum Wohl wie zum Wehe der Kinder – von Familienbeziehungen“. In unterschiedlichen Perspektiven beschreibt er „Familie als das schlechthin Andere“ der „in ausdifferenzierten Institutionen arrangierten, verberuflichten Praxis“ und vermutet darin auch einen Grund für die „Verspätung und Marginalisierung einer ‚Familienerziehungswissenschaft‘“. Er erörtert deren „Themen und Fragen“ und geeignete Methoden, das Erziehungsgeschehen in Familien zu untersuchen, und formuliert als die größte Herausforderung, „die Unverwechselbarkeit und Nichtverfügbarkeit der beteiligten Personen und das auf die ‚ganze Person‘ bezogene Kommunikationsgeschehen in Familien ernst zu nehmen“.

*Der soziale Ort, an dem sich die ersten Schritte der Menschwerdung vollziehen*

S. 401

erinnert *Christoph Th. Scheilke* sich an seine Schulzeit an einem Tübinger Gymnasium in der „Übergangszeit“ von den späten Fünfzigern bis Mitte der sechziger Jahre. Er versucht, neben dem für seine Schule Typischen das für das damalige Schulwesen Besondere auszumachen und „schulische Grundprobleme“ zu benennen, die bis in die Gegenwart von Bedeutung sind, etwa die Umsetzung des Auftrags zu einer „Erziehung zur Demokratie“. Während in seiner Schülergeneration deren Wurzeln noch „zwischen Antikommunismus einerseits und unpolemischen Verhalten andererseits“ gelegen hätten, gebe es heute weitaus differenziertere Ansätze, vom Nachdenken über „Umgangsformen und Unterrichtsstile“ in der Klasse bis hin zum Konzept einer „Schule als gerechter Gemeinschaft“.

*Eine Schulzeit in Württemberg – kritisch erzählt*

S. 423

lässt *Jürgen Zimmer* uns Einblick nehmen in die Arbeit der in Thailand beheimateten Schools for Life. Am Beispiel einzelner Kinder und ihrer schwierigen Lebensumstände wird deutlich, dass die Schulen mehr sind als Lehranstalten, die eine „erstklassige Bildung“ vermitteln, sondern ein geschützter Raum in einem Umfeld, das den Kindern und ihren Familien oft nicht einmal das Nötigste zum Leben geben kann. Nicht erst seit der Tsunami-Katastrophe gehe es darum, „Wege einzuschlagen, die den Menschen nachhaltig und langfristig helfen und ihnen neue Perspektiven eröffnen“.

*Kindergeschichten aus den Schools for Life*

S. 441

# Lehrtafeln

Von Anne Frommann

Seit zwei Exemplare der Gattung „Lehrtafeln“ mir vor Augen stehen, beklage ich ihr Fehlen in unserer Gegenwart. Vielleicht ist es verlorene Liebesmüh', eine vergangene Form sich zurückzuwünschen. Aber es könnte auch sein, dass die stille und eindringliche Lehre dieser Gebilde oder Gestalten noch und erst recht wieder notwendig gebraucht wird.

## Was ist eigentlich eine Lehrtafel?

Als erstes assoziiert der Leser vielleicht Wandtafel oder Schultafel. Das ist sie nicht, obgleich die vertrauten schwarzen Flächen möglicherweise lange Zeit auch die Rolle einer Lehrtafel gespielt haben, wenn auf ihnen Bilder und Kernsätze standen. Aber sie wurden wieder abgewischt – da bleibt nichts stehen für mehr als einen Tag.

Oder ist sie eine Gesetzestafel, deren Urform Moses vom Berg herabtrug? Sicher nicht, weil ihr die Unumstößlichkeit fehlt. Gesetze sind die Kurzform von durch Macht gestützten Befehlen, der Auslegung bedürftig. Sie müssen befolgt werden. Die Schrift auf dieser Tafel zwingt. Trotz aller Kommentare kann sie keine Kommunikation mit sich selbst befördern, sie „will“ ihren puren Inhalt vorschreiben, nicht mehr und nicht weniger.

Ist ein Bild, eine Abbildung gemeint, aus der etwas zu lernen wäre? Ja und auch nein. Eine Tafel ist etwas anderes als ein Bild – sie ist nicht nur größer, sondern steht auch, der Vorstellung nach, sichtbar für Viele in einem öffentlichen Raum. Ein Bild hingegen bietet sich der Betrachtung an, auch der persönlichen Bewunderung oder Versenkung. Abbildungen können, aber müssen nicht etwas Lehrtafelhaftes haben. Solche sind in Enzyklopädien oder Forschungsberichten, in botanischen und zoologischen Systematiken zu finden. Aber dort schließen zwei Buchdeckel sie ein.

Unter einer Lehrtafel stelle ich mir ein Kunstwerk vor, das Aufmerksamkeit erregen will und sich der Aufklärung und Unterrichtung der Beschauer verschrieben hat. Gedanken und Zusammenhänge sind in ihr gestaltet, und zwar so, dass sie dazu auffordert, sich mit ihren Inhalten zu befassen, sie zu verstehen, die Zusammenhänge herauszufinden und die Geheimnisse zu befragen, also nicht nur „ruhig zu verehren“. Die Lehre ist aufklärerisch gemeint. Sie vereint Erklärung des Erklärbaren mit einem Hintergrund, der nur so weit mitgeteilt wird, wie es die bildliche Darstellung erlaubt. Sie vermeidet den erhobenen Zeigefinger, der oft mit verbalem Vortrag einhergeht. Ebenso entgeht sie der flachen langweiligen Eindeutigkeit, der nur scheinbaren Verständlichkeit. Die Gestalten oder die Gestaltung, die da zu sehen ist, erlaubt es, Gedanken, Ereignisse und Zusammenhänge anzuschauen, sich „ein Bild zu machen“. Dazu gehört Ruhe, Beständigkeit

der Form des Dargebotenen und ein Werben um Interesse, das nicht aufdringlich wird. Die Lehre einer solchen Tafel ist aufzeigend oder hinleitend, etwa so, wie es Montaigne vor mehr als 400 Jahren in seinen *Essais* gefasst hat: „[Der Erzieher soll den Lernenden] die Dinge hinzeigen, so wie sie sie verstehen können, so daß sie ihre Freude daran haben, daß sie sie unterscheiden und ihre Wahl treffen lernen; manchmal sollte er sie dabei führen, manchmal sie selbst den Weg finden lassen.“ Die Lehrtafel ist also, wenn sie gut ist, erfreulich – auch dann, wenn sie schwere und belastende Inhalte darstellt; sie macht neugierig, auch wenn sie „interesselos“ ist, das heißt keine Versprechungen macht oder rasche Belohnungen in Aussicht stellt; sie bringt mehrere Ebenen zusammen, und sie kann zugleich verknüpfen und auseinander setzen, was ohne ihre Kunst durch unordentliche Vereinzelung und Verwirrung die Lebenszeit und Lebenskraft vieler vergeudet. Sie vermag, einfach, aber vielfältig zur Geltung und nahe zu bringen, was dringend gelernt werden muss.

Nun stelle ich mir vor, wir hätten Orte, an denen Lehrtafeln zur Demokratie aufgestellt sind oder zur Europäischen Verfassung (besser: zu Europa als Idee, Wirklichkeit und Aufgabe) oder zum „Generationen-Vertrag“, zu den Möglichkeiten und Gefahren von Familie („Familie schadet – Familie heilt“), zu den Grundrechten von Kindern, zum Schutz der Menschenrechte, zu den neuen Errungenschaften an den Grenzen des Lebensanfangs und Lebensendes, zur Überwindung von kollektiver Überheblichkeit und Egoismus, zur Freiheit, zum Weltfrieden. Ganz unmöglich – so der erste Einwand. Solche Zusammenhänge, Zustände, Forderungen oder Befürchtungen, solche gesellschaftlichen Strukturen und ihre Gefährdungen sind „abstrakt“, sind „grundsätzlich“ nur mit Worten darstellbar – oder sie sind gar nicht vermittelbar, weil sie zwar Ideen sind, vielleicht auch Regelwerke, aber solche, die nicht Gestalt annehmen können und nicht „auf Tafeln zu lesen“, geschweige denn auf Bildern zu erkennen sind. Es ist schon schwer genug, solche Themen und Herausforderungen mit Begriffen einzuholen oder sie sogar in eine Theorie einzubinden. Aber Anschauung – nein. Schade.

### **Was kennen wir heute, das an die Stelle von Lehrtafeln getreten ist oder eine solche Funktion erfüllen könnte?**

Da gibt es zahlreiche Lehrbücher, Kommentare und Sammelbände, auch Handbücher, Stoffsammlungen für Reifeprüfungen, Grundlagen-Literatur und allerhand Bearbeitungen, die sich an verschiedene Zielgruppen richten. Der Einzelne oder die Gruppe muss von ihnen wissen oder sie genannt bekommen. Sie müssen bestellt und bezahlt werden, man muss sie lesen und durcharbeiten. Im günstigsten Fall gibt es ein Seminar, in dem sie durchgenommen und dann abgehftet werden. Hier regiert das Wort.

Für das Auge und das Ohr haben wir Filme, sicher eines unserer wichtigsten Lehr- und Lernmaterialien. Wir sehen in ihnen Lebensgeschichten, die sehr wohl Themen auslegen, wie sie oben angedeutet wurden, also „unsere“ brennenden und schwer zu behandelnden Gegenwartsthemen. Aber wir sehen sie eben einmal oder

zweimal – dann sind sie wieder dahin. Sie sind flüchtig und allzu mobil, sie regen uns an und unterhalten uns. Wir können selten oder nie damit rechnen, dass viele sie behalten und sich zu eigen machen. Wir kennen auch Dokumentarfilme, in denen Beobachtungen aller Art festgehalten und komponiert wurden, die uns aufklären, informieren und beeinflussen wollen. Wir sehen sie gerne, aber auch sie sind flüchtig und finden nur sehr selten einen Ort im Kulturgut, der wieder aufgesucht werden kann.

Wir haben Ausstellungen und Museen. Die sind ruhiger und bieten sogar Konstanz in dem, was es dort zu sehen gibt. Die besten unter ihnen sind längst schon keine Raritäten-Kabinette mehr, in denen einfach „alles“ zu sehen wäre, was auffällt, kostbar oder fremd ist. Sie haben oft ein „Programm“, das erlaubt, mit kundiger Hand Bilder, Objekte und Dokumente so zusammenzustellen, dass sie eine Botschaft überbringen. Es liegt vielleicht nahe, solche Museen und Ausstellungen als Nachfolger von Lehrtafeln anzusehen. Oft hören wir davon, wie voll Museen seien – viele wollen also sehen, was da „gelehrt“ wird. Die meisten Menschen allerdings gehen nicht in Ausstellungen oder Museen, sie bleiben ausgeschlossen von den dort vermittelten Bildungsgütern, sie können deshalb auch nicht lernen, was in solchen Gebäuden angeboten wird. Museen sind zwar öffentlich zugänglich, aber nicht „frei“. Es gelingt ihnen manchmal, aber noch immer zu selten, aus all den gezeigten „Ablagerungen“ der Kultur eine frische, neue, fordernde und förderliche Lehre zu machen.

Hingegen sind Reklametafeln, Litfasssäulen, Lichtreklamen und Ähnliches allen Menschen zugänglich. Sie drängen sich auf, sind oft „gut gemacht“, appellieren an Neugier, allerhand Bedürfnisse und versprechen Befriedigung. Sie haben das Interesse, Betrachter zu fesseln und zu beeinflussen, denn sie wollen Käufer aus ihnen machen. Das macht sie ungeeignet, Themen und Zusammenhänge ins Bild zu setzen, die unverkäuflich sind oder mit dem Leben bezahlt werden. Aber möglich ist immerhin, dass Werbung eine moderne Form der Lehrtafeln ist. Das ist gefährlich.

## Zwei erhabene Beispiele oder Vorläufer

### Das Große Zittauer Fastentuch von 1472

Das Große Zittauer Fastentuch entstand 1472. Es ist 56 Quadratmeter groß, 8 Meter 20 lang und 6 Meter 80 breit. Sein Material ist Flachsgewebe in Leinenbindung, es ist angeordnet in sechs senkrechten Bahnen. Der Künstler ist unbekannt – vielleicht ein Zittauer Franziskanermönch namens Vincentius, der den Stoff wegen seiner Länge wahrscheinlich barfuß auf dem Boden hockend oder kniend mit wasserlöslichen Farben bemalt hat („nasse Tüchlein-Malerei“). Er teilte die Fläche in einen Rahmen und in 90 Felder ein, von denen je neun eine Reihe bilden, zehnfach in der Länge. Gestiftet, das heißt bezahlt wurde das Tuch vom Zittauer Gewürz- und Getreidehändler Jacob Gürtler. Die sämtlich 65 cm im Quadrat messenden Felder erzählen Geschichten aus den fünf Büchern Mose und den vier

Evangelien. Dazwischen sehen wir 6 Szenen, die den damals bekannten Annen- und Marienlegenden folgten. Die Autoren Moses und die vier Evangelisten sind auf der Umrahmung zu sehen, die auch den Stifter mit Waage, Ladentisch und Getreidesäcken zeigt, dazu das Entstehungsjahr. Fastentücher entstanden im Mittelalter, etwa um die Jahrtausendwende, man nutzte sie während der 40 Tage vor dem Osterfest, um den Altar oder sogar den ganzen Chorraum zu verhüllen. Es waren zunächst einfache Tücher, violett oder weiß. Die ersten gemalten oder gestickten Bilder auf solchen Tüchern tauchen erst später auf, wegen des Materials sind nur sehr wenige erhalten. In evangelischen Landesteilen wurden sie irgendwann nicht mehr benutzt und vergessen.

„Das Besondere des Großen Zittauer Fastentuches ist die Einheit von Wort und Bild. Wie sich aus genauer Analyse rekonstruieren läßt, entstand zunächst ein Konzept von 90 Bildern mit einem mittelhochdeutschen Text, der aus 45 Doppelversen mit Endreim bestand. Dann wurde ein Raster auf die zusammengenähten Leinenbahnen aufgebracht, die Bilder wurden gezeichnet und gemalt und schließlich die Schriftzüge in Höhe von etwa 4,2 cm in die vorgesehenen weißgrundigen Schriftbänder eingetragen. [...] Die Schriftzeile ist ein Abstraktum für den dahinterstehenden und zu erinnernden biblischen Text, das Bild ein Konkretum für seine persönliche wie sinnlich-plastische Ausgestaltung. [...] Bei näherem Hinsehen erweist sich dieses Fastentuch als ein Meisterstück didaktischer Aufbereitung biblischen Glaubenswissens. Es erzählt die Heilsgeschichte Gottes mit den Menschen, der sie erschafft und ihnen seine Treue hält, obwohl sie immer wieder in ihre selbstverschuldeten Abgründe zurückgleiten und sich gegenseitig gefährden.“<sup>1</sup>

In welcher historischen Situation entstand dieses Werk?

„Der Märtyrertod des tschechischen Reformators Jan Hus während des Konzils zu Konstanz im Jahre 1415 hatte in Böhmen zu einer kirchlich nationalen Bewegung geführt, die sich vier Jahre später in den Hussitenkriegen entlud. Die Oberlausitz als Nebenland der böhmischen Krone und insbesondere die Grenzstadt Zittau waren davon besonders betroffen. Als der Prager Erzbischof Konrad von Wechta zu den Hussiten übertrat, vollzogen seine Domherren diesen Schritt nicht mit. 1421 flohen sie unter Mitnahme des Domschatzes aus der böhmischen Hauptstadt und fanden im Zittauer Franziskanerkloster [...] Asyl. [...] Zittau war damals eine der größten und bedeutendsten Städte des Prager Erzbistums.“ (S. 166)

Wie man sieht, ist es ein eher gegenreformatorischer Akt, der die schöne Stadt Zittau zum Sitz eines papsttreuen Bischofs und für zwanzig Jahre zum Verwaltungszentrum des Erzbistums Prag macht. Der tschechische Reformator Jan Hus hatte neben der Verweltlichung der Kirche auch die sozialen Ungerechtigkeiten angegriffen. Religiöse und politische Ziele waren untrennbar verwoben.

„Bemerkenswert ist, daß das Große Zittauer Fastentuch in katholischer Zeit entstand, aber auch nach der Reformation noch fast 150 Jahre benutzt wurde. [...] Eingedenk der Tatsache, daß die Zittauer besonders enge Bindungen zu Wittenberg entwickelten, erscheint die Fortsetzung des Fastentuchgebrauchs umso interessanter. [...] Die Reformation ist hier nicht durch landesherrlichen Befehl und behördliche Gewalt, sondern durch den Willen der Bürgerschaft und des Rates eingeführt worden. Sie vollzog sich in einem eher konzilianten, fast 50 Jahre währenden Prozeß und verlief ohne jede Bilderstürmerei. Bis 1570 gab es katholische und evangelische Gottesdienste mehr oder weniger gleichberechtigt nebeneinander. Viele alte Kirchenbräuche blieben vorerst bestehen.“ (S. 168)

<sup>1</sup> Friedhelm Mennekes (Hg.): Die Zittauer Bibel, Bilder und Texte zum großen Fastentuch von 1472. Stuttgart 1998, hier S. 10.



Was hat es mit dem verhüllenden und zugleich erzählenden Gestus dieses Tuches auf sich? Wie kam es dazu, dass die Verhüllung – predigte? In der Fastenzeit – so erklären es auch mittelalterliche Quellen – sollten Übungen der Entsagung, der Verzicht auf angenehme Gewohnheiten die Gemeinde in ihren Glaubensbemühungen stärken. Die Verhüllung des Heiligen sollte sinnlich deutlich machen, dass Menschen nicht würdig sind, das Geheimnis Gottes anzuschauen. Die Passion Christi, also die Erniedrigung und das Leiden, wird als „Gottesferne“, als tiefste Entfremdung vom Heilsplan erlebt. „Wär’ er nicht erstanden, so wär’ die Welt vergangen.“ Soll das bedacht werden, können Altarbild und Messfeier nicht wie gewohnt wahrnehmbar sein. Es ist, als würde eine trennende Schranke sich schließen. Aber gerade diese Schranke oder besser dieser Vorhang wird nun zum Medium, das erklären will, was geschehen ist und weiter geschieht. Wenn das Anschauen behindert ist, so kann doch erzählt werden.

„So erklärt sich auch der Umstand, daß ohne große Entwicklung, sozusagen über Nacht, die zuvor einfachen und schmucklosen Fastentücher in einer besonderen Weise gestaltet sind: mit verschieden großen Zyklen von gemalten biblischen Szenen, die das Programm für die Verkündigung vorgeben. Sie sollten die Wiederversöhnung mit Gott und den Hunger auf die volle Gemeinschaft mit ihm am großen Osterfest vorbereiten.“ (S. 12)

Dazu kommt oder – besser gesagt – dahinter liegt nun der vom Anfang christlicher Zeitrechnung an bis heute immer neu aufbrechende Bilderstreit: „Du sollst dir kein Bildnis machen.“ Bilder der Anbetung sind von Götzenbildern nicht oder nur schwer zu unterscheiden. Der Schöpfer der Welt darf nicht gesehen, also auch nicht abgebildet werden. Übrig bleibt das Wort.

„Einer der westlichen ‚Lösungsversuche‘ dieses christlichen Dauerkonflikts besteht in dem Kompromiss des Konzils von Frankfurt im Jahre 794. Dort wird das Bild zwar nicht als verehrungswürdig, dennoch aber als nützlich beschrieben. Das Bild soll als Lehre aufgefaßt werden und wird damit im Blick auf die Praxis gerechtfertigt. [...] In diesem Sinne wirken die gemalten Szenen der Fastentücher im Westen nicht mehr wie Bilder, sondern eher wie einzelne Perlen im fließenden Strom des biblischen Erzählkranzes. Es sind Vorlagen zur Erinnerung, zur Betrachtung und zur Auslegung der biblischen Geheimnisse. In der Praxis von Verhüllung ist es das eine (Altar- und Kult-)BILD, das mit den vielen (Erzähl- und Illustrations-)BILDERN verdeckt und verdrängt wird.“ (S. 12)

### *Was ist das erzählerische Bildprogramm der Lehrtafel?*

Es ist die Heilsgeschichte, die oben links mit der Erschaffung der Welt beginnt und unten rechts mit dem letzten Gericht endet. Alles außer dem allerletzten Bild ist bereits Geschichte. Alle Bilder, die sich auf das Alte Testament beziehen, sind den fünf Büchern Mose entnommen. Im Einzelnen behandeln

- 5 Bilder die Erschaffung der Welt,
- 9 Bilder die Geschichte der ersten Menschen,
- 6 Bilder Noahs Arche und Babels Turm,
- 16 Bilder Abraham und Isaak, Isaak und Jakob, Jakob und Josef,
- 9 Bilder Moses und die Israeliten in der Wüste.

Hier endet der erste Teil: Moses stirbt mit der Gewissheit, dass die Israeliten das gelobte Land erreichen, aus dem Kundschafter die große Weintraube zum Zeichen der Fruchtbarkeit herbeibringen.

Im neutestamentlichen Teil berichten

- 6 Bilder aus dem Leben von Joachim und Anna, Marias Eltern, und aus Marias Leben,
- 8 Bilder von der Verkündigung, Geburt und Kindheit Jesu,
- 10 Bilder vom Leben und Wirken Jesu bis zum Einzug in Jerusalem,
- 14 Bilder vom Leiden, Sterben und Tod Jesu,
- 6 Bilder von der Auferstehung und Himmelfahrt Jesu,
- 1 Bild vom Jüngsten Gericht.

Dieser Teil bebildert nur einige wenige Szenen aus dem Leben Jesu und legt größtenteils die Leidensgeschichte aus. Die Jünger und Jüngerinnen bleiben im Hintergrund. Der Verlust der Würde dieser Welt und der Weg durch den Tod sind die zentralen Aussagen.

Es ist leider nicht möglich, ohne die Betrachtung der einzelnen Bilder die Aussagen und ihre Gestaltung genauer in Worte zu fassen. Hier nur ganz wenige Beispiele:

- Der Schöpfer-Gott ist ein junger Mann, der in keinem Detail von der später auftretenden Jesusgestalt zu unterscheiden ist. Die Welterschaffung und der Erdenweg gehören zusammen, ja, sie sind „aus einem Guss“, nicht in Himmel und Erde gespalten.
- Am zweiten Tag steht Er „beschwörend vor der Scheibe, die von einer Art Urwasserkrans gehalten wird und in ihrem Innern die vier Elemente ausbildet: Erde, Wasser, Luft, Feuer“ (S. 22 f.). Diese Vorstellung hat im Schöpfungsbericht keine Grundlage.
- Die Szenen sind einfach, beschränken sich auf das Notwendigste, ohne naiv oder gar simpel zu wirken. Es gibt figürliche Fassungen („Vermenschlichungen“), so zum Beispiel ein glutrotes Sonnengesicht am vierten Schöpfungstag.
- Die Vögel und Fische werden mit einer „lockenden Handbewegung“ ins Leben gerufen.
- Der siebente Tag, an dem Gott ruhte, ist dargestellt wie die damals schon etwa zwei Jahrhunderte lang an und in Kirchen gebaute und gemalte „Maestas Domini“, die Weltherrschaft Christi, die aus Segen besteht.
- Auf dem Bild der Versuchung durch die Schlange sind Adam und Eva fast kindlich dargestellt und sehen einander sehr ähnlich. Sie werden im nächsten Bild nach rechts durch ein hohes schmales Tor aus dem Paradiesgarten gejagt; der Engel im langen roten Gewand hat ein geformtes Gesicht – als wäre er ein portraierter Zeitgenosse.
- Eva und Adam in der Welt haben nun Alltagskleidung an, Eva sitzt wie viel später die Mutter Maria – und hat zwei gleich große, eingewickelte Kinder, die sie mit je einem Arm umfasst, während Adam mit langen goldblonden Locken ihr von den Früchten des Feldes bringt.
- Auf dem nächsten Bild trägt Kain rote Kleidung, über seiner Korngarbe schwebt ein kleiner Teufel, Abel ein blaues Gewand (wie sein Vater Adam); über ihm sind eine segnende Hand und ein erstgeborenes Opferlamm, das schon brennt.
- Der Brudermord ist mit einfachen Mitteln realistisch brutal gezeigt – ganz so, wie auch viel später die Folterszenen in Jerusalem. Kain schlägt mit einem

Heurechen in weit ausholender Gebärde auf seinen Bruder ein, der schon in seinem Blut am Boden liegt.

- Und so geht es weiter und weiter. Das einzige Bild ohne menschliche Gestalten ist die Arche Noah, die wie eine verschlossene mehrgeschossige Burg auf hohen Wellen dahintreibt, eines der allerschönsten der Regenbogen nach der Sintflut, unter dem Noah mit der Hacke die Erde bearbeitet.
- Auch Jakobs Traum von der Himmelsleiter bleibt dem „Programm“ treu und zeigt einen jugendlichen Weltenherrscher, zu dem zwei Engel auf einer Leiter aufsteigen, die dem nächsten Bauerngarten entnommen sein könnte.
- Es folgen eine ganze Reihe Bilder, deren Qualität so stark gelitten hat, dass viele Einzelheiten nicht mehr zu erkennen sind. Merkwürdig ist, dass es gerade die Bilder von der Zerstörung der Städte Sodom und Gomorra sind, auf denen die Konturen gänzlich verwischt sind.

Über die Schicksale des Tuches später mehr.

Im zweiten Bilderteil ist auch die Marienverehrung sichtbar, besonders schön bei der Flucht nach Ägypten mit deutlich ausgeführten Gesichtern und einem wach und klug blickenden Jesuskind. Der Esel sieht so aus, als könnte auch er sprechen. Gleich danach, grausam realistisch, der Kindermord von Bethlehem, bei dem König Herodes auf einem gotischen Thron mit undurchdringlicher Miene und gebietender Handbewegung das Töten überwacht.

Bild 70 bebildert die Versuchung Jesu durch den Satan, der – als Mönch dargestellt ist, keineswegs leicht als der Böse erkennbar! Vielmehr ist er ein gut aussehender spitzbärtiger Klosterbruder mit Kutte, Kapuze und Rosenkranz, auf die Steine weisend, die zu Brot werden sollen, wenn Jesus sich auf den angebotenen Handel einlässt. Der sieht sehr ernst aus und hebt abwehrend oder Hilfe suchend beide Hände. Eine Karikatur könnte nicht deutlicher sein.

Manchmal lässt der Künstler ein wenig hinter die Kulissen, nämlich sein Bildprogramm schauen. So beim Einzug nach Jerusalem, der in der Anordnung der Figuren sehr stark an die Flucht nach Ägypten erinnert: Statt Maria sitzt jetzt Jesus auf dem Esel, mit ernstem Gesicht und segnender Gebärde. Der sorgliche Josef der Flucht ist jetzt ein Bürger aus Jerusalem, der dem Esel ein Tuch vor die Füße legt. Wo dort die ägyptischen Felsen waren, stehen hier zwei besorgte Jünger – Petrus und Johannes. Und das Tor rechts ist das gleiche, aus dem 65 Bilder zuvor Adam und Eva hinausgetrieben wurden. Jetzt zieht einer ein, der Katastrophe entgegen. Ab jetzt werden die Stadien der Passionsgeschichte genau nachgezeichnet. Einzelheiten verlassen manchmal die bekannten Muster: so die schlafenden Jünger im Garten Gethsemane, die wie verzaubert oder narkotisiert wirken – sie können überhaupt nicht wachen. Oder der etwas klein und verwachsen wirkende Knecht Malchus, dessen abgehauenes Ohr Jesus heilt, während er gleichzeitig den Verräterkuss von Judas empfängt und an ihm vorbeischaute. Petrus mit gezogenem Schwert und vollkommen verständnisloser Miene läuft rechts aus dem Bild. Und links ist auch noch der Hauptmann der Soldaten mit dem Geldbeutel zu sehen, der gleich seinen Besitzer wechseln wird.

Auf drei Bildern ist Jesus ohne den Nimbus zu sehen, der sonst um seinen Kopf Licht verbreitet, zwei davon sind Folterszenen bei Hannas, dem Priester, und bei

Pilatus, dem römischen Statthalter. Das dritte ist die Kreuzabnahme nach dem Tod. Bei der Grablegung ist der Nimbus wieder da – vielleicht ein Vorschein des Kommenden.

Ganz ungewöhnlich ist die Linienführung auf dem Bild, das Jesus hinabgestiegen in das Reich des Todes zeigt. Sein Arm und der Arm des ersten Toten bilden zusammen eine helle Gerade nach links oben. Der alte Mann sieht wie seinerzeit der Stammvater Noah aus. Das Tor, aus dem Jesus ihn herausführt, scheint wieder das gleiche zu sein, das wir schon kennen.

Hier will ich abrechnen, auch wenn noch vieles zu bemerken ist.

Heute unterrichtet diese Lehrtafel nicht nur mit ihren Bildern, sondern ebenso durch die Geschehnisse, die dieses bemalte Tuch beschädigt und doch nicht vernichtet haben. Dazu berichtet Volker Dudeck, Leiter des Zittauer Stadtmuseums im ehemaligen Franziskanerkloster, Folgendes:

„Von 1472 bis 1672 hing das große Zittauer Fastentuch während der Quadragesima [der vierzigstägigen Fastenzeit] zwischen den östlichen Vierungspfählen der durch den Stadtbrand von 1757 zerstörten gotischen Johanniskirche. [...] Das große Velum soll bis 1700 hinter dem Altar der Johanniskirche gelegen haben und danach in die Ratsbibliothek gekommen sein. Offensichtlich geriet es später in Vergessenheit. [...] Erst 1840 entdeckte der damalige Bibliothekar Mag. Lange das große Fastentuch zusammengerollt, oben und unten an einer mächtigen Stange befestigt, unter einem Bücherregal der Ratsbibliothek im Heffterbau wieder. Diese Geschichte erscheint bis heute rätselhaft, denn es ist schwer vorstellbar, daß man ein so großes Tuch samt zweier sieben Meter langer Holzstangen über Jahrzehnte hinweg einfach übersehen kann. [...] 1842 erbat der sächsische Altertumsverein zu Dresden und sein Präsident, der Prinz und spätere König Johann (Philalethes, [der Freund der Weisheit]) vom Zittauer Rat die Erlaubnis, das große Fastentuch in seinem Museum im Palais des Dresdener Großen Gartens ausstellen zu dürfen. Man befestigte es auf einem Holzgestell, das oben und unten mit einer drehbaren Walze versehen war. Auf diese Weise ließ sich das Velum beliebig abrollen und benötigte nur die Hälfte seiner eigentlichen Höhe. Bis 1876 blieb das Tuch in Dresden. Danach kehrte es nach Zittau zurück und wurde dem inzwischen gegründeten Historischen Museum übergeben. Es war jedoch kein Raum vorhanden, in dem das kostbare Exponat auf Dauer hätte gezeigt werden können. [...] Nur viermal bot sich die Gelegenheit, es den Zittauern und ihren Gästen zu zeigen. Zum ersten Mal geschah das anlässlich der Altertums-Ausstellung [...] 1901. [...] 1928 konnte man das Tuch während der Sonderausstellung ‚Licht und Leben‘ in der Klosterkirche bewundern. Als der Landesverband der christlichen Elternvereine Sachsens [...] 1929 in Zittau den Landeselternntag durchführte, war das Tuch in der Johanniskirche zu sehen. Schließlich fand [...] 1933 im Rahmen der Tausendjahrfeier der Oberlausitz in der Zittauer Kreuzkirche eine Ausstellung ‚Kirchliche Kunst‘ statt, deren Hauptattraktion das große Fastentuch bildete. Bis dahin zählte es zu den am besten erhaltenen Beispielen überhaupt.

Anfang 1945 lagerte man das kostbare Stück wegen der Bombengefahr in einen sicheren Raum der nahegelegenen Burg- und Klosterruine Oybin aus. Im Mai besetzten sowjetische Soldaten den gleichnamigen Kurort. Als sie das kleine Burgmuseum plünderten, fiel ihnen auch das Fastentuch in die Hände. In vier Teile zerschnitten musste es den Besatzern zwei Wochen lang als Wand- und Deckenverkleidung einer provisorischen Badestube dienen, die sie sich in den nahe bei Oybin gelegenen Dachslöchern gebaut hatten. Nach ihrem Abzug ließen sie es im Wald liegen, wo es ein alter Mann völlig durchnässt und verdreckt wiederfand. Er lud das arg lädierte Tuch auf seinen Handwagen und brachte es ins Museum nach Zittau zurück. [...]

Aus ideologischen Gründen von einer dichten Hecke des Schweigens umgeben, lag es jahrzehntelang unberührt im Depot des Stadtmuseums. Vergessen haben es die Zittauer aber nie. 1974 begannen unter der Leitung von Frau Helene Ebner von Eschenbach (Potsdam) erste Konservierungsarbeiten, die jedoch sechs Jahre später wegen der Übersiedlung der Restauratorin in die BRD sowie fehlender Gelder abgebrochen werden mußten. Dann kam

die Wende. [...] Anfang des Jahres 1990 fahndete man in der untergehenden DDR überall nach Amtsmissbrauch und Korruption. [...] Vor allem nach dem kostbaren Fastentuch wurde gefragt. Nur die Alten konnten sich noch erinnern, es 1933 zum letzten Mal gesehen zu haben. [...] Als im September 1990 meine Probezeit als neuer Museumsdirektor begann, mußte ich mich erst einmal im Stau dieser Erblasten zurechtfinden. [...]

Das Tuch war im Zusammenhang mit dem schon erwähnten Restaurierungsversuch in 17 Teile zertrennt worden. Als ich es zum ersten Mal sah, lag es in mehreren mit Zeitungspapier eingewickelten Rollen auf dem Fußboden des Depots.“<sup>2</sup>

Der Verfasser schildert in den nun folgenden Abschnitten, wie die Zittauer Museumskollegen sich mit ihm zusammen Schritt für Schritt des geschundenen Kunstwerks annehmen und nach Möglichkeiten der Restauration Ausschau halten. Zum ersten Mal sieht er das Tuch, in Stücken probeweise zusammengelegt, in seiner ganzen Ausdehnung, als das Theater für einen Tag seine Bühne zur Verfügung stellt. Aber es gibt kein Geld.

„Da kam ein glücklicher Zufall zu Hilfe.“ Volker Dudeck erfährt 1993 von Freunden in Tirol, dass die Schweizer Abegg-Stiftung führend auf dem Gebiet der Textil-Restauration sei, und schreibt an den Stiftungsdirektor einen Brief. Dieser antwortet sehr ermutigend und stellt den Besuch der Leiterin der Restaurierungsabteilung in Aussicht. Frau Dr. Flury-Lemberg kommt dann erst im Dezember.

„Dazu war das Fastentuch im Bürgersaal des Rathauses ausgelegt worden. Vielleicht kann man sich vorstellen, wie groß das Herzklopfen bei den Mitarbeitern des Museums war. Schließlich wußte man, daß die Chefrestauratorin so ziemlich alles in den Händen gehabt hatte, was es in Europa und darüber hinaus an besonders wertvollen historischen Textilien gab. [...] Frau Dr. Flury-Lemberg sah sich das Fastentuch in aller Ruhe aufmerksam an, fühlte den mehr als 500 Jahre alten Stoff mit den Händen und schwieg. Die Zeit erschien mir endlos. Dann sagte sie: ‚Wissen Sie, was Sie da für ein kostbares Stück haben? Es wird nicht einfach werden. Aber was ich tun kann, werde ich tun, damit der Stiftungsrat der Restaurierung zustimmt.‘ [...] Im April 1994 wurde das Große Zittauer Fastentuch in die Schweiz gebracht. [...] Von Januar bis April 1995 war ein internationales Team aus Mitarbeitern und Stipendiaten der Abegg-Stiftung, unterstützt von Fachleuten der Gemälde-Restauration und Material-Analytik, daran tätig. Zuerst wurden die einzelnen Schlitzte, Risse und Löcher innerhalb einer Stoffbahn partiell mit jeweils passend eingefärbtem Leinenstoff unterlegt und mit Spannstichen gesichert. Danach nähte man, den alten Nahtlöchern folgend, die Bahnen mit Baumwollgarn zusammen. Schließlich wurde das Tuch auf ein vorbereitetes Stützfutter aus ungebleichtem und entschlichtetem Leinen gelegt und aufgenäht. Angesichts der enormen Masse des Fastentuchs mußten die Restauratoren die Arbeiten meist auf dem Fußboden liegend ausführen. [...] Die Abegg-Stiftung leistete damit in einem großartigen Akt helvetischer Solidarität einen unschätzbaren Beitrag zur Erhaltung einer textilen Kostbarkeit von europäischer Bedeutung.“ (S. 172)

Nun fehlt zum fast unwahrscheinlichen Happy-End dieser Geschichte nur noch die glückliche Heimkehr des Fastentuches nach Zittau, wo es fortan ja gleich doppelt als Lehrtafel dienen sollte: als Lehrtafel der Heilsgeschichte von 1472 ebenso wie als Lehrstück für menschliche Stärken und Schwächen im Umgang mit einem großen alten Kunstwerk.

„Während in Riggisberg unermüdlich am Hungertuch genäht wurde, stellte sich in Zittau die Frage: Wohin damit?“ ... Schließlich wurde die Kreuzkirche in Zittau als künftiges

<sup>2</sup> In Mennekes (wie Anm. 1), S. 166-174.

Fastentuchmuseum ausersuchen. „Das um 1410 erbaute Gotteshaus ist eine Perle böhmisch beeinflusster Gotik, deren Baumeister wahrscheinlich im Umfeld Peter Parlers zu suchen ist. Sein nahezu quadratisches Langhaus wird von einem Sternengewölbe überspannt, das wie ein riesiger Schirm auf einer einzigen 12 m hohen Mittelsäule ruht. [...] Unter den wenigen Museen in Europa, die ein Velum quadragesimale ihr Eigen nennen, wäre dann das Zittauer das einzige, das es, seiner ursprünglichen liturgischen Funktion entsprechend, in einer Kirche zeigen könnte.“ (S. 173)

Und wirklich, dort hängt es jetzt, in einer eigens angefertigten Glasvitrine, und lehrt uns Menschen unermüdlich. Aber was es alles lehrt, das müssen wir selber herausfinden.

### Die Lehrtafel der Prinzessin Antonia von 1673

Diese Tafel, der später der Eigenname Lehrtafel zuteil wurde, entstand in der Nachkriegszeit des Dreißigjährigen Krieges. Prinzessin Antonia von Württemberg lebte von 1613 bis 1679, sie war die Schwester von Eberhard III., der 1638 nach vier Jahren Exil in Straßburg, wo die Mutter gestorben war, mit der ganzen Verwandtschaft nach Stuttgart zurückkehrte. Ihren Vater hatte sie schon 1628 verloren. Antonia und ihre beiden jüngeren Schwestern Anna Johanna und Sibylla blieben unverheiratet und waren zeit ihres Lebens „nicht auf Rosen gebettet“, sondern lebten „recht kümmerlich von einer kleinen Apanage“<sup>3</sup>. Bad Teinach im Nordschwarzwald war schon wegen seines Heilwassers bekannt, als die herzogliche Familie 1662 bis 1665 neben dem Brunnenhaus eine kleine Kirche erbauen ließ und den Ort zu ihrem Sommersitz wählte.

„In dieser Kirche steht an der Südseite des Chors ein von zwei gewundenen Säulen eingefasster Bilderschrein von stattlicher Höhe und Breite. [Also steht er nicht an der Stelle des Altars, A. F.] [...] Im Frühjahr 1673, nach dem 60. Geburtstag Antonias, wurde der Bilderschrein in der Dreifaltigkeitskirche von Teinach aufgerichtet. [...] Schon zehn Jahre früher, zum 50. Geburtstag der Prinzessin, hatte der Hofmaler Johann Friedrich Gruber den gesamten Bilderschrein vollendet. 1659 wird als *annus erectionis* (Jahr der Erstellung) bezeichnet; damit gemeint ist der Abschluß des Entwurfs, insbesondere für das reichhaltige, tiefsinnige und glänzend komponierte Innenbild. Als *annus descriptionis* (Jahr der Beschreibung) wird 1660 genannt, doch hat Johann Laurentius Schmidlin (1626–1692), der Großvater Johann Albrecht Bengels, an seiner umfangreichen, in Poesie gekleideten Beschreibung auch später noch Änderungen vorgenommen. Es wäre durchaus denkbar gewesen, daß dieses stark von der jüdischen Lehre der Kabbala beeinflusste Bild vom Konsistorium in Stuttgart als ketzerisch eingestuft und seine Aufstellung in einer christlichen Kirche verboten worden wäre.“ (S. 7)

Wie kommt eine württembergische Prinzessin zur Zeit des aufstrebenden Pietismus zu einem solchen Lebenswerk? Und wie kommt die Kabbala, die jüdische Geheimlehre, nach Bad Teinach? Luthertum, Rationalismus, ums Überleben ringende und zum Absolutismus neigende kleine Fürstentümer, protestantische Frömmigkeit mit mystischen Tiefen, altsprachliche Kenntnisse, humanistische und künstlerische Bildung – wie passt das alles zusammen und in ein Frauenleben

<sup>3</sup> Otto Betz: *Licht vom unerschaffnen Lichte. Die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia in Bad Teinach*. Metzinger 1996, hier S. 10.

hinein? Einige dieser Fragen hat Otto Betz in seiner Monografie zu beantworten versucht. Hier folgen einige seiner Spuren.

Der Dreißigjährige Krieg hatte Württemberg als ein

„völlig verarmtes, ausgeblutetes und weithin verwüstetes Land verlassen. [...] Soviel es aber irgend möglich war, widmete sie [Antonia] sich zusammen mit ihren beiden Schwestern [...] den Wissenschaften und Künsten. Alle drei musizierten gerne; besonders Sibylla muß eine Meisterin im Instrumentenspiel gewesen sein. Gemeinsam mit Anna Johanna betrieb Antonia mathematische und astronomische Studien, auch hatte sie Freude an der Malerei. Was allerdings ganz aus dem üblichen Rahmen fiel, war ihre Begeisterung für die hebräische Sprache und die jüdische Kabbala. [...] Die Beherrschung des Lateins war für jeden Gebildeten damals ohnehin selbstverständlich. Antonias Gelehrsamkeit wird von allen Zeitgenossen gerühmt, aber ebenso ihre Frömmigkeit, Mildtätigkeit und ihr vorbildlicher Lebenswandel. Wo sie konnte, hat sie mit ihren bescheidenen Mitteln Not gelindert. [...] Die Lehrtafel [...] ist die Frucht jahrelanger Arbeit, nämlich der intensiven Beschäftigung mit dem Alten und Neuen Testament, mit Quellenschriften der jüdischen und christlichen Kabbala, mit altchristlicher Literatur, christlicher Kunst, mit der Emblematik und den Naturwissenschaften der damaligen Zeit. Daß diese gewaltige Denk- und Planungsarbeit von mehreren Köpfen geleistet werden mußte, liegt auf der Hand. Ein Kreis von gelehrten Männern, die freilich alle einen vollen Beruf ausübten und die wenigste (oder gar keine) Zeit in Stuttgart zubringen konnten, hat sich an dieser Aufgabe beteiligt. [...]

Den Anstoß zur Erstellung dieses Bildwerkes hatte vermutlich Johann Valentin Andreae (1586–1654) gegeben. [...] Er war 1639 [...] nach Stuttgart berufen worden und hatte dort während und nach der harten Kriegszeit (bis 1650) als Hofgeistlicher, Konsistorial- und Kirchenrat ein schwieriges und dornenvolles Amt inne. [...] In seiner Biographie spricht er von Antonia und ihren beiden Schwestern warmherzig und dankbar als einem ‚Kleeblatt von Huldgöttinnen [...] ihre Geistesruhe, ihre Geduld im Leiden [...] nebst der Liebenswürdigkeit des Charakters‘ habe ihn oft getröstet, wenn er den Mut verloren hatte. Andreae war ein großer Freund der Kunst. [...] So wäre es nicht verwunderlich, wenn die Idee eines großen theologischen Gemäldes von ihm ausgegangen wäre. Daß er auf der Lehrtafel als der Prophet Jesaja verewigt ist, spricht dafür. – Johann Jakob Strölin (1620–1663) war [...] Pfarrer in Cannstatt [...] und Münster. Er unterrichtete die Prinzessin in Hebräisch und Aramäisch und führte sie auch in die rabbinische Schriftauslegung und die Lehre der Kabbala ein. [...] Allen Anzeichen nach hat Strölin tatsächlich die Hauptarbeit beim Ersinnen und Planen der Lehrtafel geleistet, doch hat er [...] den Stichtag für die Vollendung des Schreibens nicht mehr erlebt. [...] Die Grabrede für ihn hielt sein Freund und Kollege Johann Laurentius Schmidlin (1626–1692), der als zweiter wichtiger Mitarbeiter der Prinzessin am Erstellen der Lehrtafel beteiligt war. [...] Schmidlins besondere Begabung lag auf dem Gebiet der klassischen Sprachen [...] er war gleichsam der Schriftführer ihres [Antonias] Gelehrtenkreises. Mit seinem lateinischen Gedicht *Pictura docens* [...] hat Schmidlin einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Lehrtafel geliefert. Bewußt untertreibend nannte er sein Werk ‚eine ganz einfache Skizze‘. [...] Als Mathematiker war Johann Jakob Heinlin (1588–1660), Prälat an der Klosterschule von Bebenhausen bei Tübingen, auch einer der Lehrer Antonias und ebenso wohl Johannas. Heinlin beschäftigte sich mit chronologischen Fragen. [...] Daneben studierte er auch rabbinische Texte. [...]

Besonderen Wert legte die Prinzessin auf den Rat von Philipp Jakob Spener (1635–1705). [...] Bei einer Hochzeit am Stuttgarter Hof traf Spener 1662 mit Antonia zusammen. Sie bat ihn bei dieser Gelegenheit um ein Urteil über die Verse Schmidlins zur Lehrtafel. [...] 1675 veröffentlichte Spener, inzwischen nach Frankfurt übergesiedelt, seine *Pia desideria* (Fromme Anliegen), die als Programmschrift des Pietismus gelten. – Auffallend wenig erfahren wir von dem Mann, der den Teinacher Bilderschrein gemalt hat. Er hatte ja die schwierige Aufgabe zu meistern, die Begriffswelt der Kabbala und die wesentlichen Inhalte des christlichen Glaubens, wichtige Ereignisse der biblischen Heilsgeschichte und Gottes Wirken in der Natur in ein einziges Bild zu fassen, das dazuhin noch schön sein sollte. Ohne Zweifel wurden ihm dabei von der Prinzessin und besonders wohl von dem zeichnerisch so talentierten Strölin Vorschläge, Anweisungen, Skizzen unterbreitet. Aber vielleicht war gerade dies für

ihn als Künstler etwas unerquicklich, daß er nur wenig freie Hand für eigenes Gestalten hatte, sondern meist bis ins letzte Detail die ausgetüftelten Vorgaben der Auftraggeber verwirklichen mußte.“ (S. 10–12)

Der Maler war Johann Friedrich Gruber (ca. 1620 bis 1681), Hofmaler in Stuttgart nach Lehrjahren in Amsterdam, von 1659 bis 1663 mit Antonias Lehrtafel beschäftigt und in den folgenden Jahren neben anderen Aufgaben als Zeichenlehrer für die Herzogskinder tätig.

Dieser Kreis von Männern hat mit Antonia unbeirrt über Jahre an Plan und Verwirklichung einer Verbindung jüdischer und christlicher Weisheitslehren gearbeitet. Es ging nicht um einen Ausweis ihrer Gelehrsamkeit, nicht um einen Wettstreit in der Kunst, Geheimnisse zu offenbaren und gleichzeitig zu verbergen, nicht um Repräsentation oder gar Demonstration mithilfe geistlicher Schätze in schweren Zeiten – es ging vielmehr um ein ermutigendes Bild für den möglichen Weg des Menschen durch sein Leben bis zur Vollendung. Mit weniger war weder Antonia noch ihr Beraterkreis zufrieden. Sie wollten den Gegensatz von Verstand und Gemüt aufheben, jedoch nicht oder nicht nur durch Versenkung und gläubige Vertiefung, sondern durch die Erinnerung an Erkenntnisse, die schon seit langer Zeit in den verschiedenen Kulturen und Sprachen angesammelt worden waren. Dies aber wollten sie nicht in einer gelehrten Abhandlung erreichen, sondern in einem gemeinsam entworfenen Bild, das jedem Beschauer offen gegenüberstand, aber dennoch „gelesen“ werden wollte mit allem Wissen und aller Ehrfurcht zugleich. Vielleicht ist für uns heute Lebende der Vergleich mit der Musik Johann Sebastian Bachs hilfreich. Wer will, kann sich über die zahlreichen Bezüge theologischer, mathematischer und literarischer Art informieren, die in Bachs Musik vorkommen. Sie drängen sich nicht auf und scheinen entbehrlich, weil auch ohne sie das Werk bewundert, studiert und genossen werden kann. Aber sie sind wichtig, wenn der ganze Kosmos dieser Kunst, ihre Weisheit, Tiefe und Vielfalt sich zeigen soll.

Was hat es mit der Kabbala auf sich? Das hebräische Wort *kabbalah* (Überlieferung) wurde von den so genannten Rabbinen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte für den zweiten und dritten Teil der hebräischen Bibel verwendet.

„Erst im frühen Mittelalter hat es die speziellere Bedeutung eines althergebrachten, in einem kleineren Kreis von Eingeweihten ‚von Mund zu Mund‘ weitergegebenen Wissens von Gottes Selbstoffenbarung [...] erhalten. [...] Auch unsere pietistischen Schwabenväter [...] hielten die Kabbala für eine ‚uralte‘ Gotteslehre der Juden und eine Art von ‚heiliger Philosophie‘, mit deren Hilfe man Gottes Offenbarung in Schrift und Natur besser verstehen und systematisch darstellen konnte.“ (S. 16)

Alle Lehren der Kabbalisten kreisen um die Frage, wie Er, der Eine und Einzige, sich zur Welt verhält. „Wo in unserer Welt wird der ganz jenseitige König der Könige offenbar?“

Schon die Rabbinen hatten zwei „Maße“ (*middoth*) ausgemacht „und meinten damit die einander entgegengesetzten Handlungsweisen vergebender Barmherzigkeit und richtender Strenge. [...] Diese Ausgestaltung der Gotteslehre haben die Kabbalisten weitergeführt“. Als Bezeichnung für diese Abglänze, Kräfte, Wirkungsweisen, Eigenschaften, Wesensseiten wurde zu Antonias Zeiten der hebräische Begriff *sephiroth* verwendet.



„In den für die Lehrtafel maßgeblichen kabbalistischen Schriften fand sich ein voll entwickeltes System von zehn Sefhirot. Zehn ist die Zahl, die alle anderen in sich enthält und bezeichnet deshalb die Vollständigkeit. [...] Nicht aus der jüdischen Tradition abzuleiten ist die Vorstellung, daß Gott Sein Wesen gleichsam ‚ausfaltet‘, daß Licht- und Kraftströme von Ihm ‚ausfließen‘. [...] Hier macht sich der Einfluß Platons, der von ihm abhängigen christlichen Gnosis und des Neuplatonismus bemerkbar.“ (S. 17)

Noch einmal müssen wir einen Schritt zurücktreten und uns der Frage zuwenden, auf welchem Weg die kabbalistische Lehre wohl den Hof der Württemberger erreicht haben kann. Die Einflüsse der Kabbalisten erreichten im ausgehenden Mittelalter über Spanien und die Provence schließlich Italien, wo die Renaissancezeit den Menschen und seine Stellung in der Welt wieder fand und neu erfand. Der Humanist und italienische Graf Pico della Mirandola (1463 bis 1494), ein „früh verstorbenes Genie“, begründete in Florenz mit 71 von seinen 900 Thesen die christliche Kabbala. Ihn hatte der Pforzheimer Humanist und Jurist Johannes Reuchlin (1455 bis 1522) persönlich gekannt, der 1506 seine hebräische Grammatik veröffentlichte und

„in einem Gutachten für Kaiser Maximilian I. 1510 das jüdische Schrifttum verteidigte, welches als christusfeindlich galt und von öffentlicher Verbrennung bedroht war. Gerade auch die kabbalistischen Schriften nahm Reuchlin in seinem Gutachten in Schutz. [...] In seinem Spätwerk *De arte cabbalistica* (1517) handelte er auch von der messianischen Erlösung. [...] Johannes Reuchlin hat dem Kreis um Prinzessin Antonia den Schlüssel geboten, mit dem die zehn Sefhirot sich christlich deuten ließen. [...] Damit wurde die damals bei den Christen berüchtigte jüdische Kabbala ‚hoffähig‘ gemacht und konnte sogar vor der kirchlichen Behörde in Stuttgart bestehen.“ (S. 18)

Otto Betz weist besonders darauf hin, dass der schwäbische Pietismus diese Zusammenhänge durch das 18. Jahrhundert hindurch treulich bewahrt habe und dass Spuren kabbalistischer Ideen auch bei Hölderlin, Schelling und Hegel nachweisbar seien. Im Tübinger Stift standen die kabbalistischen Schriften Reuchlins und die Thesen Picos und warteten auf ihre Leser.

### *Was ist auf Antonias Lehrtafel zu sehen?*

Das Gebilde wird auch „Schrein“ genannt, das heißt, es kann auf- und zugeklappt werden, hat eine Außentafel, die genau in der Mitte zu öffnen ist, zwei Flügel mit bemalten Innenseiten und ein Hauptbild, nämlich die Lehrtafel. Nach der geradezu Schwindel erregenden Geschichte seiner Entstehung muss der Leser sich zunächst vergegenwärtigen, dass das ganze Gebilde eher ruhig wirkt, durch seine traditionelle Malweise unaufwändig erfreut und mit seiner Symmetrie die Betrachtung lenkt und erleichtert. Was da zu sehen ist, drängt sich nicht auf. Wer das Glück hat, in Bad Teinach den Kirchenschlüssel ausgehändigt zu bekommen, wird auf Wunsch mit Antonias Lebenswerk allein gelassen und kann sich frei die Perspektiven wählen. Es ist kein Museum, in dem diese Lektion erteilt wird.

Die erste Überraschung bereitet die Außentafel. Sie stellt einen Reigen oder eine Reihung von 94 Frauen in fünf Abteilungen dar, die alle „auf dem Wege“ sind. Das Ziel ist oben links, wo die größte Gestalt zu sehen ist, die am weitesten entfernten Frauen kommen von unten rechts. Antonia selbst führt den Zug an und soll gerade von Christus die Krone des Lebens empfangen. Sie weist sich durch ihr Monogramm auf einer Brosche aus, ist aber zugleich die Seele und die Sulamith

aus dem Hohen Lied. Von den anderen Frauen können 77 als Gestalten aus dem Alten oder Neuen Testament identifiziert werden. Die Aussage ist zugleich einfach und höchst artifiziell. Es ist der Augenblick der Erfüllung, den das Bild festhält, zugleich aber ist die Seele eingebunden in eine lange geschichtliche Reihe – oder Tradition. Das Allerprivateste ist öffentlich, jede öffentliche Veranstaltung, jede Demonstration, jede historische Gestalt und ihr Handeln aber soll von der „Seele“ nach ihren Tendenzen oder Zielen gefragt werden. Und es ist eine ganz und gar weibliche Geschichte, in die wir Einblick nehmen. Nicht nur die Braut und die Seele sind weiblich, sondern auch Hoffnung, Glaube und Liebe, die direkt hinter Antonia knien. Danach folgen Eva, Maria, Rebecca und Sarah. Das alles spielt sich auf Wolken ab, auf die jede Frau ein Erkennungszeichen mitgenommen hat. Vielleicht hat Antonia nicht darüber nachgedacht, ob Männer sich ebenso leicht wie Frauen von diesem Bild auf der Außentafel mitnehmen lassen ins Innere.

### *Das Hauptbild der Lehrtafel*

Sieht man sich das Hauptbild ohne das Vorwissen um die Verbindung von jüdischer und christlicher Kabbala an wie irgendein barockes Gemälde, so zeigt es unten einen großen gegliederten Garten mit Wegen, Beeten, Bäumen, Pflanzen und einem Brunnen in der Mitte. Wegen des perspektivischen Blicks erscheint das Rund wie ein Oval, von zwölf Gestalten wie bei einer Uhr gleichmäßig gegliedert. Etwas erhöht steht im Brunnen eine Christusfigur mit dem Kreuz als Siegeszeichen. Direkt über ihm ist eine Frau auf einer Mondsichel erkennbar, dahinter öffnet sich das Tor zu einem großen Tempel, der die oberen zwei Drittel des Bildraumes einnimmt. Er hat in der Mitte eine Art Thronsaal, rechts und links zwei offene Säulengänge. Darüber, gleichsam in der nächsten Etage, eine große Kuppel, die auch von mehreren Personengruppen „bewohnt“ ist, und eine Bekrönung. Über die beiden Säulengänge ragen lange spitze Türme, fast so hoch wie die Kuppel. Die Umgebung des Tempels besteht auf der Höhe der Säulengänge aus unterschiedlicher Landschaft, genau erkennbar links als Heerlager, rechts als Stadt, weiter oben dann aus Himmel, ebenfalls reich bevölkert. Ganz im Vordergrund des Bildes wartet die größte Überraschung: Der Garten wird durch breite Blumenbeete zum Betrachter hin begrenzt. Links erkennt man eine große blühende Agave (Aloe), deren Spitze fast bis zu den Stufen des Tempels reicht. Genau in der Mittelachse öffnet sich ein Tor aus Früchte tragenden Weinranken, und in ihm steht eine weibliche Gestalt, von hinten zu sehen. Mit einem langen grünen Gewand bekleidet, ihr zu Füßen ein Lamm, hält sie links einen Anker und rechts ein lodernes Herz in der Hand, gerade im Begriffe, den Garten zu betreten. Das so außerordentlich konstruierte, vielgliedrige, keineswegs realistische Bild wird also zu einer Gegend, in die hineinzugehen möglich ist. Betrachtend stellt sich das Ich gleichsam hinter die weibliche Figur und wird von ihr mitgenommen, geht hinter ihr her, wechselt die Ebene und steigt in das Bild ein.

Leider ist es nicht möglich, mit Otto Betz die einzelnen Stationen des Bildes zu beschreiben und zueinander in Beziehung zu setzen. Es muss aber deutlich werden, dass hier der Heilsweg des Menschen nach der jüdischen und nach der christ-

lichen Erkenntnis so gezeigt wird, dass Natur und Geschichte, Lieben und Leiden, Herrschen und Dienen nicht etwa ineinander aufgehen, aber miteinander verbunden sind. Um das zu verstehen, brauchen wir die zehn Sephirot. Sie sind angeordnet wie ein stilisierter Baum oder auch wie das Schema einer menschlichen Gestalt. Gezählt wird von oben nach unten, von rechts nach links. Die erste und heiligste Sephirah ist oben in der Mitte, flankiert von der zweiten rechts und der dritten links. In der nächsten Ebene haben wir die vierte rechts, die fünfte links, die sechste in der Mitte (sie ist sozusagen die Mitte von Allem). Nun folgt in der nächsten Ebene unter der vierten die Siebente, links unter der fünften die achte Sephirah und in der Mitte die neunte. Direkt unter ihr ist die zehnte und letzte zu finden.

„Die Mittellinie ist zugleich der direkteste Weg, auf dem die göttlichen Segenskräfte, von den drei oberen Sephirot ausgehend, über die zentrale sechste Sephirah zu den beiden unteren Sephirot gelangen. Man spricht auch von der mittleren Säule im Gegensatz zur rechten und linken Säule der Sephirot-Struktur. Horizontal kann man die Sephirot in drei Gruppen zu je Dreien unterteilen, nämlich in die drei oberen, drei mittleren und die drei unteren Sephirot, gefolgt von der für sich allein stehenden letzten Sephirah. Die obersten Drei sind besonders eng miteinander verbunden und auch hinsichtlich ihrer Heiligkeit und Erhabenheit abgehoben von der Gruppierung der sieben unteren Sephirot. Die Polarität von rechter und linker Seite kommt in dem Gegensatz der vierten zur fünften Sephirah, der absoluten Güte zur absoluten Strenge, besonders stark zum Ausdruck. Der zentralen sechsten Sephirah fällt die Aufgabe zu, diese gegensätzlichen Wirkungen auszugleichen und zu einen. Das ganze System hat ausgesprochen hierarchischen Charakter. Die Segenskräfte entströmen dem göttlichen Urquell und strömen den tiefer stehenden Sephirot zu. Jede einzelne nimmt den Strom auf und gibt ihn weiter, doch nicht, ohne ihm etwas von ihrer Eigenart beizumischen. So kann die eine die andere im wörtlichen Sinne ‚beeinflussen‘, gleichsam in ihr mit anwesend sein. [...] Die Röhren können sich verstopfen, beschädigt werden, ja sogar zerbrechen. Die Folgen sind schrecklich. [...] Es gibt also nicht nur das Wirken der Kräfte von oben nach unten; es gibt ebenso das Einwirken von unten nach oben, im guten wie im schlechten Sinn.“ (S. 20–22)

Nur an wenigen Beispielen möchte ich – der Auslegung von Otto Betz teilweise folgend – zeigen, wie die Lehrtafel jüdische und christliche Inhalte verbindet und daraus Lebensmut und Solidarität gewinnt.

Die Prinzessin beginnt ihren Weg der Gotteserkenntnis bei der zehnten Sephirah namens Malchut (das Reich), die durch Christus dargestellt wird.

„Er steht in der Mitte des [...] Paradiesgartens. In der Kabbala gehören die Sephirot und das Paradies eng zusammen. [...] Malchut trägt in der Kabbala auch den Namen Schechinah (Einwohnung). Nach rabbinischer Ansicht ist Schechinah die Weise, in der Gott bei seinem Volke Wohnung nahm.“ (S. 41)

Christus steht auf einem Felsen, der er zugleich selber ist. Er ist umringt – nicht etwa von den zwölf Aposteln, vielmehr von den zwölf Söhnen Jakobs, die die zwölf Stämme Israels darstellen. Aber nicht nur das! Diese zwölf haben Tiere, Bäume, Edelsteine und Tierkreiszeichen zugeteilt bekommen. Damit systematisieren sie Botanik, Zoologie, Geologie und Astronomie auf eine qualitative Weise – aber ohne esoterisch abzugleiten, wie wir heute sagen würden. Wissen wird ausgebreitet, der Reichtum der Welt gezeigt und mit der menschlichen Geschichte und Charakterologie verbunden, wie uns das leider nicht (mehr) möglich ist. Aber dafür können wir der Gruppe der zwölf noch unsere Uhren mit den zweimal zwölf Stunden („Zwölf, das ist das Ziel der Zeit, Mensch, bedenk die Ewigkeit“,

singt der Nachtwächter in dem alten Lied), die Monate des Jahres und „das Dutzend“ zu ordnen, in dem lange Zeiten hindurch manches gezählt wurde und dabei sogar „billiger“ war.

„Die auffälligste Pflanze der ganzen Lehrtafel ist eine riesige Agave oder Aloe, [...] sie treibt nur einmal in ihrem (meist langen) Leben eine Blütenähre, und nach der Fruchtreife stirbt sie ab. [...] Am Stuttgarter Herzogshof hat die prächtige Agave, die wir auf der Lehrtafel verewigt sehen, 1658 – genau in dem Jahr, vermutlich sogar in den Wochen, als die Arbeit an der Lehrtafel in Angriff genommen wurde – ihre erste und zugleich letzte Blütenpracht entfaltet. [...] J. L. Schmidlin widmete ihr ein langes lateinisches Gedicht und teilte darin mit, vierzig Jahre lang habe sie über das Blühen ‚meditiert‘, um es dann innerhalb von vier Monaten zu ‚absolvieren‘. In dem Wettstreit zwischen der Göttin Flora, deren Werk die Blüte der Agave war, und Prinzessin Antonia, deren Werk die Lehrtafel sei, habe Antonia gesiegt, denn ihr Kunstwerk sei ‚für die Ewigkeit gemalt‘ und werde – im Gegensatz zur Blüte der Agave – bestehen bleiben. Flora aber habe mit Hilfe der Fürstin für ihre Agave doch erreicht, was sie selber ihr nicht verleihen konnte: Indem diese Pflanze in die Lehrtafel Aufnahme fand, werde sie nun beständig grünen und blühen.“ (S. 51)

Ein so köstliches Beispiel für den Wettstreit zwischen Natur und Kultur mit Humor als Schiedsrichter können wir lange suchen. Selbst ohne den Kommentar aus Schmidlins Preisgedicht hätten wir der auffälligen Agave schon einiges zugetraut.

Wie aber soll es jetzt gelingen, nur mit Worten weiter in die ausgebreiteten und zugleich verschlüsselten Botschaften der Lehrtafel einzudringen? Das ist nicht möglich. Allein die Tatsache, dass in dem schon erwähnten Tempel des Gemäldes acht Sefirot anwesend sind, von denen jede zwischen drei und acht verschiedene Namen trägt und dadurch in entsprechend viele Lebens- und Geist-Gebiete verwoben ist, dass weiterhin jeder kleinste Raum des Gemäldes weitere Figurengruppen darbietet, und zwar nebeneinander historische, symbolische und das Bauwerk als Schmuck illustrierende Figuren, verbietet jeden Versuch.

Wir hatten am unteren Rand des Bildes begonnen und waren mit der vor dem Torbogen angekommenen Prinzessin bis zur Mitte des Paradiesgartens gegangen – nein, schon dies ist nicht ganz zutreffend. Der Beschauer kann den Weg mit den Augen suchen, die Prinzessin bleibt stehen, wo sie stand. Wir konnten die geheime Figur der zehn Sefirot in dürren Worten beschreiben, aber es ist uns unmöglich, die darin verborgene Weisheitslehre samt der dazugehörigen Ethik und Politik wirklich aufzunehmen. Deshalb kehren wir zu der erstaunlichen und einzigartig gebliebenen Verbindung von jüdischer und christlicher Lehre zurück, die vor 350 Jahren Antonias Herz entflammte und deren Botschaft wir heute dringend nötig haben. Im Bild ist nämlich ganz oben, wo die drei ersten Sefirot als einfache Frauengestalten sitzen und den Anfang, die Barmherzigkeit und die Buße, aber ebenso die drei untrennbaren Gesichter der Dreieinigkeit „verkörpern“, die Spannung zwischen Strenge (links) und Gnade (rechts) aufgehoben, die noch den ganzen Tempel durchzog. Dazu hatte besonders die sechste Sefirah – in der Mitte – beigetragen, die Liebe und zugleich Erkenntnis heißt. Die Versuchung ist spürbar, hier zu denken, dass auch weniger ausgefeilte und komplizierte Zusammenhänge imstande gewesen wären, den Sieg der Liebe darzustellen.

Bedenken wir heutigen Zeitgenossen jedoch, was die Gläubigen der jüdischen von denen der christlichen Religion in den vergangenen Jahrhunderten erlitten haben, so gewinnt die Lehre Antonias noch einen anderen Nachdruck. Niemand nach ihr

hat versucht, den alten und den neuen Bund auf eine so geistreiche und tief sinnige Weise geschwisterlich zu erleben und darzustellen, und das noch dazu anmutig und beschwingt.

## Ausblick

Am Anfang stand die Klage, dass uns Lehrtafeln fehlen. Sodann habe ich eine solche aus dem 15. und eine aus dem 17. Jahrhundert vorzustellen versucht, die beide geschaffen wurden in der Absicht, Sichtbares und Unsichtbares in lehrender Weise darzustellen. Dabei handelte es sich bei aller Verschiedenheit beide Male um große religiöse Themen, bei denen die Beschauenden gewohnt waren, Bilder und Zeichen, Symbole und Andeutungen zu erkennen und zu „übersetzen“. Es liegt auf der Hand, dass sowohl die Themen als auch die Darstellungsformen sich nicht mit den unsrigen vergleichen lassen. Was soll dann die hier gedruckt vorliegende Sehnsucht nach Lehrtafeln?

Da sind einmal unsere gegenwärtigen dringenden, unabgeholten Themen, die wir nicht abtun, aber auch nicht lösen können. Sie zwingen uns dazu, künstlerische und wissenschaftliche, politische und pädagogische Wege der Vermittlung zu suchen. Als Beispiel diene die Demokratie – was immer auch ihre Entstellungen einschließt. Während es für staatliche und gesellschaftliche Hierarchien eine Fülle von Bildern und sprachlichen Symbolisierungen gibt, aufbauend auf biologischen Modellen, ist das bei der Demokratie anders. Sie steht noch immer ziemlich abstrakt und unanschaulich da, obgleich wir schon länger als eine Generation mit ihr leben. Gibt es ein „gebildertes“ Grundgesetz? Kann beispielsweise der Grundsatz „Die eigene Freiheit ist die Freiheit der Andersdenkenden“ auch noch deutlicher als mit eben diesen Worten vermittelt werden?

Unsere Situation ist komplex, unübersichtlich, kompliziert – daran liegt es, dass die Fachsprachen sich mehr und mehr voneinander entfernen, dass es kein Medium zu geben scheint, das den Abgrund zwischen Sachlogik und Einverständnis überbrückt. Daher kommt dieser schwer zu stillende Heißhunger nach Einfachheit, Übersichtlichkeit und Regelwerken, die klar sind. Mit welchem Ernst von vielen Menschen Gesundheitsregeln, Ernährungsweisen oder auch Moden befolgt und diskutiert werden, sagt viel über Zersplitterung und fehlende Horizonte. Vielleicht ist hier sogar ein Schlüssel für die DDR-Nostalgie zu suchen: Der real (nicht) existierende Sozialismus und seine Kunst war ein heute befremdlich wirkender Versuch, den „wahren“ Sozialismus ebenso wie „die“ Internationale oder die Arbeit mit Hand, Kopf und Maschinen „einheitlich“ und realistisch darzustellen – etwa so, wie die Schaubilder in Schulen bis etwa 1950 mit vielen Details, aber einer einfachen, durchgehenden Idee „das Landleben“ und „den Kreislauf des Wassers“ vorstellten.

Die gezeigten Lehrtafeln gehören zur religiösen Kunst ihrer Zeit und konnten vollmächtig mit Symbolen, Allegorien (Emblemen) und Idealen umgehen, sich auf Denk- und Glaubenstraditionen berufen, aber auch neue Verbindungen mit der jeweiligen Gegenwart und ihren Aufgaben herstellen. Über diese Vollmacht verfü-

gen wir nicht. Unsere dringenden und lebenswichtigen Anliegen sind sowohl säkular als auch spirituell. Wir wissen um ihre Herkunft und darum, dass sie nicht einzelne Gruppen oder Glaubensgemeinschaften angehen, sondern „alle“ – die *family of man*. Wir verfügen über Television und World Wide Web, also über schnelle und weitreichende Verbindungswege (Datenautobahnen), sind aber unsicher, welche Zeichen und Symbole allgemein verständlich sind. Die Horizonte sind verschieden, vor denen oder mit denen sich Symbole „dem Dienst der Aufklärung als verwendbar gezeigt“ haben (Ernst Bloch) und weiterhin zeigen können.

Unsere Anliegen: Demokratie, Emanzipation, Gerechtigkeit, Frieden, Ökologie und Ökumene – sie alle erleben wir als bedroht und zu schwach, um drohendem Scheitern etwas entgegenzusetzen. Kann aus Sorge ein Symbol werden? Sind Symbolisierungen möglich, die Vergängliches und vor allem Unzulängliches stärken, aber nicht übertünchen oder gar idealistisch überhöhen?

1986 hielt der niederländische Theologe Edward Schillebeeckx in Amsterdam Vorlesungen über den Zusammenhang von Glaube und Kultur und veröffentlichte sie unter dem Titel *Weil Politik nicht alles ist*<sup>4</sup>. Er wählte also für seine geistigen „Lehrtafeln“ Wort und Schrift – dauerhaft, aber nur einer beschränkten Menschengruppe zugänglich. Da heißt es:

„Gerade diese gnadenvolle Präsenz, die in unserer Erfahrung in und durch unsere wesensgemäße Endlichkeit und durch Sinnerfahrungen wie durch negative Kontrasterfahrungen vermittelt wird, bleibt die unerschöpfliche, nicht säkularisierbare Quelle eines unversiegbaren Erwartungspotentials der Menschheit.“ (S. 91) „Obwohl ich als Gläubiger auf den Gebrauch politischer Vernunft in einer demokratischen Ordnung vertraue, muß ich doch als kritischer Gläubiger die Gesetze durchschauen, nach denen in einer durch die Priorität der wirtschaftlichen und oft auch militärischen Interessen geprägten Weltordnung die politische Vernunft manipuliert und als Ideologie gebraucht wird.“ (S. 110)

Könnten solche Sätze als Reklame für internationale Friedensdienste oder als Parteiprogramme verbreitet werden? Oder wie wäre es mit einer Formulierung von Carl Friedrich von Weizsäcker: „Politische Freiheit ist nicht die Freiheit, die ich mir nehme, [...] sondern die Freiheit, die ich dem Mitbürger als Spielraum seiner Vernunft garantiere. So hängen die Grundwerte der Freiheit, Gerechtigkeit und Solidarität sachlich zusammen.“<sup>5</sup> Das ist ein Motto für reformierte Sozialpolitik. Mein Einwand gegen mich selbst und meine Vorschläge ist die Erfahrung, dass wir zu viele Worte lesen und hören oder reden und schreiben. Daher erreicht das Wort selten die Tiefe, mit der ein Symbol oder eine Gestalt gewordene Erfahrung einhergeht. Sie ist wahrscheinlich überhaupt nicht herstellbar, nicht herbeizurufen, aber wenn sie denn da ist, so kann und soll sie verwendet werden. In solchen Zusammenhängen sprach Goethe davon, dass es sich um ein „öffentlich Geheimnis“ handle. Bloch erinnert an das „noch währende Ineinander von Eröffnetem und Verhültem“<sup>6</sup>. Zwischen beiden liegen zweihundert Jahre. Das lässt hoffen, auch wir heutigen Zeitgenossen könnten leben, lieben und arbeiten, um der vernünftigen Nächstenliebe ein wenig näher zu kommen. Unsere Lehrtafel ist noch nicht gemalt.

<sup>4</sup> Edward Schillebeeckx: *Weil Politik nicht alles ist*. Freiburg 1987.

<sup>5</sup> Carl Friedrich von Weizsäcker: *Deutlichkeit*. München 1981, S. 73.

<sup>6</sup> Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a. M. 1959, S. 202.