

Planungshilfen



Hauptabteilung Bildung
Erzbistum Köln

Hölle, Fegfeuer, Paradies
Salvador Dalis Farb-Xylographien zu Dantes Visionen

Herausgeber:
Erzbistum Köln
Hauptabteilung Bildung
Marzellenstr. 32, 50668 Köln

Redaktion: Dr. Peter Scharr
 Dr. Gabriele von Siegroth-Nellessen

Verantwortlich: Kurt Koddenberg

© Hauptabteilung Bildung im Erzbistum Köln, Mai 1995

Hölle, Fegefeuer, Paradies

Salvador Dalís Farb-Xylographien zu Dantes Visionen

Wanderausstellung

für die dezentrale kulturelle und theologische Bildungsarbeit

Eine Planungshilfe für die Erwachsenenbildung

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Die Ausstellungen	5
Salvador Dalí Hinweise zu seinem Leben und seiner künstlerischen Entwicklung	10
Dante Alighieri - Hinweise zur "Göttlichen Komödie"	14
Theologische Aspekte zur Ausstellung	17
I. Zum Interesse und zur Bedeutung von Jenseitsbildern	
II. Zur Hermeneutik eschatologischer Aussagen	
III. Die theologische Topographie des Jenseits in Dantes Göttlicher Komödie und den Illustrationen Dalís	
IV. Drei christliche Schlüsselbegriffe zum Verständnis der Jenseitsdarstellungen	
Vorschläge für Begleitveranstaltungen	27

Das Rätsel des Jenseits hat Menschen aller Zeiten und Kulturen fasziniert. Es gibt Jenseitsbilder bei Babyloniern, Assyrern und Ägyptern und in der griechisch-römischen Antike: Das älteste Zeugnis ist wohl das Gilgamesch-Epos, bei Homer besucht Odysseus, in Vergils Dichtung Aeneas die Totenwelt. Später malen die christlichen apokryphen Schriften das Thema aus, z.B. die Visio S. Pauli, die auch Dante kannte. Im christlichen Mittelalter beschäftigte sich besonders seit dem 11. Jahrhundert eine reiche populär-erbauliche Literatur mit Jenseitsvorstellungen. Einer der merkwürdigsten und bekanntesten Texte ist die Vision des irischen Ritters Tondal, der von einem Engel ins Jenseits geführt wird, um Hölle, Läuterung und Paradies zu sehen. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts schuf der Florentiner Dante Alighieri seine große Jenseitsdarstellung der "Göttlichen Komödie". Sie übertrifft von der Geschlossenheit des Aufbaus, der dramatischen Vielfalt der Schicksale, von Kraft und Schönheit der Sprache her die vorangehenden Visionen und gilt als zeitloses Beispiel abendländischer Dichtkunst.

Auch die Maler haben ihre Vorstellungen vom Jenseits ins Bild gebracht, am faszinierendsten und eigenwilligsten vielleicht der flämische Künstler Hieronymus Bosch um 1500. Ihn hat Dalí bewundert, und seine irrationalen Szenerien scheinen in vielem die surrealistischen Traumbilder Dalís vorwegzunehmen.

Das Werk Dantes hat im Laufe der Jahrhunderte viele Künstler inspiriert, am bekanntesten sind vielleicht die Illustrationen von William Blake (Ende 18 Jh.) und Gustave Doré (Mitte 19. Jh.). 1950-1952 schuf einer der bedeutendsten Künstler unseres Jahrhunderts, Salvador Dalí, Aquarelle zur "Göttlichen Komödie" als Vorlage für Farb-Xylographien. Die Bilder Dalís sind nicht eigentlich eine Illustration der "Göttlichen Komödie", sondern eine kongeniale, bildhafte Umsetzung der Vision Dantes. Dalí hat aus jedem der 100 Gesänge Dantes einen Moment herausgegriffen und das Erleben des Dichters ins Bild gefaßt. Der Dalísche Zyklus gestaltet so - entsprechend dem Werk Dantes - wiederum einen Weg vom Dunkel durch das Grauen ins Licht.

Für die Bildungsarbeit stellen diese Bilder eine Chance dar, über Jenseitsvorstellungen nachzudenken, einen der größten Maler unseres Jahrhunderts näher kennenzulernen und sich mit einem Werk der Weltliteratur auseinanderzusetzen.

Salvador Dalí, 100 Farb - Xylographien zu den Gesängen von Dantes Göttlicher Komödie

Hölle

1. Aufbruch zur großen Reise
2. Vergil spricht Dante Mut zu
3. Charon überquert den Acheron
4. Die Vorhölle
5. Der Totenrichter Minos
6. Der Höllenhund Cerberus
7. Geizhalse und Verschwender
8. Der Sumpf der zornigen Seelen
9. Die Furien, auch Erinnyen genannt
10. Die Ketzer
11. Am Rand des siebten Höllenkreises
12. Der Minotaurus
13. Der Selbstmörderwald
14. Die Gotteslästerer
15. Der Uferdamm des Phlegethon am Rand der Wüste
16. Der Drache Geryon taucht aus der Tiefe auf und hilft beim Abstieg
17. Die Wucherer
18. Die Betrüger
19. Die Simonisten, Verkäufer von Kirchenämtern
20. Die Wahrsager und Zauberer
21. Der schwarze Teufel
22. Die Gauner
23. Die Heuchler

24. Die Diebe
25. Der Kentaur Cacus
26. Die Einwohner von Prato
27. Der logische Teufel
28. Bertran de Born
29. Die Fälscher
30. Die einander Verschlingenden
31. Die Riesen
32. Die Vaterlandsverräter
33. Die Verräter an der Gastfreundschaft ihrer Wohltäter
34. Die Erscheinung des Dis, Königs der Hölle

Fegefeuer

35. Der gefallene Engel
36. Der Nachen mit dem Engel als Fährmann
37. Die Säumigen
38. Die Trägen oder Lässigen
39. Vergil rügt Dantes Lässigkeit
40. Die durch Gewalt Umgekommenen
41. Die säumigen Fürsten aus dem Tal der Blumen
42. Die das Tal behütenden Schutzengel
43. Der Traum
44. Das Antlitz Vergils
45. Die Hochmütigen
46. Die Schönheit der Skulpturen
47. Der zweite Kreis des Läuterungsberges
48. Ein Geist befragt Dante
49. Der Neid
50. In den Rauchwolken der Zornigen

51. Beim Verlassen des Kreises der Zornigen
52. Der vierte Kreis des Läuterungsberges
53. Dantes Traum
54. Geiz und Verschwendung
55. Die Quelle
56. Die Verschwendung
57. Die Schlemmerei
58. Der Baum der Buße
59. Aufstieg zum siebten Kreis des Läuterungsberges
60. Begegnung zweier Gruppen Unzüchtiger
61. Die Abschiedsworte Vergils
62. Der göttliche Wald
63. Begegnung zwischen Dante und Beatrice
64. Ankündigung eines großen Ereignisses
65. Dantes Beichte
66. Das irdische Paradies
67. Der geläuterte Dante

Paradies

68. Dante
69. Der Engel
70. Der Mondhimmel
71. Beatrice
72. Erneuter Anblick Beatricens
73. Der Merkur-Himmel
74. Erneuter Zweifel Dantes
75. Beatrice in ihrer größten Schönheit
76. Der Venus-Himmel
77. Der Sonnen-Engel im Sonnen-Himmel

78. Der Gegensatz von himmlischem Frieden und irdischer Unrast
79. Aufbruch strahlender Gestalten
80. Die Erschaffung der Erde
81. Die Erscheinung Christi
82. Dantes Entrückung
83. Die Erscheinung des Ahnherrn Cacciaguida
84. Die göttliche Vorsehung
85. Der Glanz Beatrices
86. Der Vogel spricht
87. Der Jupiter-Himmel
88. Die goldene Leiter des Saturn-Himmel
89. Der Engel aus dem siebten Himmel
90. Der Triumph Christi und der Jungfrau
91. Die Freude der Glückseligen
92. Der Heilige Jakob und die Hoffnung
93. Dante erlangt das Augenlicht zurück
94. Gloria Patri
95. Der Weg zu Gott
96. Die Erschaffung der Engel
97. Im Feuerhimmel
98. Der Erzengel Gabriel
99. Vorbereitung zum Schlußgebet
100. Gebet des Heiligen Bernhard

Aus praktischen Gründen wurden die 100 Bilder in drei gleichwertige Ausstellungen aufgeteilt. Für die Präsentation des gesamten Zyklus können alle drei Ausstellungen gebucht werden.

Ausstellung G 9

1, 7, 9, 11, 13, 16, 23, 25, 29, 30, 31, 37, 38, 41, 44, 47, 50, 54, 56, 58, 62, 65, 68, 71, 74, 77, 80, 84, 86, 89, 92, 97, 98

Ausstellung G 10

2, 4, 5, 12, 14, 18, 20, 21, 24, 27, 28, 33, 36, 40, 42, 46, 49, 52, 55, 59, 61, 64, 67, 70, 72, 76, 79, 82, 85, 87, 91, 94, 96, 100

Ausstellung G 11

3, 6, 8, 10, 15, 17, 19, 22, 26, 32, 34, 35, 39, 43, 45, 48, 51, 53, 57, 60, 63, 66, 69, 73, 75, 78, 81, 83, 88, 90, 93, 95, 99

Verleih

AV-Medienzentrale - Diözesanfilmstelle Köln
Maternushaus, Kardinal-Frings-Straße 1-3, 50668 Köln
Tel. 0221/120501 und 120502
Öffnungszeiten: Montag bis Donnerstag 9.00 - 17.00 Uhr
Freitag 9.00 - 14.30 Uhr

Nähere Information zu Kosten und Begleitmaterial bei der Diözesanfilmstelle.

Begleitmaterial

Katalog
Leerplakate
Leerkarten
Bücherkoffer

Medien

Diaserie zur Ausstellung
Filme, Videos, weitere Dias
Nähere Information bei der Diözesanfilmstelle.

Salvador Dalí

Hinweise zu seinem Leben und seiner künstlerischen Entwicklung

Der katalanische Maler und Graphiker Salvador Dalí (1904-1989) gehört sicher zu den bedeutendsten Künstlern unseres Jahrhunderts. Aber er war auch eine schillernde Persönlichkeit und ein Meister der Selbstinszenierung. Und er war vielseitig: Dalí schuf nicht nur Bilder und Graphiken, sondern wirkte bei Filmen und Bühnenszenierungen mit, er entwarf Mode, Schmuck, Möbel, Design und sogar ein Parfüm. Und er war auch literarisch aktiv: Von früh an schrieb Dalí Artikel für Zeitschriften, begleitete seine Ausstellungen mit programmatischen Schriften, veröffentlichte Essays und autobiographische Werke und stellte in zahlreichen Vorträgen seine Kunststheorie dar. Dalí verfolgte die wissenschaftliche Entwicklung, setzte sich mit Freuds Psychoanalyse auseinander und mit den Forschungen z.B. im Bereich der Kernphysik und der Biochemie. Seit 1925 hatte Dalí regelmäßig Ausstellungen, viele gerieten zu Aktionen und Happenings. Das Bild dieses Künstlers wurde auch geprägt durch Skandale, nicht zuletzt durch die Gerüchte von Fälschungen, an denen er mit seiner Frau Gala beteiligt gewesen sein soll. Aber: "Die Massen werden heute und morgen an meinen Bildern vorbeimarschieren, weil sie instinktiv den dunklen und erhellenden Verdacht haben, daß sich hinter meinen Werken noch blendende Authentizitätsschätze verbergen, die noch niemand entdeckt hat..." so äußerte sich Dalí 1979. Am 23. Januar 1989 ist Salvador Dalí gestorben und wurde unter der Kuppel des von ihm entworfenen Teatro-Museo Gala-Dalí in seiner Geburtsstadt Figueras begraben.

Die Landschaft seiner Kindheit in der östlichen Region Kataloniens prägte Dalí entscheidend. Auf vielen seiner Bilder ist die Ebene von Ampurdán mit den umliegenden Hügeln, sind das Fischerdorf Cadaqués am Mittelmeer, in dem die Familie ein Sommerhaus hatte, und die nahen Felsen bei Port Lligat, wo Dalí sich später niederließ, zu erkennen.

Bedeutsam für die Entwicklung der Persönlichkeit Dalís waren die Umstände seiner Geburt: Dalí wurde neun Monate und 10 Tage nach dem Tod des ersten Sohnes der Familie geboren, der nur knapp zwei Jahre alt geworden war, und er erhielt - entgegen dem Brauch (und dem Aberglauben) in dieser Gegend Spaniens - den gleichen Namen wie das erste Kind, Salvador. Die Eltern waren überzeugt, daß ihr toter Sohn wiedergeboren worden sei. Sie verglichen das Kind häufig mit dem ersten Salvador, und der kleine Dalí hatte die fixe Idee, er wäre tatsächlich sein Bruder geworden, ging abends mit gefalteten Händen zum Grab seines Bruders und sagte: "Ich weiß nicht mehr, ob ich lebe oder tot bin". Noch der 76jährige Dalí erklärte: "Der Gedanke an meinen Bruder bereitet mir Pein. Noch heute ängstigt er mich." Der zweite Salvador entwickelte seine exzentrischen Verhaltensweisen und seine paranoische Phantasiewelt,

um sein Anderssein zu demonstrieren. Dieser Konflikt wurde zu einem Nährboden für seine Malerei.

Schon als Kind malte Dalí und interessierte sich für andere Maler. Er erhielt früh Unterricht, stellte bereits 1918, mit 14 Jahren, im Stadttheater von Figueras mehrere Ölgemälde aus und verfaßte als Schüler für eine Zeitschrift regelmäßig Beiträge über große Meister der Malerei. 1921 - 1926 besuchte er mit Unterbrechungen die Madrider Kunstakademie und kam dort in Verbindung mit der avantgardistischen Gruppe von Künstlern und Literaten um Federico Garcia Lorca und Luis Bunuel. Dalí hatte die Fähigkeit, sich rasch und perfekt verschiedene malerische Ausdrucksformen anzueignen, er schuf Werke im Stil der Impressionisten, der Kubisten, des magischen Realismus u.a. Etwa ab 1929 entstanden surrealistische Gemälde. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Stilmittel blieb aber auch für Dalís späteres Schaffen charakteristisch.

1929 führte Joan Miró Dalí in die Gruppe der Surrealisten in Paris ein. Dort begegnete er auch Gala, die ihn von da an ständig begleitete, ihm Muse und Modell und später seine Ehefrau wurde.

Der Surrealismus war eine nach dem ersten Weltkrieg in Paris aus dem Dadaismus erwachsene avantgardistische Bewegung von Schriftstellern und Malern, kein Kunst-Stil, sondern ein Lebens-Stil, die Surrealisten wollten 'die Welt verwandeln und das Leben ändern' (Luis Bunuel). Neben dem Wortführer André Breton gehörten u.a. Louis Aragon, Hans Arp, Paul Eluard, Max Ernst und Joan Miró dazu. Beeinflußt von der Psychoanalyse Freuds sahen die Surrealisten im Unbewußten die eigentliche Wirklichkeit und wollten es als Quelle der Inspiration erschließen. "Ich glaube an die künftige Lösung dieser beiden äußerlich so widersprüchlich erscheinenden Zustände - Traum und Wirklichkeit - in einer Art von absoluter Wirklichkeit - von 'surréalité' hatte André Breton 1924 in seinem ersten "surrealistischen Manifest" formuliert. Träume und wahnhaft Visionen sollten eine ebenso gültige Form des Begreifens von Wirklichkeit sein wie das normale vom Verstand kontrollierte Denken und Empfinden. Bei der "automatischen Schreib- oder Malweise" oder den assoziativen Techniken der Surrealisten wurde das Moment des Zufalls und der spontanen Imagination zur Ausgangsbasis für die künstlerische Produktion. Die Werke der Surrealisten bildeten keine stilistische Einheit, hatten keine gemeinsamen verbindlichen Themen und Inhalte. Die Surrealisten versuchten, durch die Verfremdung der Alltagswelt, d.h. durch die Zusammenstellung von Gegenständen und Situationen, deren Verbindung im alltäglichen Leben als unmöglich galt, und durch die Herstellung traumhafter Vieldeutigkeiten herkömmliche Erfahrungs-, Denk- und Sehgewohnheiten zu erschüttern. Zu einem Kernsatz der surrealistischen Ästhetik wurde der Vergleich aus den "Gesängen des Maldoror" von Lautréamont: "Schön... wie die unvermutete Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch".

Dalí illustrierte diese Gesänge 1934.

Salvador Dalí hatte schon als Kind eine erstaunliche halluzinatorische Fähigkeit, konnte die Dinge "anders sehen": "Eines der faszinierendsten und bevorzugtesten Spiele meiner Kindheit bestand darin, phantastische Bilder immer präzisere Formen annehmen zu lassen, wenn ich auf einer alten Mauer Feuchtigkeitsflecken fixierte. Genauso konnte ich in der sich immer ändernden Form der Wolken beinahe alles sehen...". Zu Beginn der 30er Jahre entwickelte er seine "paranoisch-kritische Methode" und definierte sie als "spontane Methode irrationaler Erkenntnis, die auf der kritisch-interpretativen Verbindung von wahnhaften Phänomenen beruht". Auf seinen Bildern stellte Dalí die entlegendsten Motive seiner irrationalen Tag- und Alpträume mit gestochener Präzision und so dar, daß sie die zwingende Faktizität des Realen erhielten: "Mein ganzer Ehrgeiz auf dem Gebiet der Malerei besteht darin, die Vorstellungsbilder der konkreten Irrationalität mit der herrschsüchtigsten Genauigkeitswut sinnfällig zu machen. Daß die Welt der Phantasie und der konkreten Irrationalität von der gleichen objektiven Augenfälligkeit ist, von der gleichen Festigkeit, von gleicher Dauer, von der gleichen überzeugenden, kognositiven und mitteilbaren Dichte wie diejenige der Außenwelt, der phänomenologischen Wirklichkeit. Wichtig ist, was vermittelt werden soll: der konkret-irrationale Bildinhalt. Die malerischen Ausdrucksmittel werden in den Dienst dieses Bildinhalts gestellt". (Die Eroberung des Irrationalen, 1935)

Die Atomexplosion in Hiroshima 1945 veranlaßte Dalí dazu, seine "nukleare" oder "atomare" Phase einzuleiten. Es entstanden Kompositionen, auf denen Figuren sich in Elementarteilchen aufsplintern (Nashornhorn-Gebilde). Etwa zur gleichen Zeit wandte Dalí sich der Renaissance und dem Katholizismus zu - entsprechende Motive tauchen auf den Bildern auf - und erklärte 1951 in seinem "Mystischen Manifest": "Jetzt beginnt mit mir die neue Epoche der mystischen Malerei".

Dalí hat immer auch graphisch gearbeitet und sich mehrfach mit großen Themen der Weltliteratur auseinandergesetzt, z.B. mit Goethes Faust, mit Cervantes' Don Quichotte und mit den Fabeln La Fontaines.

Mit Dante beschäftigte Dalí sich über viele Jahre hin, er hat sich häufig mit seiner Frau Gala in Dante und Beatrice gespiegelt. 1950-1952 entstanden die Aquarelle zur "Göttlichen Komödie". Sie wurden in Rom mit großen Erfolg ausgestellt. In mehr als vierjähriger Arbeitszeit fertigten die Werkstattgraphiker Raymond Jacquet und Jean Taricco unter Dalís Aufsicht die Holz-Druckstöcke für die Holzstiche an. 30 bis 40 Druckstöcke pro Bild waren notwendig, um für jede Farbnuance einen eigenen Druckvorgang zu ermöglichen. Insgesamt wurden für die Göttliche Komödie 3500 Druckstöcke verwendet. 1960 erschien der Zyklus bei Joseph Foret in Paris.

Dalí hat aus jedem der 100 Gesänge einen Augenblick ausgewählt und ihn bildnerisch umgesetzt. In einem Essay über Dante schrieb der russische Dichter Ossip Mandelstam, daß, "wenn die Räume der Eremitage plötzlich verrückt würden, wenn die Gemälde aller Schulen und Künstler sich unversehens von ihren Nägeln losreißen und miteinander verschmelzen würden und die Galerien mit futuristischem Geheul und Farben in heftiger Bewegung erfüllen würden, dann wäre das Ergebnis etwas, das der Commedia von Dante nahekäme". Die Bilder Dalís vermitteln vielleicht einen solchen Eindruck - die bizarrsten Ungeheuer der surrealistischen Phantasiewelt stehen neben zarten und sublimen Gestalten, düstere Farben und massige Formen finden sich neben Transparenz, Kristallinem und feiner, genauer Zeichnung.

Der Künstler nimmt unterschiedliche Traditionen auf - Anklänge an Böcklin (Die Toteninsel) stehen neben solchen an de Chirico (unendliche Räume, Raumkonstruktionen, Schlagschatten). Auf vielen Blättern kann man die Ebene von Ampurdán mit den Hügeln erkennen. Typisch dalísches Formenvokabular findet sich: der Gegensatz hart-weich, weiche Totenschädel, Krücken (labile Standfestigkeit), Schubladen (Blick nach innen, ins Unbewußte), Ameisen (skelettierend), Nashornhorn-Gebilde (Energie, Kraft, Dynamik, Gewalt, Nukleares).

Wenn man die Bilderfolge betrachtet, entsteht der Eindruck, daß Dalí vielleicht in der Reise Dantes durch Hölle, Fegfeuer und Paradies seinen eigenen künstlerischen Weg von der 'konvulsivischen Avantgarde' bis hin zur 'erleuchteten Tradition' gesehen hat.

Literatur:

- Salvador Dalí, Retrospektive 1920-1980. Augsburg 1995
- Descharnes, R./Néret, G., Salvador Dalí 1904-1989. Das malerische Werk. 2 Bde. Köln 1993
- de Liano, G., Dalí. Dt. Recklinghausen 1985
- von Maur, K., Salvador Dalí 1904-1989. Stuttgart 1989
- Etherington-Smith, M., Dalí. Eine Biographie. Dt. München 1993
- Secret, M., Salvador Dalí. Sein exzentrisches Leben - sein geniales Werk - seine phantastische Welt. Dt. München 1991

Dante Alighieri **Hinweise zur "Göttlichen Komödie"**

Dante Alighieri wurde als Sohn eines Florentiner Bürgers 1265 geboren, zu einer Zeit, da die Stadt Florenz und die ganze Toscana von den heftigen Kämpfen zwischen Ghibellinen und Guelfen erschüttert wurde. Er erhielt die Bildung vornehmer Familien der damaligen Zeit, kannte die lateinischen Klassiker, die französische und provençalische Dichtung. Aus der "Göttlichen Komödie" geht hervor, daß er über das historische, physikalische, astronomische, theologische und philosophische Wissen seiner Zeit verfügte. Dante beteiligte sich am öffentlichen Leben seiner Stadt und kämpfte im Heer der Florentiner Guelfen mit. Als Angehöriger des Rates der Stadt widersetzte er sich den Bestrebungen Papst Bonifatius VIII., Florenz und die ganze Toscana dem Kirchenstaat einzuverleiben. Da sich der Papst als stärker erwies, wurde Dante 1302 zu lebenslänglicher Verbannung verurteilt, seine Güter wurden eingezogen. Bis zu seinem Tode lebte er, angewiesen auf die Unterstützung vermögender Gönner, u.a. in Verona, Venedig, Bologna, Lucca. 1321 ist Dante in Ravenna gestorben.

Ein wichtiges Ereignis in seinem Leben war die Begegnung mit Beatrice. Hinter dieser Gestalt, die in Dantes kleiner Schrift "Vita Nuova" (Das neue Leben) und dann in der "Göttlichen Komödie" eine große Rolle spielt, steht wohl eine junge Florentinerin, die Dante als Kind und dann später als junge Frau getroffen, geliebt und verehrt hat. Beatrice ist schon 1290, mit etwa 24 Jahren gestorben. In Dantes Dichtung wird Beatrice zum Inbegriff der Tugend, Schönheit und Weisheit, zum Symbol der Philosophie. Sie rettet ihn aus seinen Irrungen, sendet ihm Vergil als Begleiter durch Hölle und Fegefeuer, erwartet ihn selbst an der Schwelle des Paradieses und führt ihn zur Schau Gottes. Die Liebe zu Beatrice nennt Dante die Triebfeder seines Schaffens, die Liebe, so sagt er es im Schlußvers der "Göttlichen Komödie", "beweget Sonn und Sterne".

Dante schuf eine Reihe kleinerer Werke, u.a. eine Art Enzyklopädie der Philosophie und ein Lehrbuch der Poetik, aber sein Hauptwerk ist die "Göttliche Komödie". Schon 1292, im Schlußkapitel des "Neuen Lebens" spricht er den Gedanken an ein solches Werk aus, wohl in seinen letzten Lebensjahrzehnten ist es entstanden, vollendet wurde die "Göttliche Komödie" kurz vor seinem Tod 1321.

Das Werk besteht aus drei Teilen von je 33 Gesängen, zu denen ein Einleitungsgesang hinzukommt, d.h. aus 100 Gesängen. Die nach mittelalterlicher Auffassung heiligen und vollkommenen Zahlen 3 und 10 sowie ihre Potenzen 9 und 100 liegen dem äußeren Aufbau des Gedichtes zugrunde und unterstreichen seinen Charakter als "poema sacro". Es ist geschrieben in Terzinenketten, d.h. jeweils drei elfsilbige Verse sind durch den Reim verbunden (aba - bcb -

cdc...). Die Form der Terzine ist eine Schöpfung Dantes, sie eignet sich gut, Gedanken und Bilder fortzuspinnen und miteinander zu verknüpfen.

Die "Göttliche Komödie" schildert die Vision einer Wanderung des Dichters durch die drei Reiche des Jenseits, Hölle, Fegefeuer, Paradies. Diese Wanderung symbolisiert auch den langen und mühevollen Weg einer verirrtten Seele zum himmlischen Heil. Im Eingangsgesang trifft Dante - in der Mitte seiner Lebensreise vom rechten Weg (d.h. vom Weg der Tugend) abgekommen und verirrt in einem dichten Wald - auf den verehrten römischen Dichter Vergil. Mit Vergils Hilfe macht er sich dann auf den Weg durch die neun Kreise des Höllentrichters (Lucifer im untersten Höllenbereich hat drei Mäuler) und ersteigt mit ihm die neun Terrassen des Läuterungsbergs. Dort erwartet ihn Beatrice und geleitet ihn durch die neun Sphären des Paradieses bis zur Schau des dreifaltigen Gottes im Empyreum, im Lichthimmel. Die Wanderung dauert wohl vom Karfreitagmorgen des "Anno Santo", des Jahres 1300, bis zum Donnerstag der Osterwoche.

Dante trifft auf seinem Weg im Reich der Verdammten, der Büsser und der Seligen etwa 600 Menschen, Gestalten aus der Mythologie, der Bibel, der Geschichte und Kirchengeschichte und der Zeitgeschichte. Aus den Gesprächen, die er mit vielen von Ihnen führt, entsteht ein Bild der damaligen Zeit.

Die "Göttliche Komödie" ist ein Lehrgedicht, das auf Vorbilder zurückgreift (Homer, Vergil, klassische und mittelalterliche Jenseitsvorstellungen), aber zugleich Ausdruck persönlichen Denkens und Empfindens. Dante nimmt auf seiner Jenseitswanderung nicht passiv hin, was ihm begegnet und was er erfährt, er nimmt eine eigene Stellung und Haltung dazu ein, ist von Mitleid ergriffen, zeigt persönliche und politische Leidenschaften. Der Dichter Dante hat sich durch die Gestaltung der Jenseitswanderung in zwei Personen, Dante und Vergil, die Möglichkeit geschaffen, einerseits emotionale Anteilnahme und andererseits die überlegene Vernunft zu verkörpern. In den verdammten und büßenden Menschen werden nicht einfach Sünder schlechthin dargestellt, sondern Individuen, Einzelmenschen mit einem eigenen einmaligen Schicksal. Sie erleiden Strafen und Bußen gemäß ihrem Grundcharakter, entsprechend dem Bösen, das sie in der Welt gelebt haben. Mit diesem Gefühl für Individualität und für die Würde des selbständigen Menschen, der für sein Handeln verantwortlich ist, steht die Göttliche Komödie auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Renaissance.

Literatur:

- Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Italienisch und deutsch, übersetzt und kommentiert von H. Gmelin. 6 Bde. Stuttgart 1949-1957. Nachdruck als dtv klassik, München 1988
- Altomonte, A., Dante. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1994
- Leonhard, K., Dante Alighieri mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek bei Hamburg 1970

Theologische Aspekte zur Ausstellung

I. Zum Interesse an und zur Bedeutung von Jenseitsbildern

In kaum einem Gebiet der christlichen Glaubenslehre wurde in den letzten Jahrhunderten so gesündigt wie in der Eschatologie. Aus den biblischen Chiffren und Symbolen wurde ein verdinglichtes Zukunftsgemälde entworfen, so daß der Eindruck entstand, die Bibel enthalte eine geradezu wahrsagerisch geoffenbarte Vorhersage dessen, was nach dem Tod des einzelnen Menschen und dem Ende der Welt komme. Inzwischen haben die Theologen aber erbarmungslos aufgeräumt mit den anschaulichen Bildern, die sich das Mittelalter von der Existenz des Menschen im Jenseits gemacht hat. Feuer, Rauchschwaden, Folterwerkzeuge und grauenhafte Ungeheuer als Inventar der Hölle oder unaufhörlicher Gesang von Engeln und sinneshafte Freuden im Himmlischen Paradies dienen heute eher als Karikaturen denn als ernsthaftere Vorstellungsweisen für das Jenseits. Diese Bilder zeigten aber für den mittelalterlichen Menschen durchaus ernsthaft, wie man sich in einer Verlängerung der irdischen Existenzweise denken und vorstellen könne, was im und nach dem Tod mit dem Menschen passiert. Anders als heute wurde die Frage, ob es denn überhaupt ein Leben nach dem Tode gibt, gar nicht gestellt. Die Frage war vielmehr, wohin gehe ich nach dem Tod und was geschieht dort mit mir.

Diese Fragen stellt auch der heutige Zeitgenosse, sei er nun religiös gebunden oder nicht. Nur wird die Kirche solchen Erwartungen meist unzureichend gerecht. Die mittelalterlichen Vorstellungen und die meist damit verbundenen moralisch-pädagogischen Bemühungen wurden - bis auf einige Ausnahmen - aufgegeben, aber über subtile begriffliche Unterscheidungen zum Leib-Seele-Verhältnis und systematische Erörterungen zum Verhältnis von individueller und universalgeschichtlicher Eschatologie ist die Theologie kaum hinausgekommen. So scheint von der Theologie wieder eine "anschauliche" Lehre von den "letzten Dingen" gefordert. Doch genau hier beginnen die Schwierigkeiten, die auch im Blick auf die Ausstellung zum Tragen kommen. Denn die letzten Dinge sind kein Wirklichkeitsbereich wie jeder andere. Um sie richtig verstehen zu können, bedarf es einer Reflexion auf deren Sinn und Tragweite.

II. Zur Hermeneutik eschatologischer Aussagen

Will man in eschatologischen Aussagen verantwortet über das sprechen, was nach dem Tod geschieht, muß man unterscheiden zwischen Aussageweise und Aussageinhalt. Die Zukunft nach dem Tod ist uns zwar verborgen, doch gibt es Aussagen dazu in der Bibel. Was wir der Bibel entnehmen, ist jedoch eine Aussage in Bildern. Diese Bilder ergänzen sich gegenseitig, widersprechen sich teilweise und nähern sich tastend einem Sachverhalt an, der empirisch nicht zu beschreiben ist. Man kommt von der bildhaften Aussageweise nicht los, muß aber gleichzeitig immer mitdenken, daß die Bilder nicht das Eigentliche darstellen, sondern nur verweisende Funktion auf etwas haben, das Gegenstand der christlichen Hoffnung ist. So hat sich inzwischen die Erkenntnis durchgesetzt, daß die biblischen Aussagen über die "letzten Dinge" in erster Linie Hoffnungsbilder sind. Damit ist ein Doppeltes gesagt: Zum einen geht es

bei diesen Aussagen nicht um ein Vorweg-Wissen der Zukunft, sondern um die *Hoffnung*, daß die persönliche Geschichte und die Geschichte der ganzen Welt auf ein gutes Ende bei Gott hinausläuft. Zum anderen ist mit dem Begriff *Bild* gesagt, daß es hier nicht um präzise Informationen über ein physikalisches Endzeitgeschehen geht, sondern um eine Realität, die nicht zum Bereich menschlicher Erfahrung und menschlichen Erkennens gehört und von ihrem Inhalt her alle Ausdrucksmöglichkeiten übersteigt.

Im Gegensatz zur älteren materiellen Vorstellungsweise sind diese Hoffnungsbilder strikt "personal" zu verstehen. Das heißt, der christliche Glaube an ein Leben nach dem Tod richtet sich nicht auf dies oder jenes, was eintritt, sondern auf eine Person und die Gemeinschaft mit ihr: Gott.

In diesem Sinne sind die Bilder Dantes und Dalís aus theologischer Perspektive zu verstehen als Annäherung, als Frage an eine Wirklichkeit, die adäquat nicht abzubilden ist, die aber zu ihrem Verständnis nicht auf Bilder verzichten kann. Im Folgenden wird deshalb versucht, eine kurze Umschreibung einiger theologisch relevanter Themen der Dichtung Dantes und ihrer künstlerischen Umsetzung durch Dalí zu geben, damit ihre Komplexität etwas durchschaubarer wird.

III. Die theologische Topographie des Jenseits in Dantes Göttlicher Komödie und den Illustrationen Dalís

1. Hölle

Um Dantes Hölle richtig zu verstehen, muß man sich die Höllenvorstellung seiner Zeit und die reiche literarische Tradition an Höllenvisionen vergegenwärtigen, die damals zugänglich war. Die literarische Tradition, aus der Dante schöpfte, reicht von der populär erbaulichen Literatur des Mittelalters über die apokryphen Schriften aus den ersten ersten christlichen Jahrhunderten zurück bis in die antike Mythologie. Gerade der Vergleich mit den vordantesken Höllenvisionen und ihren rohen Strafphantasien läßt die Leistung Dantes in ihrer vollen Größe erkennen. Ausgehend vom ptolemäischen Kosmos entwirft er eine Gesamtvision des Jenseits, in der die Hölle einen Trichter unter der Erdoberfläche bildet, der bis zur Erdmitte reicht. Dorthin tendiert gemäß dem Gesetz der Schwere (=Sünde) alles Böse in der Welt. Dort muß Luzifer machtlos und gefesselt hausen. Innerhalb der Trichterarchitektur verfügt Dante frei über die Sünderklassen und Strafen. Er hat sie nach einem geometrisch und landschaftlich, logisch und ethisch wohldurchdachten System auf die Stufen der Hölle verteilt.

Das Strafsystem der Hölle beruht auf dem Prinzip der angemessenen Vergeltung Gottes, die in alle Ewigkeit fortgesetzt wird. So stellt sich Dante in Gegensatz zu den freien Phantasien der anderen Jenseitsvisionen, die die Höllenstrafen zu einer bloß abschreckenden Volksbelustigung machten. "Dantes" Höllenstrafen sind aus der ewigen Gerechtigkeit Gottes hergeleitet und zeigen einen tiefen sittlichen und religiösen Ernst. So geht er über die traditionellen Elemente der Höllenstrafen (Feuer, Eis, Teufelsquälereien) hinaus und entwickelt Strafen, die dem sündhaften Seelenzustand angemessen sind (z.B. wälzen die Geizigen statt Goldbarren wertlose Steinmassen). Der in allen Strafen durchgehaltene Grundzug ist die ewige geistige

Blindheit, die die Abkehr von Gott symbolisiert. Das Bewußtsein der Sünde lebt ewig quälend weiter, die Strafe ist dabei zugleich äußerlich und innerlich spürbar.

Über die Zusammenfassung und architektonische Gliederung der mittelalterlichen Jenseitsvorstellungen hinaus kündigt sich bei Dante schon die Neuzeit an. Auf seiner Wanderung durch die Hölle differenziert Dante nicht nach Ständen von Sündern, sondern schildert Begegnungen mit Einzelmenschen und ihrem einmaligen Schicksal. Er gestaltet Individuen der Geschichte und seiner eigenen Zeit, an denen er das christliche Strafsystem demonstriert. Was ist von den phantastisch-grausamen Schilderungen Dantes und ihrer bildlichen Umsetzung durch Dalí nun aber aus theologischer Sicht zu halten?

Die moderne Theologie hat immer mehr Distanz zum Thema "Hölle" gewonnen, die Bedeutung der Hölle abgeschwächt oder sogar ganz davon Abstand genommen. Wo an der Existenz der Hölle festgehalten wird, behauptet heute kaum ein Theologe, die Hölle sei ein realer Ort mit physischen Qualen, wie sie in Dantes Inferno ausgemalt sind. Die Höllenqualen seien vielmehr "Bilder" für die Erfahrung und den Schmerz absoluter Sinnlosigkeit und für die Verzweiflung darüber, daß ein Mensch endgültig verloren ist.

Einen Schritt weiter geht die Ansicht, daß Gott alle Menschen zum Heil führen wird. Falls es überhaupt eine Hölle gebe, wie ein Dogma festhält, so sei damit noch nicht gesagt, daß jemand darin sei. Denn wenn der christliche Gott tatsächlich ein Gott der Liebe sei, dann könne man schlechthin nicht annehmen, daß er jemanden in ewiger Verdammnis lasse und aus seiner Liebe ausschließe.

Gegen die Verharmlosung der Hölle spricht aber das biblische Zeugnis. Jesus warnt in seiner Verkündigung vor dem "ewigen Feuer" und einem Ende in "Finsternis" mit "Heulen und Zähneknirschen". Man kann sich aus unserem Verständnis von Gerechtigkeit heraus auch schlecht vorstellen, daß der Nazi-Mörder Adolf Eichmann neben Anne Frank im Himmel sitzt. Muß man deshalb aber an der ewigen Existenz eines höllischen "Konzentrationslagers" festhalten, in dem noch einmal übersteigert wird, was man sich in den "irdischen Höllen" an Grausamkeiten gegenüber Menschen ausgedacht hat?

Die Schwierigkeit, mit dem Thema Hölle angemessen umzugehen, gründet wahrscheinlich darin, daß die Hölle jahrhundertlang immer wieder als Drohbotschaft zu pädagogischen Zwecken eingesetzt wurde, daß die Frohbotschaft in den Hintergrund trat, und die Hölle primär als Möglichkeit für "die anderen" gesehen wurde. So setzt auch Dante u. a. seine politischen Gegner in die Hölle.

Im Gegensatz dazu dürfte das Entscheidende sein, daß man die Hölle nur für sich selbst als Möglichkeit in Betracht ziehen darf und muß. Jesu Worte von der Hölle zielen auf eine persönliche Entscheidungssituation, in der es um die Grundausrichtung des Lebens geht. Die Kirche hat das insofern berücksichtigt, als sie immer schon Menschen heilig spricht, aber noch nie jemandem die ewige Verdammung zugesprochen hat. Die Hölle (oder in der Hölle) sind deshalb nicht die anderen, wie es bei Sartre heißt, die Hölle bin allenfalls ich den anderen oder mir selbst.

Literatur:

- Vorgrimler, H., Geschichte der Hölle, München, 2. Aufl. 1994
- Kaufmann, R., Die Hölle. Eine Reise zu den Schattenseiten der Seele, Zürich Düsseldorf 1994

2. Fegefeuer

Bei der Abfassung des Purgatorio konnte Dante nicht wie bei der Hölle aus einer reichen Tradition der volkstümlichen Literatur schöpfen. Zum einen gab es nur spärliche und unklare Vorstellungen, zum anderen kannte die Theologie nur geringe Ansätze zu einer Lehre von der jenseitigen Läuterung. Aus der Bibel läßt sich zudem nur indirekt auf den Prozeß einer jenseitigen Läuterung schließen. Die volkstümliche Anschauung verstand das Reinigungsgeschehen wohl als eine gemilderte Abart der Höllenstrafen, die jedoch nur von begrenzter Dauer waren.

So mußte Dante, um das Gleichgewicht zu den beiden anderen Teilen der *commedia* zu halten, etwas völlig Neues entwickeln. Deshalb hat er den geographisch unbestimmten Ort der Läuterung mit der Vorstellung vom irdischen Paradies, dem Garten Eden, verschmolzen und daraus die Idee eines Läuterungsberges geschaffen, der auf einer Insel im südlichen Ozean des ptolemäischen Kosmos liegt. Damit gewinnt er ein analoges Gegenstück zur Hölle: dem Abstieg in den Trichter der Hölle entspricht der Aufstieg auf den Berg der Läuterung, auf dessen Spitze der Paradiesesgarten angesiedelt ist. Dante hat den Kegel dieses Berges, wie auch die Hölle und den Himmel, wiederum in sich gegliedert und abgestuft. Er legt dieser Gliederung das System der sieben Todsünden zugrunde, denen die sieben Stufen des mühsamen Bergaufstieges mit ihren einzelnen Bußen und wachsender Entlastung entsprechen. Vorgesaltet wurde ein Vorpurgatorio als Warteort, ans Ende des Läuterungsweges gesetzt wurde das Hochplateau des irdischen Paradieses, wo die Seelen nach vollendeter Läuterung befreit von allen Plagen umherwandern können.

Wie in der Hölle ist das ethisch-religiöse System des Läuterungsberges bis in die Einzelheiten durchdacht. Aber anders als in der Hölle werden durch die unterschiedlichen Bußen nicht die bösen Taten bestraft, sondern die Reste der Unreinheiten, die bösen Neigungen und Triebe, aus den Seelen entfernt. Auch die Grundhaltung der Seelen ist gewandelt. Sie ist nicht mehr gegen Gott gerichtet, sondern die Büsser streben aus eigenem Antrieb zu Gott und sind in der Wahl der Stufen und der Dauer der Buße ihrem freien Willen überlassen. Die Bußübungen sind weniger grauenvoll und haben heilende Wirkung, so daß bei aller Qual und Demütigung doch eine Stimmung der Ruhe und Feierlichkeit über dem Purgatorio liegt. Überhaupt ist das Purgatorio durchdrungen von einer Geistigkeit voll von Stimmen und Visionen. Es hat eine andere Konsistenz als die Hölle. Die Visionen drücken die zunehmende Empfänglichkeit der Seele für immer feinere und geistigere Erlebnisse aus und kündigen damit auch schon das Paradies an.

Dante ist nun auch selbst vom Geschehen der Läuterung betroffen. Er muß durch den Rauch der Neidischen, geht durch das Feuer der Wollüstigen und erlebt mit den büßenden Seelen die Anstrengung des Aufstieges am Berg der Läuterung. Schließlich wird er durch Vergil freigesprochen und in die Obhut von Beatrice, seiner Jugendliebe und Führerin durch den Himmel, übergeben.

Entsprechend der Ahnung des Himmels und der verminderten Quantität der Strafen gestaltet Danté das Purgatorio. Neben Bildern, die die Qualen der Seelen zeigen, finden sich viele Bilder, die in den Motiven und der Transparenz der farblichen Gestaltung schon eine Perspektive auf den Himmel geben.

Wie schon bei der Hölle, so gab die katholische Kirche auch beim Fegefeuer die

räumlichen Vorstellungen nach und nach auf. Das Fegefeuer ist kein geographisch lokalisierbarer Ort, in dem die armen Seelen physisch gequält werden. Obwohl sich die Theologie immer schwer mit der Lehre vom Fegefeuer tat, so scheint doch deren Plausibilität inzwischen größer als die Vorstellung ewiger Höllenqualen. Geht man nämlich - einmal nicht in höchster theologischer Reflexivität formuliert - davon aus, daß die überwiegende Zahl der Menschen, wenn man ihr ganzes Leben betrachtet, weder "ganz gut" noch "ganz böse" sind und damit weder direkt in den Himmel oder die Hölle kommen können, dann ist es durchaus vorstellbar, daß nach dem Tod noch so etwas wie eine Läuterung oder Reinigung stattfindet. In dieser Läuterung könnte dann der Mensch von der in ihm sitzenden Schuld und den entsprechenden Entstellungen und Verkrümmungen befreit werden. Etwas theologischer und theozentrischer gesagt hieße das, daß dem Menschen in der Begegnung mit Gott, die ja den Charakter eines Gerichtes haben wird, bewußt wird, wie weit er hinter dem Anspruch Gottes und seinen eigenen Möglichkeiten zurückgeblieben ist. Das Einholen seines eigentlichen Wesens in dieser Begegnung mit Gott, der nach dem Tod in seiner nun wirklich "verzehrenden und durchbrennenden" Heiligkeit offenbar wird, wäre dann das volkstümlich "Fegefeuer" genannte Reinigungsgeschehen.

Literatur:

- LeGoff, J., Die Geburt des Fegefeuers. Vom Wandel des Weltbildes im Mittelalter, Stuttgart 1990
- Lehmann, K., Was bleibt vom Fegefeuer, in: Internationale Katholische Zeitschrift "Communio", 9 (1980), 185-200

3. Himmel

Auch bei der Darstellung des Himmels verwendet Dante den ptolemäischen Kosmos. In der Mitte des Kosmos ruht die Erde, um die sich die Planeten als Sphären bewegen. Diesen Kosmos hat Dante durch theologische Sinnggebung zum Himmel ausgestattet und dabei drei verschiedene Lehren zu einer dichterischen Einheit verschmolzen: die Lehre Platons vom Sitz der Seelen auf den Sternen, die theologische Lehre vom Aufstieg der Seele und eine symbolische Lichtmetaphysik. Insgesamt dient das Paradiso der Entwicklung philosophischer und theologischer Lehren und wird damit zur dichterischen Darstellung der mittelalterlichen Metaphysik. Was Dante an Lehren entfaltet, bietet er nicht in Form von Traktaten, sondern verteilt es auf seine Begegnung mit den in den Sphären angesiedelten Gestalten je nach deren Charakter und Eigenart.

Die Lichtmetaphysik ermöglicht es ihm, die Vorstellung der menschlichen Gestalt zu wahren und gleichzeitig die Unanschaulichkeit nicht in das Schweigen hinein aufzulösen. So kann er die Spannung halten, um die sich jede theologische Rede vom "Jenseits" bemühen muß.

Die Unanschaulichkeit und Lichtmetaphysik der Dichtung Dantes nimmt Dalí in eine Licht-, Ton-, und Farbsymbolik auf, die mehr verschweigt als aussagt. Die pure Andeutung wird zu einem Mittel, ein Gespür für das "ganz andere", das Jenseitige, das Göttliche zu wecken. Dante wie Dalí bewegen sich im Bereich des eigentlich nicht Darstellbaren, und suchen jeder auf seine Weise die Spannung aufrechtzuerhalten und

zu überbrücken.

Nun dürfte diese Art der Darstellung auch am ehesten dem zeitgenössischen Umgang mit dem Thema Himmel angemessen sein. Der gewissermaßen "kritische" Himmel der gegenwärtigen Theologie rückt Gott in den Mittelpunkt. Ausmalungen des Jenseits werden als unvernünftig bezeichnet, weil sie etwas prinzipiell Unzugängliches zugänglich machen wollen ("Der Himmel ist kein Ort, sondern eine Seinsweise"). Wenn überhaupt, so werden allenfalls personale Kategorien zur Beschreibung des Himmels herangezogen: der Himmel als Ort der Begegnung und Gemeinschaft zwischen Gott und dem/den Menschen.

Der Mensch braucht aber Bilder, die etwas von der Fülle der Freude und Vollkommenheit des jenseitigen Himmels vermitteln können. Deshalb sind so seriöse Gedanken, wie sie sich die Theologen machen, sinnvoll und nützlich und bewahren vor Aberglauben, eine Ahnung, was Himmel sein kann, geht einem aber in anderen Zusammenhängen auf, wenn von einer Hochzeit, einem Festmahl oder dem Paradies die Rede ist, oder davon, daß Gott alle Tränen aus den Augen der Menschen wischen wird. Zusammenfassen könnte man diese Vorstellungen damit, daß Gott im Himmel die Verheißungen, die er zuerst Israel und dann allen Menschen gab, erfüllen wird: Hoffnung über den Tod hinaus, Heimat, Friede, Sicherheit, Nähe und Geborgenheit, Befreiung von Leid und Unrecht. Etwas schematisierend auf den Begriff gebracht, heißt das: glückende Gemeinschaft mit anderen Menschen, Identität und Integrität des einzelnen und Freude an der gesamten vollendeten Welt.

Literatur:

- Lang, B., Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens, Frankfurt/M. 1990
- Häring, H., Was bedeutet Himmel, Zürich 1980

4. Figuren des Jenseits

a) Engel / Teufel

In Dantes Jenseits wie in den Illustrationen Dalís spielen Engel als himmlische Boten und Teufel als Peiniger der Menschen eine wichtige Rolle. Dalí hielt sich in der Darstellung des Himmels umso lieber an die Engel, als sich das eigentlich Göttliche der Darstellbarkeit entzieht; und die Teufel als Personifikation des Bösen sind für die Gestaltung der höllischen Strafphantasien geradezu unumgänglich. Engel und Teufel sind auch dadurch aufeinander bezogen, als die Teufel im Mythos vom Engelsturz als von den Engeln abstammend erklärt werden und so den direkten Widerpart übernehmen.

Der mittelalterliche Glaube an die Existenz der beiden Gestaltengruppen wird heute meist als naiv und unaufgeklärt belächelt. Dabei übersieht man jedoch die ungebrochene Symbolkraft, die von den Figuren des Engels und des Teufels ausgeht. Die Ferne eines transzendenten Gottes und die Unerklärlichkeit des Bösen werden zwar nicht überwunden, aber zumindest ein Stück weit handhabbar gemacht. Die Engel vermitteln zwischen göttlicher und irdischer Sphäre, im Teufel wird ein Teil der Bösartheit, die man in sich selbst findet und die einem von außen entgegentritt, objektiviert. Natürlich ist in diesem Zusammenhang äußerste Vorsicht geboten, damit nicht wieder ein einfältiger Teufelsglaube oder verkitschte Engelsvorstellungen

Raum gewinnen, aber daß sich hier ein nicht zu vernachlässigendes religiöses Bedürfnis artikuliert, zeigt schon die neuerdings anwachsende Literatur zum Thema.

Literatur:

- Vorgrimler, H., Wiederkehr der Engel? Ein altes Thema neu durchdacht, Kevelaer 1991
- Engel. Texte aus der Weltliteratur, hrsg. von A. M. Fröhlich, Zürich 2. Aufl. 1991
- Nola, A. di, Der Teufel. Wesen, Wirkung, Geschichte, München 1993
- Haag, H., Teufelsglaube, Tübingen 1974

b) Antike Mythologie

Dante bevölkert seine drei Bereiche des Jenseits mit einer Fülle von Persönlichkeiten aus der damals bekannten Weltgeschichte und ordnet sie nach seinen Gestaltungsprinzipien den jeweiligen Orten zu. Eine andere Funktion aber haben die Gestalten der antiken Mythologie, die vor allem in der Hölle zu finden sind. Sie gehören gewissermaßen zum festen "Inventar" und sind nicht aufgrund irgendwelcher Sünden dorthin verbannt. Der Grund dafür liegt in der dichterischen Neugestaltung der mittelalterlichen Höllenvorstellung durch Dante, der mit den antiken Vorbildern seiner Dichtung wohlvertraut war. Dante setzt Mythologie und Geschichte gleich, verbindet das vage Bild des antiken Hades und der antiken Höllenflüsse mit dem mittelalterlichen Weltbild und nähert die Wächtergestalten der Mythologie teilweise den Teufelsvorstellungen seiner Zeit an: der Fährmann Charon wird zum Vollstrecker des göttlichen Willens, der Unterweltsrichter Minos zu einer Art Teufel, der Höllenhund Cerberus zur Allegorie der Gefräßigkeit, der Gott Plutus zum aufgeblasenen Idol, der Stier Minotaurus zum Sinnbild der Gewalt und der König Geryon zum Drachen. Darüber hinaus spielen auch Kentauren, Furien und Harpyien eine Rolle als Plagegeister und eine Art edlerer Höllenpolizei. So wird die Göttliche Komödie zu einem universalen Welttheater, quer durch alle zeitlichen und räumlichen, historischen und mythologischen, diesseitigen und jenseitigen Ebenen, und gibt Anlaß, noch einmal genau nach deren Zueinander zu fragen.

Literatur:

- Bayer, O., Mythos und Religion, Stuttgart 1990
- Hübner, K., Die Wahrheit des Mythos, München 1985

IV. Drei christliche Schlüsselbegriffe zum Verständnis der Jenseitsdarstellungen

Das Schicksal der Gestalten, denen Dante auf seiner Jenseitswanderung begegnet, stellt neben den künstlerischen und kulturgeschichtlichen Aspekten eine eigene Herausforderung an die Theologie dar. Sollen die Illustrationen Dalís für die theologische Bildungsarbeit fruchtbar werden, so ergeben sich anhand der Bilder über die bereits geschilderten Zusammenhänge hinaus eine Reihe von Fragen: Wie verhält es sich angesichts der grausamen Strafen in Hölle und Fegefeuer mit der Schuld des Menschen und ihrer Sühne nach dem Tod? Wie soll man sich das Gericht und die Ge-

rechtigkeit Gottes vorstellen? Was heißt in diesem Zusammenhang überhaupt Erlösung?

1. Gericht und Gerechtigkeit

Der kirchliche Umgang mit dem Gericht Gottes hat in der Vergangenheit soviel Mißverständnis und Zerstörung in den "Seelen" der Menschen angerichtet, daß verständlicherweise gegenwärtig kaum noch die Rede davon ist. Für Zeiten, in denen die "Heidenangst" nicht nur den Heiden eingejagt wurde, erscheinen die Bilder Dantes und Dalís durchaus realistisch. Inzwischen schlug das Pendel zur Gegenseite aus und führte zu einer eigentümlichen Selbstermäßigung des christlichen Anspruchs. Alles, was den Gott des Evangeliums unbequem und ärgerlich machte, wurde eliminiert. Man will nichts mehr von einer eventuell dunklen, erschreckenden Seite Gottes hören. Dabei weiß die Bibel sehr deutlich, daß es "schrecklich ist, in die Hände des lebendigen Gottes zu fallen" (Hebr 10,31). Deshalb geht es wieder stärker darum, ein eindimensionales Bild von einem "lieben Gott", der zu allem Ja und Amen sagt, aufzubrechen und Gott die Kraft zuzubilligen, für ausgleichende Gerechtigkeit zu sorgen. Die modernen Prozeduren gewaltenteiliger Rechtsprechung sind zwar eine immense Kulturleistung und versuchen, soweit es in ihrer Macht steht, das Zusammenleben gerecht zu gestalten. Aber umso dringlicher ist die Frage, was mit dem Übermaß an Leid, Unrecht und persönlicher Schuld geschieht, das Menschen sich selbst und anderen antun, ohne daß weltliche Gerichte dies je adäquat beurteilen oder einem Ausgleich zuführen können. Und so ist eine produktive Angst, eine Gottesfurcht angesichts seines kommenden Gerichtes durchaus angebracht. Wie es zur Ehrlichkeit einer zwischenmenschlichen Beziehung gehört, sich auch in Situationen der Schuld offen in die Augen zu schauen (mit dem begründeten Risiko der Ablehnung und doch auch mit der Hoffnung auf Vergebung), so gehört der ebenso klare, richtende Blick zwischen Gott und Mensch zum Geschehen nach dem Tod, freilich mit der begründeten Hoffnung auf Vergebung und Anerkennung.

Literatur:

- Klauck, H.-J., Weltgericht und Weltvollendung. Zukunftsbilder im Neuen Testament, Freiburg 1994

2. Schuld und Sühne

Eine große Zahl der Bilder zu Hölle und Fegefeuer zeigt die Strafen, die die Sünder aufgrund ihrer Schuld zu ertragen haben. Diese Strafen sind nach dem Prinzip der angemessenen Vergeltung zugeteilt. Eine so direkte Zuordnung von Sünde und Strafe durch Gott erscheint heute nicht mehr auf den ersten Blick verständlich. Man blickt nicht mehr nur auf die "sündige" Tat als solche, sondern auch auf deren Hintergründe (Warum hat dieser Mensch so gehandelt?). So richtig das ist, wurde Sünde aus dieser Perspektive zu einem Fehlverhalten im zwischenmenschlichen und sozialen Bereich, das dort aufzuarbeiten und ggf. therapeutisch zu bewältigen ist. Von Schuld und Sünde ist auch immer weniger in Bezug auf die persönliche Lebensgestaltung die Rede (allenfalls bagatellisierend in Zusammenhang mit Verkehrs"sünden"), sondern

überwiegend in relativ unpersönlichen Kontexten (ökologische Sünden, Kriegsschuld). Daß und wie Sünde und Schuld etwas mit Gott zu tun haben, außer daß er einen (eventuell) dafür bestraft, scheint auch dem durchschnittlichen christlichen Bewußtsein nicht mehr geläufig zu sein. Die Ursachen dafür sind vielfältiger Art und zum großen Teil auch hausgemacht (moralistische Sündenlehre, buchhalterische Sündenkatologe, Erfahrungen im Beichtstuhl).

Ohne ausführlicher auf ein angemessenes theologisches Schuldverständnis einzugehen, scheint mir in unserem Zusammenhang ein Aspekt von besonderer Bedeutung.

Der Ort, an dem Gott ins Spiel kommt und an dem man frei wird von Schuld, ist das Eingeständnis der Schuld und die Freisprechung davon. Bei aller zwischenmenschlichen Bewältigung von Schuld bleibt manchmal ein Rest, der nicht wieder gutzumachen ist, eine Verletzung, die nicht heilt. Damit die Ohnmacht diesem Rest gegenüber nicht in Selbstquälerei und Verzweiflung führt, kann die Schuld vor eine absolute Instanz - Gott - getragen werden. Solchermaßen eingestanden und bekannt, tilgt und wandelt Gott die Schuld. Der Schuldige bleibt nicht in einer unüberwindlichen Einsamkeit, muß sich auf der Suche nach Befreiung nicht auf entwürdigende Selbstentblößung ("Verzeih mir", SAT 1) einlassen, sondern erfährt von einer tatsächlichen machtvollen Instanz her seelische Entlastung.

Literatur:

- Langemeyer, B.G., Das Schuldbewußtsein des heutigen Menschen und seine Bedeutung für die Theologie, in: Wittstadt, K., Theologie im Dialog mit der Wirklichkeit, Würzburg 1979, 121-130

3. Erlösung

Man muß nur einen Augenblick lang einen kleinen Ausschnitt der Welt betrachten, dann merkt man sofort, da ist keine Erlösung: Hunger, Terror, Krieg in der zeitgenössischen Geschichte; Ängste, enttäuschte Erwartungen, zerbrochenen Beziehungen, Verzweiflung in dem von uns überblickbaren Beziehungsraum. Was soll in diesem Zusammenhang die Rede von der Erlösung durch Jesus Christus? Jeder ehrliche Blick auf die "Verhältnisse" beweist das Gegenteil. Weil das Christentum aber die Realität einer Erlösung nicht aufgeben kann und will, ging man - grob schematisiert - zwei Wege, um die Spannung zwischen den irdischen Unheilszusammenhängen und der erfolgten Erlösung aufzulösen.

Ein Weg war die "Verjenseitigung" der Erlösung. Für den, der glaubt, ist die Welt, in der er lebt, entweder gleichgültig oder eine Welt der Sünde, die für den Menschen eine ständige Gefährdung darstellt. Diese Welt muß durchgestanden werden, damit man im Jenseits die Erlösung in ihrer Fülle erhalten kann.

Den anderen Weg könnte man als "realpolitischen" bezeichnen. Die Erlösung ist in diesem Verständnis ein Ziel, auf das hin unsere Welt erst unterwegs ist, und das wesentlich durch den Einsatz des Menschen erreichbar ist. Der Mensch trägt also durch individuelle und gesellschaftliche Praxis einen wesentlichen Teil zur Verwirklichung der Erlösung bei. Und von ihm hängt es ab, ob Erlösung auch in dieser Welt schon ein Stück Realität wird.

Die Bilder Dalís stellen atmosphärisch sehr eindringlich die unterschiedlichen "Zu-

stände" des "Erlöst-Seins" (Himmel) und der fehlenden Erlösung (Hölle) wieder. Aus Dantes literarischem Kontext läßt sich eine Vermittlung beider Erlösungsverständnisse erschließen: Vollendete Erlösung gibt es nur im Jenseits (Himmel). Aber dort plaziert Dante jene Personen, die auch bereits in ihrem irdischen Leben Schritte zur "Erlösung der Welt" beigetragen haben. Wer durch sein Verhalten das Unheil in der Welt aber noch vermehrt hat, wird konsequent in ewiges Unheil gestürzt.

Literatur:

- Greshake, G., Erlöst in einer unerlösten Welt? Mainz 1987
- Werbick, J., Soteriologie, Düsseldorf 1990

Vorschläge für Begleitveranstaltungen

Die Hölle - eine reale oder absurde Vorstellung?

(Bilder zur Hölle: 2-34)

Mögliche Elemente:

- * Zusammentragen der Höllenvorstellungen der Teilnehmer
- * Konfrontation mit den Höllenbildern Dalís
- * Herausarbeiten der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Vorstellungen der Teilnehmer und Dalís
- * Information über die literarischen und theologiegeschichtlichen Hintergründe der Darstellungen Dalís
- * Theologische Information und Diskussion über die "Realität" der Hölle

"Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele aus dem Feuer springt"

Vom Sinn und von der Pervertierung der Fegfeuer-Vorstellung

(Bilder zum Fegfeuer: 35-67)

Mögliche Elemente:

- * Sammeln der Teilnehmervorstellungen zum Fegfeuer
- * Information über die Entwicklung der volkstümlichen Fegfeuer-Vorstellungen
- * Kritik des "Arme-Seelen-Glaubens"
- * Auseinandersetzung mit den Bildern Dalís
- * Entwicklung eines personalen Verständnisses der jenseitigen Läuterung

Der Himmel auf Erden - irdische Freuden im Himmel

(Bilder zum Himmel: 68-100)

Mögliche Elemente:

- * Auseinandersetzung mit den Himmelsbildern Dalís: Welche Vorstellung findet sich?
- * Reflexion der Teilnehmer: Stimmen unsere Vorstellungen damit überein? Welche Erwartungen sollte der Himmel erfüllen?
- * Überblick über den kulturgeschichtlichen Wandel der Himmelsbilder (Verlängerung des Diesseits ins Jenseits hinein)
- * Theologische Anmerkungen zum Himmel: Vollkommenheit und Vollendung, Leben in Fülle

Auge um Auge - Zahn um Zahn: Gericht und Vergeltung

(alle Bilder, die die Bestrafung der Sünder darstellen)

Mögliche Elemente:

- * Konfrontation mit den grauenhaften Strafen der Hölle in den Bildern Dalís

- * Erarbeitung der Begründung für diese Strafen anhand von Textauszügen
- * Reflexion auf das Gottesbild, das hinter diesem Strafverhalten sichtbar wird
- * Analyse der Grundprinzipien staatlicher Rechtsprechung
- * Transfer auf das biblische Gottesgericht: Wo sind Unterschiede, wo Gemeinsamkeiten?

Haben wir im Jenseits Arme?

Vorstellungen von der leibhaftigen Auferstehung

(Bilder mit unterschiedlicher gestalterischer Darstellungen der Körperlichkeit im Jenseits)

Mögliche Elemente:

- * Analyse der unterschiedlichen "Körperhaftigkeit" der Gestalten in Dalís Bildern
- * Diskussion: Was kommt meiner Vorstellung am nächsten?
- * Theologischer Impuls zur Schwierigkeit und der Notwendigkeit, sich ein Bild von der jenseitigen Existenzform zu machen
- * Auferstehung Jesu: Vorbild und Beispiel unserer Auferstehung

Drohpredigt und Höllenangst - himmlischer Lohn

Zur Pädagogisierung der Jenseitsvorstellungen

(Bilder zur Bestrafung von Sündern/zum Leben der Seligen im Himmel)

Mögliche Elemente:

- * Sammeln der Teilnehmererfahrungen zum Thema
- * Lektüre und Besprechung ausgewählter Bibelstellen zur Höllenpredigt Jesu und zur Verheißung ewigen Lebens
- * Auseinandersetzung mit der einerseits lähmenden und andererseits lebensrettenden Funktion von Angst: die Kunst, sich recht ängstigen zu lernen
- * Einordnung der Bilder Dalís in den Zusammenhang

Das Jenseits der anderen

Zeitgenössische nichtchristliche Vorstellungen vom Leben nach dem Tod

(Thematisch ausgewählte Bilder)

Mögliche Elemente:

- * Erarbeiten der Jenseitsvorstellungen in Esoterik, New Age und Spiritismus anhand ausgewählter Materialien
- * Vergleich mit den Jenseitsvorstellungen, wie sie in den Bildern Dalís zum Ausdruck kommen
- * Information über die geistesgeschichtlichen Hintergründe der unterschiedlichen Vorstellungen
- * Auseinandersetzung mit modernen theologischen Aussagen zum Leben nach dem Tod

"Die Liebe, die bewegt Sonn' und Sterne"

Gespräche zur Dalís Bildern von Dantes "Göttlicher Komödie"

Die Bilderfolge zu einem der berühmtesten Werke der Weltliteratur, der "Divina Commedia" (vermutlich seit 1311 entstanden), ist wohl die umfassendste und eindringlichste aus dem Spätwerk Dalís, in dem er sich immer mehr der zyklischen Gestaltung literarischer Themen zuwandte. Dennoch findet sie - dank der minderen Bedeutung, die der Graphik immer noch zugemessen wird - in Monographien nur am Rande Erwähnung.

Wenn ein Künstler wie Dalí sich über eine Jenseitsreise eines Dichters wie Dante zu Illustrationen inspirieren läßt, gerät das Ergebnis zum Ereignis: In den 100 technisch brillanten Illustrationen sieht Dalí Dantes Göttliche Komödie mit einer ungeahnten Schärfe und Nahsichtigkeit; zugleich erzeugt er auf engstem Raum das Gefühl grenzenloser Weite. Dalí schwelgt in der Vielgestaltigkeit, die die enzyklopädische Fülle der Motive in der Dichtung eröffnet. Er spielt die breite Palette seiner Ausdrucksmöglichkeiten aus, je nach Vorgabe sensibel variiert: Von hartem Schwarz über pastellartiges Ton in Ton bis hin zu glühenden Farben; von gleichsam hingeworfenen Strichzeichnungen - häufig in Rot - über malerische Elemente bis hin zu verschwimmenden, nur noch angedeuteten Figuren in raschen Pinselzügen. Die Technik der Xylographie erlaubt dabei eine überraschend getreue Wiedergabe des Aquarellcharakters und reicht - die Struktur des verwendeten Buchsbaum-Stirnholzes immer durchschimmern lassend - von transparenten bis hin zu opaken Effekten, wenn immer dunkler auf eine Farbe gedruckt wird. Der Betrachter wird zum genauen Schauen aufgerufen und zugleich aufgefordert, sich auf dieses Spiel mit den Möglichkeiten einzulassen.

Gleichgültig, welchen Themas sich Dalí annimmt, er verändert die Vorgaben, maskiert das Personal seiner Bilder, schafft ungeahnte Zusammenhänge, die Rätsel aufgeben. Auch zur "Göttlichen Komödie" liefert Dalí keine textgetreuen 1:1 Illustrationen. Er illustriert zwar vordergründig die 3 x 33 Gesänge Dantes, dessen Wanderung durch Hölle, Fegefeuer und Sphären des Himmels als Allegorie der menschlichen Seele, aber gibt eine eigene Deutung des Weges und der geistigen Schau des Menschen. Dalí hat sich den zutiefst religiösen Kern des Werkes zu eigen gemacht und aus seiner persönlichen Sicht der kosmischen und zugleich individuellen Geheimnisse eine adäquate bildnerische Umsetzung der sonst kaum nachvollziehbaren Danteschen Visionen geleistet. Dabei kamen Dalís phantastischen, obsessiven Neigungen die bildhaften Schilderungen der Höllenkreise, des Inferno, entgegen, aber auch die Idee der Gottesschau am Ende des Werkes formuliert ihm artverwandte Gedankengänge: "Und das Gedächtnis weicht dem Unerhörten. Wie einer, der im Traume etwas schaute. Und nach dem Traume bleibt nur die Erregung,...". Der Betrachter bewegt sich zwischen Dante und Dalí im Reich der Phantasie und der träumenden Vernunft.

Dalí, der selbst behauptete, er habe den Dante nie gelesen, sondern über ihn nachgedacht, konzentrierte sich jeweils auf ein Motiv, das er durchspielte, um sich aus diesem die eigene

Interpretation entwickeln zu lassen. Viele Bilder sind nicht exakt einer Textstelle zugeordnet, vielmehr entsteht in den Bildern ein "Dante von innen", der Stimmungen einfängt und Bezüge zur Biographie und Charakter des Künstlers herstellt. Dalí äußerte selbst zur Beschäftigung mit Dante: "Wenn mich Dante so lange - nämlich mehr als zehn Jahre - interessierte, so kommt das von seiner engelhaften Weltanschauung... Die Idee des Engels stimuliert mich. Denn wenn Gott unfaßbar ist, so ist er kosmisch, da er sich nicht eingrenzen läßt. Die Engel dagegen haben eine Gestalt... Ich trachte mich der Welt der Engel zu nähern durch die hyperästhetische, paranoisch-kritische Keuschheit und Geistigkeit dieser Illustrationen. Meine Askese, um den Himmel zu gewinnen. Dreißig Jahre lang träumte Dante als Verbannter und zum Tode Verurteilter von Beatrice, der er nur ein einziges Mal im Vorübergehen begegnet war. Er flüchtete sich in seine Vision... Er beschließt die 40.000 Verse seines Gesanges mit den Schlüsselworten der Divina Commedia: "Die Liebe, die die Sonne bewegt und die anderen Sterne". Die Liebe, die es ihm ermöglichte, am Leben zu bleiben, und die Sterne, auf denen er Beatrice wiederzufinden hoffte. Ich stellte mich ohne Gala vor und empfand niederschmetternde Angst, und nicht eine dieser Illustrationen habe ich entworfen, ohne von dieser Angst heimgesucht zu werden."

Es tritt ein, was man von dem lärmenden, aufs Spektakel bedachten Exzentriker Dalí nicht erwartet hätte: Der Künstler zieht sich ähnlich wie Dante hinter die Bedeutung der Bildwelt zurück, nur Gala läßt er konkret in eine Synthese mit Beatrice verschmelzen als seine Muse, die ihm half, seine tiefe Angst vor Einsamkeit und Tod, wenn nicht zu überwinden, so doch zu mildern.

Birte Frenssen
Lothringer Str. 117
50677 Köln
Tel. 0221/312485

Bilder zum Sprechen bringen

Was entsteht, wenn Dalí Dante liest? Bilder von Bildern. Was aber verbindet sie? Gibt es vielleicht eine Gemeinsamkeit zwischen Dalís Bildern und Dantes Bildlichkeit? Eine Antwort muß ihr Schweigen beredt machen.

Zunächst gilt es zu erläutern, welche mythischen und heilsgeschichtlichen Bildwelten Dantes "Die Göttliche Komödie" enthält, welche Funktion sie haben und was sie bedeuten. Begrenzt wird diese Anfrage durch Dalís Auswahl bestimmter Themen, Figuren, Symbole und Allegorien. Sodann wird gezeigt, was ihn veranlaßte, Dantes Bildwelt existentiell zu interpretieren. Wir erfahren so etwas über die Bildkraft der traditionellen Bildwelten und ihre

Übersetzungsleistung für Sinnbilder des Seelischen und unbewußte Motive - dem zentralen Thema des Surrealismus.

Im zweiten Teil beabsichtigen wir, den eher starren Vortragsstil zu durchbrechen und dem Gesagten eine lebende Gestalt zu geben. Als neue Präsentationsform wählen wir den schauspielerischen Vortrag mit verteilten Rollen. Es soll den beiden Bildwelten Sprache verliehen werden. Passagen aus Dantes Werk besprechen die Bilder Dalís. Es scheint, als erläutere Dante Dalí; und es scheint, als hörten wir, was Dalí gelesen haben mag und imaginierte. In Wahrheit aber hören wir vom Urmotiv Dalís wie Dantes: der Verbildlichung seelischen Erlebens.

Eva Marie Degenhardt
Dollendorfer Str. 4
50939 Köln
Tel. 0221/434484

Andreas Stascheit-Busch
Dollendorfer Str. 2
50939 Köln
Tel. 0221/462882

"Weil ich den rechten Weg verloren hatte"

Marie-Louise Voß liest aus Dante Alighieri "Die Göttliche Komödie"

In seiner "Göttlichen Komödie" gestaltet der Dichter Dante seine Vision einer Reise durch das Jenseits. Er begegnet dabei Gestalten aus Bibel, Mythos und Geschichte.

Begleiten Sie Dante auf seiner Wanderung durch Hölle und Fegefeuer mit Vergil und ins Paradies mit Beatrice.

Dauer: ca. 1 Std. Lesung mit anschließendem Gespräch

Marie-Louise Voß
Starenweg 40
50226 Frechen
Tel. 02234/63646

Hieronymus Bosch - Visionen vom Jenseits

Es ist kein Zufall, daß Hieronymus Bosch nach langen Zeiten der Ablehnung erst im 20. Jahrhundert, vor allem in der Zeit des Surrealismus wieder zu Wertschätzung gelangte. Vor allem seine Höllenschilderungen, deren Phantastik kaum in Worte gefaßt werden kann, näherten den - falschen - Verdacht, hier habe ein Mann an der Schwelle zur Neuzeit bereits im Sinne der surrealistischen "écriture automatique" oder auch im Rauschzustand Visionen des

Grauens ins Bild gebannt. Zu den herausragenden Werken Boschs, in denen diese Aspekte besonders hervortreten, zählt etwa die Hölle des "Heuwagen-Retabels". In ihrem Zentrum steht die Darstellung eines Baubetriebes, den Bosch zu einem Symbol ewiger Unvollständigkeit stilisiert. Am bekanntesten und beklemmendsten ist sicherlich die Hölle des Retabels "Der Garten der Lüste", deren Torturen und Monster die Grenze des Erträglichen berühren. Bosch entwarf jedoch nicht nur Bilder der Hölle. Auch Paradiesesdarstellungen von seiner Hand sind erhalten. Zu ihnen zählen ausgesprochen traditionelle Entwürfe von einem Himmlischen Jerusalem, aber auch spektakuläre Visionen von einem Paradies des Lichtes, für das es keinerlei zeitgenössische Parallele gibt.

Von den unterschiedlichen Versuchen des Künstlers, das namenlose Jenseits zu illustrieren, Bilder zu finden für das, was die Hölle oder auch das Paradies ausmacht, soll an Hand von Dias berichtet werden. Im Spiegel dieser Werke erscheint Bosch zweifelsohne als ein bildgewaltiger Repräsentant seiner Zeit, zugleich tritt er jedoch auch als ein zeitloser Künstler hervor, der erneut in unserem Jahrhundert, vor allem für die Surrealisten und unter ihnen Salvador Dalí, zu einem Bruder im Geiste werden konnte. Schließlich finden auch die von Dante in der "Göttlichen Komödie" geschilderten Orte des Jenseits in den Werken Boschs Parallelen, ohne daß jedoch zwischen dem literarischen Entwurf des Florentiners und dem malerischen Werk des Brabanter ein direkter Zusammenhang besteht.

Dr. Anja Sibylle Steinmetz
Mauritiuswall 23
50676 Köln
Tel. 0221/231544

"Die Vision des Ritters Tondal" in Illustrationen von Simon Marmion

Mit der "Göttlichen Komödie" schuf Dante eine bis heute berühmte und beeindruckende Vision dessen, was den Menschen im Jenseits erwarten mag. Wie aktuell dieses Werk auch noch im 20. Jahrhundert sein kann, belegen die Illustrationen, die Salvador Dalí dazu anfertigte. Diese andauernde Berühmtheit hat dazu geführt, daß "Die Göttliche Komödie" als ein einsames Meisterwerk erscheint. Tatsächlich ist die Liste der fiktiven Jenseitsschilderungen jedoch lang - sie beginnt im Altertum (z.B. Gilgamesch-Epos und Odyssee) und reicht weit in die Neuzeit hinein (Faust II).

Das vermutlich populärste Werk des Mittelalters zu diesem Thema war die "Visio Tondali". Sie wurde im 11. Jahrhundert von einem Regensburger Mönch verfaßt und in zahllosen Kopien bis etwa 1500 tradiert. Eindringlich wird in ihr geschildert, wie der junge und reiche Ritter Tondal scheinbar einem Infarkt erliegt. Seine Seele unternimmt mit ihrem Schutzengel einen Gang durch die verschiedenen Orte des Jenseits bis hinab in die Tiefen der Hölle und

schließlich hinauf bis vor die Mauern des himmlischen Paradieses, ehe der Ritter wieder ins Leben zurückkehrt. Erstaunlicherweise ist nur eine illustrierte Handschrift dieses Buches erhalten, die sich seit wenigen Jahren im J. Paul Getty Museum von Malibu befindet. Die Miniaturen dieser hervorragenden Handschrift des späten 15. Jahrhunderts stammen von einem der begabtesten Buchmaler seiner Zeit - Simon Marmion. Seine Auftraggeberin war eine ausgesprochen kunstsinnige Frau - Margarethe von York, die Frau des burgundischen Herzogs Karls d. Kühnen. An Hand von Marmions bewegenden und anrührenden Schilderungen soll die "Visio Tondali" - gleichsam das hochmittelalterliche Pendant zur "Göttlichen Komödie" - vorgestellt werden.

Dr. Anja Sibylle Steinmetz
Mauritiuswall 23
50676 Köln
Tel. 0221/231544

Dantes "Göttliche Komödie" und das Menschenbild der Renaissance

Dante Alighieri (1265-1321) steht am Beginn einer soziokulturellen Entwicklung in Italien, die sich im 15. und 16. Jh. in ganz Europa ausbreitet und mit dem Begriff "Renaissance" bezeichnet wird. "Rinascimento", wie die Italiener sagen, bedeutet nicht nur eine kulturelle Rückbesinnung auf die Quellen der Antike, die mit einer Ablehnung des "finsternen Mittelalters" einhergeht, sondern auch den Versuch einer Synthese von Antikem und christlichem Gedankengut und das Hervortreten individueller Eigenschaften des Menschen (vgl. Portraitmalerei), die Entdeckung und Förderung seiner Talente, die Loslösung aus mittelalterlicher Typisierung. Bereits in der "Divina Commedia" treffen wir in einigen Gestalten Dantes diesen "neuen Menschen" an: gerade in der Hölle, wo prominente Zeitgenossen Dantes sowie mythische und historische Persönlichkeiten ihre ewige Strafe erleiden, wird ihre persönliche Größe trotz ihrer Verfehlungen sichtbar gemacht. Des weiteren zeichnet die Commedia in ihrem Dreischritt von Hölle - Läuterungsberg - Paradies die innere Entwicklung eines Menschen, der, seine eigene Begrenztheit überschreitend, zum wahren Leben, zu sich selbst findet.

Inhalte und formale Eigenheiten der Commedia sollen besprochen werden auf dem Hintergrund von Persönlichkeit und Weltbild Dantes und den historischen Gegebenheiten. Betrachtet werden dazu einige Illustrationen des "Inferno" von Dalí.

Petrarca und die Dichterinnen der italienischen Renaissance

Francesco Petrarca's "Canzoniere", in dem der Dichter (1304-1374) seine große poetische Liebe zu Laura de Sade in immer neuen Variationen besingt, hat vor allem das 16. Jh. europaweit durch seinen Stil (Sonettform, Metaphern, etc.) und seine Inhalte beeinflusst.

"Petrankismus", d. h. Dichtung im Sinne Petrarca's, erlebte in der Romantik einen erneuten Höhepunkt und ist auch noch in der Dichtung Giuseppe Ungarettis (1888-1970) zu spüren. Petrarca hat sich selbst stets als Wanderer zwischen zwei Welten gesehen. Seine Mittlerstelle zwischen Antike und Christentum, seine Grenzwanderung zwischen Mittelalter und Renaissance kommen besonders in moralischer Hinsicht zum Ausdruck: der wesentliche Konflikt, den er in seiner Lyrik verarbeitet, ist der Gewissenszwiespalt zwischen sinnlicher Liebe und Frömmigkeit, Ziel des dichterischen Ringens ist eine Sublimierung der Sinnlichkeit in platonische Liebe, letztlich in Liebe zu Gott. Diese Liebeskonzeption wurzelt im "amour courtois" der französischen Troubadours, der wiederum auf platonisches Gedankengut (Aufstieg der Seele aus der Materie zum Geistigen, zu Gott) zurückgeht. Im 16. Jh. widmen sich viele Damen adeliger und großbürgerlicher Herkunft der Dichtkunst im Sinne Petrarca's. Wenn dieser "weibliche Petrankismus" auch teilweise in eine literarische Mode zur Aufpolierung des eigenen Ansehens ausartet, so entstehen doch durch diese Bewegung wahre Dichterinnen wie Tullia D'Aragona (1508-1556), Veronica Franco (1546-1591), Veronica Gambara (1485-1550), Vittoria Colonna (1490-1547) und Gaspara Stampa (1523-1554).

Gedichte Petrarca's und der oben genannten Dichterinnen sollen gelesen werden, eingebettet in Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Persönlichkeiten, ihrem historischen und geistigen Horizont.

Boccaccios "Decamerone" als Urbild moderner Prosa

"Il Decamerone" heißt die Novellensammlung von Giovanni Boccaccio (1313-1375), die zwischen 1349 und 1353 entstanden und bis heute das Ur- und Vorbild fast aller abendländischen Novellensammlungen geblieben ist.

Adressaten dieser weisen und zugleich unterhaltsamen Geschichten sind laut der Einleitung "die holden Damen", die, bedingt durch ihre traditionelle Rolle als angepaßte und eher passive Wesen, hier einen Ratgeber in Liebes- und Lebensangelegenheiten finden sollen, um dadurch ihre mangelnde Erfahrung zu kompensieren.

Die Rahmenhandlung der hundert Novellen, die an zehn Tagen von zehn Personen erzählt werden (daher der Name "Decamerone" von griech. Deca hemera = zehn Tage), liefert die von Boccaccio in allen Details beschriebene furchtbare Pestepidemie von 1348: sieben Damen und drei Herren adeliger Herkunft flüchten aus dem pestverseuchten Florenz in ein Landschloß und vertreiben sich dort die Zeit mit Geschichtenerzählen. Die realistischen, oft derb-komischen Erzählungen rund um das Thema Liebe zeigen eine deutliche Hinwendung

zu Lebenslust und Daseinsfreude, weg von mittelalterlicher Weltverneinung. Boccaccios Quellen liegen in antiken wie mittelalterlichen Überlieferungen (v.a. frz. Legenden und Schwankliteratur, ältere italienische Traditionen, Lokalgeschichte), die der Autor in seinem Sinne umgestaltet.

Eine Novelle aus dem "Decamerone" soll gelesen und besprochen werden. Zu einem vertieften Verständnis führen Hintergrundinformationen zu den Gattungsmerkmalen und der Geschichte der Novelle, zu Boccaccio, dem "Decamerone" und seinen Entstehungsbedingungen.

Die drei Veranstaltungen zu Dante, Petrarca und Boccaccio sind einzeln oder als Reihe möglich.

Irma Drerup
Stauffenbergstr. 31
53359 Rheinbach
Tel. 02226/3882

"das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch"

Künstlerische und poetische Verfahren der Surrealisten - Eine theoretische und praktische Einführung

Die Surrealisten wollten zwischen der Wirklichkeit und der Welt des Wunderbaren und Geheimnisvollen eine Verbindung herstellen. Sie suchten das Unbekannte im Bekannten, die unerwartete Begegnung zwischen Realem und Surrealem, von Bewußtem und Unbewußtem, von Innen- und Außenwelt.

Um ihre Vorstellungs- und Einbildungskraft zu entfesseln, benutzten Maler wie Max Ernst oder Salvador Dalí und Schriftsteller wie André Breton oder Robert Desnos verschiedene künstlerische Verfahren und Schreibpraktiken, die die surreale Schicht der Wirklichkeit freilegen sollten. So wurden z.B. in der spielerischen und willkürlichen Verbindung von scheinbar Unvereinbarem überraschende, fremdartige Bilder und kühne Metaphern geschaffen.

Anhand konkreter Textbeispiele und Bilder sollen verschiedene künstlerische und poetische Verfahrensweisen der Surrealisten vorgestellt werden und im spielerischen Zusammenführen von Wort und Bild gemeinsam ausprobiert werden.

Hildegard Sticker
Freiligrathstr. 29
50935 Köln
Tel. 0221/435621

Dantes "Göttliche Komödie" und Dalís bildhafte Umsetzung

Dantes Hauptwerk, "Die Göttliche Komödie", eine umfassende sinnbildliche Gestaltung des christlichen Weltbildes seiner Zeit, steht durch Gedankentiefe und Großartigkeit der Einbildungskraft, Macht der Leidenschaft, Fülle der Empfindung, Reichtum und Schönheit der Sprache und Bilder noch heute einzigartig da. Dieses sein literarisch wichtigstes Werk erfährt bei Dalí eine zyklische bildliche Gestaltung. Die Bilderfolge soll betrachtet werden in der Hauptsache unter dem Aspekt des theologischen Weltbildes der Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts: Was nimmt Dalí auf von der Weltsicht Dantes, und wie setzt er es um?

Ilse Große-Boes
Deutschordensweg 13
50354 Hürth
Tel.: 02233/75134

Wichtiger ist, das Spiel zu erleben..." (Rudolf Bayer)

Workshop zur Kunst des Holzdruckes

Dalí ließ seine Aquarelle zum Literarischen Zyklus "Dante - Die Göttliche Komödie" von Graphikern farb-xylographisch vervielfältigen. Hinter dem Begriff "Xylographie" steht die traditionelle Kunst des Holzdruckes.

Inhalt dieses Workshops ist es,

- die Geschichte der Holzdruckkunst kennenzulernen,
- einfache, kleinformatische Druckstöcke anzufertigen,
- "Handabdrucke" davon zu erstellen,

mit dem Ziel, die Phantasie anzuregen und das Spiel der eigenen Kreativität zu erleben.

Rose Schreiber
Am Rapohl 10
50859 Köln
Tel. 02234/498447