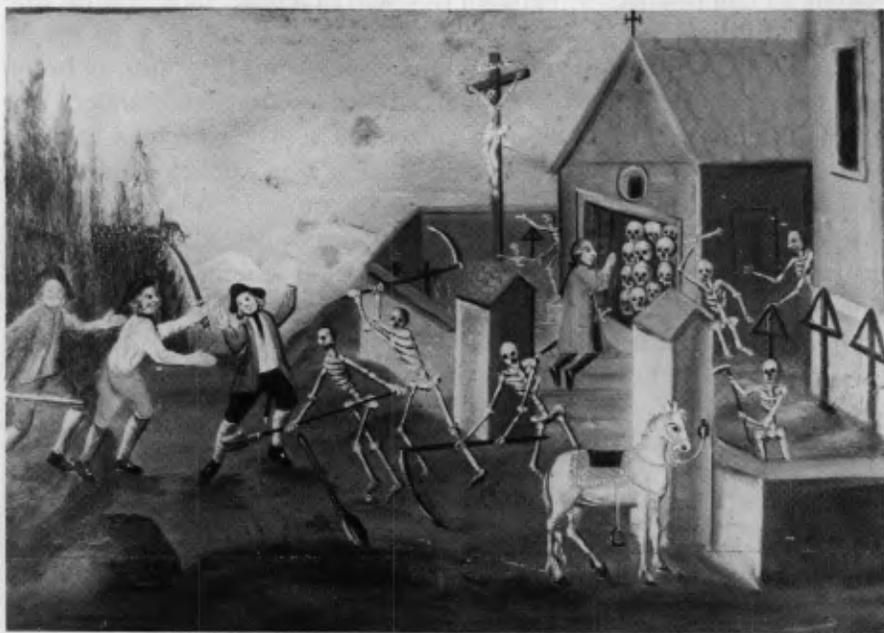


Helfende Tote in der Gemeinschaft der Heiligen

Markwart Herzog, Großhesselohe

Auf dem heftig bewegten und gespenstisch anmutenden Votivbild von 1792 (Sammlung Kriss, Bayer. Nationalmuseum München) hat der unbekannte Künstler einen Kampf zwischen drei Knochenmännern und drei mit Schwertern bewaffneten Angreifern dargestellt. Der Ort, an dem sich das Getümmel zuträgt, ist offenkundig ein Kirchhof: rechts die Kirche, daneben Beinhaus oder Karner (lateinisch „carnarium“ = Fleischkammer), aus dem skelettierte Köpfe herausgucken. Kirche und Beinhaus sind umgeben von Gräbern, denen wie in einem Horrorfilm unserer Tage weitere „lebende“ Tote als Skelette entsteigen, um in den Kampf einzugreifen. Die Grabkreuze werden von einem Hochkreuz mit dem Korpus des gekreuzigten Heilands überragt. Schließlich ist die ganze Anlage von einer Mauer umfriedet.



Auf den ersten Blick scheint das Bild eher in wild wucherndem Volksberglauben zu Hause zu sein und keinen Anhalt zu haben in einer Lehräußerung der Kirche, wie das doch bei anderen mittelalterlichen Legenden wie Hostien und Marien-Wunderlegenden der Fall ist. Ist das

Bild deshalb etwa zu verstehen im Sinne eines Fortlebens vorchristlichen Aberglaubens? Wer sind diese Knochenmänner? Sind es heidnisch verstandene Geister, die gefährlichen Schabernack mit ihren Sensen treiben oder etwa Wiedergänger und Nachzehrer, die Erdenbürger plagen und ihnen die Freude am Leben zu vergällen trachten? Oder sind es noch genauer zu bestimmende grausige Wesen, die wie Heilige oder auch Engel in anderen Legenden der Kirche einem Bedrängten Waffenhilfe leisten?

Jedenfalls gilt das Kampfgetümmel, das uns vor Augen gestellt wird, dem Mann, der sich auf Knien betend den Toten im Beinhaus zuwendet. Sein schmuckvoll gesatteltes Pferd ist am Kirchhofeingang festgebunden; durch das lange Gewand, Schwert und Pferd ist er als Edelmann ausgezeichnet. Er betet nicht vor dem Kreuz bzw. zum Gekreuzigten – vielmehr hat er das Hochkreuz im Rücken –, sondern zu den Knochenköpfen. Diese sind hinter dem Gitter des Beinhauses versammelt und lugen nach draußen, so wie sich die Gesichter von Kindern bei Regenwetter am Fenster drängen.

Dieser Umstand, daß sich der Beter den Toten zuwendet und nicht dem gekreuzigten Erlöser, gibt schon einen ersten Hinweis darauf, daß das Bildsujet nicht direkt ein Thema des christlichen Glaubens anspricht. Jedenfalls gehört es zur thematisch weit gefächerten Gruppe der Votivbilder: Es erinnert in Dankbarkeit an die Rettung des Beters, der durch den wunderbaren Einsatz von Knochenmännern gegen Verfolger geschützt worden sein muß.

Daß das Bild thematisch und künstlerisch im bäuerlichen Kulturkreis beheimatet ist, zeigt einerseits die Bewaffnung der lebenden Toten zwar auch mit Knochen, besonders aber mit Sensen und Spaten, andererseits die unbeholfene Ausführung der Bewegungen der Kombattanten und der Mangel an Perspektive etwa in der Anlage des Beinhauses.

Kunstgeschichtlich gesehen gehört dieses Votivbild zu einer Gruppe von sehr seltenen Darstellungen, die in Gestalt von *Tafelbildern* für Beinhäuser, Kirchhöfe und Kirchhofkapellen Altbayerns in Auftrag gegeben wurden: Burghausen (Mitte 18. Jh.), Weilheim (1721, Gottesackerkirche), Straubing (1703, Allerseelenkapelle), Westerndorf/Rosenheim (1691, Ölbergkapelle am Friedhof), Wiesing/Unterinntal (1692). Die qualitativsten und sehr frühen Bilder zu diesem Thema sind für die Marienkirche in Frankfurt/Oder (um 1520) und für den Dom zu Kolberg (1492, Epitaph für Siewert Granzik) geschaffen worden. Zu den frühen Darstellungen mit dem eigentümlichen Motiv sind auch Bilder in Beinhäusern auf schweizerischem Boden zu zählen: so etwa im Beinhaus von Muttenz (Anfang 16. Jh.), von St. Michael in Zug (1516), von

St. Anna in Baar (1507). Die älteste (1449) bekannte Gestaltung des Themas überhaupt zeigte jedoch ein *Fresko* in der 1894 abgebrochenen Siechen-Kapelle St. Jakob zu Basel, das heute nur noch in Skizzen und Aquarellen überliefert ist.¹ Als Miniatur ist das Motiv in der *Buchmalerei* schon 1496 nachzuweisen und zwar in einem lateinischen Gesangbuch aus dem Kloster Neustift bei Brixen (Codex 654).² Schließlich ist das Thema auch als *Holzrelief* bekannt geworden. 1909 hat das Bayerische Nationalmuseum eine solche Arbeit (um 1520, angeblich aus der Gegend Burghausen/Traunstein) erworben; ein weiteres aus derselben Zeit befindet sich im Benediktinerstift Scheyern, das aus Heilig Blut in Erding stammen soll.³

Der Kern dieser Gestaltungen ist vom 15. Jh. bis ins 18. Jh. durchgängig derselbe geblieben, was dafür spricht, daß eine ihnen gemeinsame Quelle vorliegen muß. – Die Forschung hat zwei frühe Texte ausfindig gemacht, die als *literarische Vorlage* in Frage kommen können: einmal in den „*Libri VIII miraculorum*“ (geschrieben 1225–1227) von Caesarius von Heisterbach, einem bedeutenden Vertreter der Exempelliteratur des Mittelalters, und dann ein Abschnitt in einer Petrus Cantor († 1197) zugeschriebenen Legendensammlung, der in die „*Legenda Aurea*“ von Jacobus de Voragine († 1298) aufgenommen wurde; diese mit den entsprechenden (Heiligen-)Legenden durchsetzte Darstellung des Kirchenjahres war im 15. Jh. neben der Bibel eine der beliebtesten Quellen der christlichen Kunst.

Im „*Speculum Exemplorum*“, Hagenau 1507, das eine ältere lateinische Fassung der Kirchhof-Legende in einem gleichnamigen Werk von Aegidius Aurifaber, Straßburg 1487 voraussetzt, und in einer Predigt des Kanzelpredigers Geiler von Kaisersberg von 1508⁴ wird die mittelalterliche Legende weiter ausgestaltet. Aus der Inn-Gegend zwischen Rosenheim und Wasserburg ist die Legende in folgender Fassung gesammelt worden:

¹ Vgl. R. Riggenbach, *Die Wandbilder der Kapelle zu St. Jakob*. Hg. C. H. Baer. In: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt 3 = Die Kunstdenkmäler der Schweiz 12*, Basel 1941, 403–419.

Vage Andeutungen über Fresken in Oberbayern mit dem Thema Totenhilfe, aber ohne Ortsangabe, in: *Mitteilungen aus den oberbayerischen Ortsvereinen. Altbayerische Monatschrift 5* (1905) 47 f.

² Vgl. H. Wieser, *Die dankbaren Toten. Ein Beitrag zur Ikonographie der Armenseelen*. In: *Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 27/29* (1947/49), Innsbruck 1949, 491 f.

³ Vgl. P. M. Halm, *Altbayerische Totendarstellungen*. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1909/2*. Halbband, 143–159 sowie J. A. Endres, *Zwei „Armenseelen“-Darstellungen*. In: *Zeitschrift für christliche Kunst 27* (1914) 157–160.

⁴ Veröffentlicht in ders., *Emeis, dis ist das buoch von den Omeissen*, Straßburg, Joh. Grüninger 1517.

Es war einmal ein frommer und tapferer Rittersmann, der hatte die schöne Gewohnheit, bei jedem Kirchlein, das an der Straße lag, sein Roß anzubinden und einen Augenblick des Gebetes zu pflegen. Desgleichen ritt er auch niemals an einem Friedhof vorüber, ohne vom Pferd zu steigen, auf den Boden zu knien und fünf fromme Vaterunser und Ave für die armen Seelen zu sprechen.

Nun geschah es zu einer Zeit, da ritt unser Held noch spät in der Nacht seines Weges. Ringsum war alles still, der Mond beleuchtete die weiße Mauer eines Friedhofs, wo unser Rittersmann schon oftmals angehalten und seine Gebetlein verrichtet hatte. Auch diesmal wollte er nicht vorüberziehen, stieg von seinem Rößlein und kniete ... auf dem Friedhof nieder. In demselben Augenblick hört er ein Geflüster, und eine Rotte verwegener Räuber stürzt hinter der Mauer hervor. Kaum hatte er Zeit, sich aufzuraffen ... – noch ein Augenblick, und er war verloren. Doch siehe – da öffneten sich die Gräber vor seinen Augen, Gerippe über Gerippe stiegen empor, schwingen Sensen und fliegen im Sturmschritt wie zur Schlacht einher. Entsetzen überfiel die Räuber; kaum fanden sie Zeit über die Mauer des Kirchhofs zu entrinnen. Unser treuer Rittersmann war gerettet.

Mit den Feinden aber waren auch die Freunde verschwunden. Still und friedsam ruhten die Gräber wie zuvor; da betete der Ritter abermals seine fünf Vaterunser und fünf Ave und ritt getrosten Mutes von dannen.⁵

Der *Gerettete* ist jeweils ein Ritter oder Edelmann; daß die Legende, die sich zur Volkssage auswuchs, in verschiedenen Gegenden auf unterschiedliche Personen Bezug nimmt, ist deshalb nicht verwunderlich.⁶ Mit den *Helfern* sind in den vorliegenden Texten die Armen Seelen der Bestatteten gemeint; sie werden aber zumeist als „Tote“ oder als „Gerippe“ bezeichnet. Es wird hier also ein Zusammenhang gesehen zwischen der Seele des Verstorbenen und seinem Knochengerüst. So wird in der „Legenda Aurea“ die von Petrus Cantor überlieferte Kirchhof-Legende im Kapitel 158 „Von aller gläubigen Seelen Gedächtnis“ refe-

⁵ A. Schöppner, *Bayrische Sagen*, Bd. 3, München (1853) o.J. 249f; vgl. A. Stöber, *Die Sagen des Elsaß*, St. Gallen 1852, 152 (Nr. 125).

Zur Quellenlage insges. vgl. bes. R. Riggerbach (s. Anm. 1) 411 sowie M. Hain, *Arme Seelen und helfende Tote. Eine Studie zum Bedeutungswandel der Legende*. In: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 9 (1958) 54–64, 55 f.

⁶ Vgl. A. Vierling, *Totenhilfe*. In: *Altbayerische Monatsschrift* 12 (1913/14) 13–15.

riert.⁷ Dies ist jedoch ungewöhnlich, da Menschen-Seelen normalerweise anders vorgestellt wurden: Einmal als *Vögel* auf den Paradiesesdarstellungen frühchristlicher Sarkophage und Mosaiken oder in der Hand gotischer Madonnenfiguren.

Im Anschluß an Visionen der Frauen-Mystik finden sie aber auch Darstellung als kleine *Kindlein*: in Sterbeszenen der Barockzeit verlassen die Seelen als lichtglühende Menschlein den Mund des Sterbenden, um von Engeln oder Dämonen in Empfang genommen zu werden. In mittelalterlichen Bildern des Marientodes nimmt Jesus als Auferstandener die Seele Mariens in die Arme, um sie in die Herrlichkeit des trinitarischen Lebens aufzunehmen; in Verkündigungsbildern findet Jesus als Seelenkind durch Mariens Ohr Eingang in die Gottesgebälerin („Dur ir ôre empfind si den vil süezen“, Walter von der Vogelweide), und schließlich auf Darstellungen der Seelenwägung des heiligen Erzengels Michael.

Eine reiche Tradition haben besonders in der Barockzeit die Bilder von Seelen im Flammenherd. Ins Bild gesetzt sind sie hier oft als *Erwachsene*, die die Meßbesucher mit flehentlich erhobenen Händen um die Zuwendung von guten Werken zur Verkürzung ihrer Reinigungspein in der Vorhölle bitten.

Seelen oder Arme Seelen als *Totengerippe* bildlich wiederzugeben, ist eine auffallende Ausnahme in der christlichen Kunst; mit ihr ist die christliche Auffassung des Armen-Seelen-Glaubens verlassen bzw. verbunden mit vorchristlichen Elementen des Volksglaubens. Der mittelalterliche Kult der Armen Seelen im Fegfeuer, der schon um 1200 entwickelt war, aber erst 1439 auf dem Konzil von Florenz als Glaubensartikel Billigung fand⁸, kennt kein Verweilen der abgeschiedenen Seele an der Stätte des bestatteten Leibes des Verstorbenen; daß Verstorbene etwa als Gerippe an der Stätte ihres leiblichen Wirkens „umgehen“, ist vielmehr ein Element des heidnischen Sagenschatzes, der die Seelen Ermordeter an den Ort der Untat als Geister oder Gespenster zurückkehren, sowie Geisterheere gefallener Soldaten den Kampf in den Lüften über dem Schlachtfeld fortsetzen läßt. Von dieser außerchristlichen Wurzel her hat auch die Auffassung vom Kirchhof und Beinhaus als Versammlungsort der Armen Seelen in den Volksglauben Eingang gefunden. Das Grab bzw. das Beinhaus ist damit ganz konkret als Woh-

⁷ Zur Ikonographie der Frömmigkeit und des Kultes der Armen Seelen vgl. P. M. Halm, *Ikonographische Studien zum Armen-Seelen-Kultus*. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 12 (1921) 1–24 und ders.: *Armeseelen*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1 (1937) 1084–1088.

⁸ In der Bulle „*Laetentur caeli*“, vgl. DS 1304–1306.

nung, der Kirchhof als Dorf der Toten verstanden. In dieses Umfeld gehört ebenso der Brauch der Grabbeigaben, die von den Toten unseres Armen-Seelen-Bildes als Waffen verwendet werden und auf Beruf und Lebensstellung der Bestatteten zurückschließen lassen.

Auch die Verbindung der den leiblichen Tod überdauernden Armen Seelen mit ihrer bildlichen Darstellung als Knochenmänner dürfte hier ihren Ursprung haben: In der Frühzeit der Menschheitsgeschichte war eine Fortdauer nach dem Tode an die Erhaltung der Knochensubstanz gebunden; der komplette Satz der Knochen eines Verstorbenen ist als der Sitz der Kraft seiner Seele aufgefaßt worden. Ansatzweise wird in der Bibel eine Beziehung hergestellt zwischen der Verheißung eines postmortalen Lebens und den Gebeinen der Verstorbenen, die für eine Wiederbelebung Ez 37,7 wohlgeordnet und Joh 19,36⁹ nicht zerbrochen sein sollen. Dieser Glaube hat sich erhalten in einigen Märchen der Brüder Grimm¹⁰, aber auch in der Legende des heiligen Germanus¹¹ und in der Bezeichnung „Seelenhaus“ oder „Seelenkerker“ für die seit dem 12. Jh. errichteten Beinhäuser, in denen aus Gräbern ausgeschachtetes Gebein nachbestattet wurde, um es nicht unbeerdigt dem Zugriff böser Geister ausgeliefert sein zu lassen. Die christliche Inkulturation dieser Traditionen¹² ist eine Voraussetzung für die Entstehung des Bild- und Legendenmotivs von den helfenden Toten.

Spezifisch christlich ist allerdings die Verbindung dieser heidnischen Tradition mit dem Gebet des Edelmannes für die Seelen der Verstorbenen, die auf dem Kirchhof „wohnen“ und ihm zum Lohn in seiner mißlichen Lage Waffenhilfe leisten. Diese durch Geben und Nehmen vollzogene Beziehung zwischen Lebenden und Toten gründet in der Gemeinschaft der Heiligen, der *communio sanctorum*, die schon in der Architektonik des ganzen Kirchhofs als solchem Darstellung findet als

⁹ G. A. Barton, „A bone of him shall not be broken“, *John 19, 36*. In: *Journal of Biblical Literature* 49 (1930) 13–19, erkennt in dem in allen Teilen der Welt nachweisbaren Glauben an eine innere Beziehung zwischen Knochen und Seele des Menschen einen religionsgeschichtlichen Hintergrund von Joh 19,36.

¹⁰ Vgl. Brüder Grimm: das Märchen „Bruder Lustig“ (Nr. 81), in dem der Apostelfürst Petrus das Fleisch der zerhauenen Glieder verstorbener Prinzessinnen vom Gebein abkocht, die Knochen in der natürlichen Weise ordnet und die verstorbenen Königstöchter im Namen der allerheiligsten Dreifaltigkeit wiederbelebt. Vgl. auch Märchen Nr. 46 „Fitchers Vogel“ und Nr. 47 „Von dem Machandelboom“.

¹¹ Der Missionsbischof wird in Britannien von einem armen Sahuirten freundlich empfangen; der Hirt schlachtet sein einziges Kalb für den Gast; der Heilige betet nach der Mahlzeit über den Knochen des Kalbes und läßt das Tier alsbald gesund wieder aufspringen; vgl. Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, Hg. R. Benz, Heidelberg ⁹1979, 520 f.

¹² Zur Perspektive der Inkulturation heidnischen Glaubensgutes im Zusammenhang der „Waffenhilfe der Toten“ vgl. die Andeutungen von F. Weber, *Überreste alten Seelenglaubens*. In: *Bayerische Hefte für Volkskunde* 3 (1916) 129–134.

eine die Zeiten übergreifende Lebensgemeinschaft der Gläubigen im Herrn.¹³ So ist der Kirchhof nach christlichem Glauben als „accessorium ecclesiae“ vorgestellt. Zu dem Miteinander der Generationen gehört es, daß die Gläubigen (die *streitende* Kirche auf Erden) an den Heiligen (der *triumphierenden* Kirche im Himmel) mächtige Fürsprecher haben, während den Armen Seelen (die *leidende* Kirche im Fegfeuer) von den Gläubigen Hilfe zugewandt wird durch Almosen, Beten, Seelenmessen und die Aufrichtung von sogenannten Seelgeräten. Diesem Einsatz der Lebenden für die abgeschiedenen Seelen, für die Verkürzung und Linderung ihres Reinigungsfeuers antwortet auf unserem Bild umgekehrt der Kampf der Armen Seelen, die dem Edelmann, der für sie gebetet hat, in der Not freundlich gesinnt sind und ihm tatkräftig beistehen.

Damit wird aber eine weitere Besonderheit unseres Bildes im Rahmen der christlichen Ikonographie deutlich: Normalerweise stellt sich die urchristliche Idee der geistigen Vereinigung der Gläubigen zum Leibe Christi auf Motivbildern in der Weise dar, daß Heilige und auch Engel im Himmel, von oben her, den Erdenbürgern *überirdische* Hilfe zukommen lassen. Auf unserem Bild sind jedoch die beiden untersten Stufen des *ordo der communio sanctorum* tätig, wobei in dieser eigenartigen Frömmigkeitstradition die armen abgeschiedenen Seelen als *unterirdische* Helfer sich einen Anspruch auf Ex-Voto-Bilder erwerben und damit funktional die Stellung von Heiligen einnehmen, mit deren konkreter Hilfe in dieser Welt zu rechnen ist.

Das Handeln der Lebenden und der Toten in dieser Bildtradition dürfte aber neben der religionsgeschichtlichen Wurzel des Glaubens an die Kirche als *communio sanctorum* noch eine weitere rechtshistorische Wurzel haben. Und zwar ist es im Kontext der schon altkirchlichen Praxis des Asylwesens zu verstehen, die den Kirchhof als umfriedetes Heiligtum aus dem Bereich der profanen Wirklichkeit ausgrenzt. Der Kirchhof gehört damit zum Rechtsinstitut der Freieung, die Gebiete und Orte umfaßt, die „gefreit“ sind von Verfolgung und Strafverfolgung. Schon die Alte Kirche hat in aller Schärfe den Frieden der Freieung des Friedhofs (früher „Freithof“) verteidigt und jede Verfolgung von Flüchtlingen

¹³ Vgl. J. P. Kirsch, *Die Lehre von der Gemeinschaft der Heiligen im christl. Altertum*, Mainz 1900.

Erwähnt sei hier das schon in der Alten Kirche bezeugte Bestreben, Kirchenbauten über den Gräbern der Märtyrer zu errichten und dabei den Altar möglichst nahe zum Grab zu bringen, bzw. Altäre überhaupt mit Reliquien auszustatten, wie es heute noch üblich ist. Damit konnte das sogenannte „Altar-Grab“ entstehen und die Eucharistie als Feier der die Zeiten übergreifenden kirchlichen Gemeinschaft architektonisch und liturgisch Ausdruck finden.

unter Verbot gestellt. Eine Verletzung des Verbotes war nicht nur rechtswidrig, sondern schon in der griechischen Antike religiöser Frevel. Diese Auffassung über das religiöse Heiligtum als sakralen Bannkreis, in dem Verfolgte vor Nachstellung und profanem Zugriff („Asyl“: von griechisch „sylan“ = rauben), auch von Strafverfolgungsbehörden, Schutz genießen, ist in den Kulturen der Völker weit verbreitet. Aber im Kontext des Römischen Reiches war es eine spezifisch christliche Errungenschaft, daß alle Gotteshäuser der Kirche als Freistätten galten, und das nicht erst auf der Grundlage kaiserlicher Erlasse. Deshalb bedeutet Friedhof im christlichen Sinne einen umfriedeten, mit Asyl-Recht ausgestatteten Raum um eine Kirche oder Kapelle. Etymologisch ist das Wort „Friede“ in diesem Zusammenhang ursprünglich nicht mit dem schalen Beigeschmack von „Friedhofs-Frieden“ belastet, sondern es leitet sich her, wie die Worte „Umfriedung“, „Freiung“, „Freistatt“, mit der Wurzel „frei“ von gotisch „freidjan“ (schonen). Es ist also in der Kombination Fried-hof zunächst nicht identisch mit „Friede“, sondern erst nachträglich damit verbunden worden. Der Friede des geheiligten und geweihten Raumes des Kirchhofs als Asylstätte sondert diesen ab aus dem Unfrieden der Welt und gewährt Verfolgten sakralen Schutz.

Ursprünglich dürfte das Asylrecht, besonders im Alten Testament, aus der Gastfreundschaftspflicht entwickelt worden sein. Deshalb sind Besucher und Zuflucht-Suchende auf den Kirchhöfen Gäste Gottes und unterstehen so in der Gemeinschaft der Heiligen dem Schutz des Allmächtigen selbst. Wenn nun Räuber, wie auf unserm Bild und in der ihm zugrundeliegenden Legende, diesen Gottesfrieden stören, verstoßen sie gegen die Heiligkeit des Kirchhofs und gegen Gottes Gebot, indem sie die Händel der Welt in den Raum tragen, der ein Vorabbild des eschatologischen Friedens darstellt. Die Armen Seelen als Knochenmänner, die die angreifenden Eindringlinge verschrecken, tun dann nichts anderes, als den Unfrieden der Welt vom Gottesacker fernzuhalten; sie verteidigen das Gastfreundschaftsrecht, das den Verfolgten gewährt wird, und gehören damit gleichsam zur Exekutive des göttlichen Rechts, auch wenn es sich bei dem auf unserem Bild bedrängten Edelmann streng genommen nicht um einen Asylsuchenden, sondern um einen von Verfolgung Heimgesuchten im weiteren Sinne handeln dürfte.

Eine genauere Interpretation der abenteuerlichen Szene auf dem Votivbild von 1792 kann also, zusammenfassend gesagt, zeigen, daß das Bild die spannende Geschichte der Inkulturation vorchristlicher Religiosität durch die christliche Literatur des Mittelalters voraussetzt.

Das Motiv der Totenhilfe bezeugt in eigenartig gespenstischer Weise den christlichen Glauben der *communio sanctorum* und das von der

Kirche verteidigte Rechtsinstitut des Kirchhofs als Asylstätte. Die Gerippe auf unserem Bild bewähren sich als Verteidiger des Friedens der Gemeinschaft der Heiligen auf dem Kirchhof. Der Kirchhof ist damit, wie die gottesdienstliche Gemeinschaft der Gläubigen selbst, Symbol und Vorausbild des eschatologischen Friedens im Reiche Gottes, der der Welt in der Botschaft Jesu verheißen ist.

Gerhard Tersteegen

Christozentrische Mystik in der evangelischen Tradition*

Gottfried Wolff, Möser

Die Überschrift mag verwundern. Kann man heute schon unbestritten in evangelischer Theologie von Mystik sprechen? Sicher wirkt die Vorstellung A. Ritschls, der sich Mystik nur im katholischen Bereich denken konnte, und die Meinung E. Brunners, der zwischen dem Wort Gottes und der Mystik nur einen totalen Gegensatz sehen konnte¹, bei vielen noch nach. Auch die letzte größere Tersteegenbiographie glaubt noch behaupten zu müssen, daß sich quietistische Mystik und reformatorisches Christentum in ihrem Wesen widersprechen müßten.² Darum ist spezielle Mystikforschung im evangelischen Bereich über lange Zeit weitgehend unterblieben und vorhandene Schätze blieben unentdeckt und unausgewertet. Es gilt nun, eine lange Zeit der Unkenntnis zu überwinden. Die Aufklärung setzte nicht nur einen Schlußstrich unter manche geistliche Entwicklung. Die spirituellen Erfahrungen gerieten auch für lange Zeit in Vergessenheit. Dies geschah aber durchaus nicht nur im evangelischen Bereich. Auch in der katholischen Tradition versank manches für Jahrhunderte. Die Mystik der französischen Schule Kardinal Bérulles ist erst in diesem Jahrhundert wieder zugänglich gemacht wor-

* Der Autor, evangelischer Pfarrer, ist in der Exerzitienbewegung in der DDR leitend tätig.

¹ E. Brunner, *Die Mystik und das Wort*, Tübingen 1924.

² C. P. van Andel, *Gerhard Tersteegen*, Neukirchen - Vluyn 1973, 265.