

INSEL



Mein Weihnachtsbild

Alex Capus * Eva Demski * Ulrike
Draesner * Klaus Gallwitz * Peter
Härtling * Elke Heidenreich * Eckart
von Hirschhausen * Michael Krüger
Norbert Lammert * Christian Lehnert
Gertrud Leutenegger * Ralf Meister
Martin Mosebach * Erika Pluhar * Marion
Poschmann * Alois Prinz * Volker Reiche
Jutta Richter * Patrick Roth * Annette
Schavan * Wilhelm Schmid * Friedrich
Schorlemmer * Hans-Ulrich Treichel



Mein Weihnachtsbild

Herausgegeben von Gesine Dammel

Insel Verlag

Erste Auflage 2015

© Insel Verlag Berlin 2015

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: hißmann, heilmann, hamburg

Umschlagabbildung: Gerard van Honthorst, *Anbetung der Hirten*, 1622

Foto: akg-images, Berlin

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck: CPI – Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-17654-1

Inhalt

Martin Mosebach
*Die neapolitanische Krippe in
SS. Cosma e Damiano zu Rom* 9

Marion Poschmann
Der Portinari-Altar 13

Michael Krüger
Lucas Cranach d. Ä., Geburt Christi 19

Friedrich Schorlemmer
Das Geheimnis der Gleichzeitigkeit 23

Ralf Meister
»Sie hatten sonst keinen Raum ...« 29

Norbert Lammert
Anbetung der Magier 35

Annette Schavan
Anbetung der Könige 39

Christian Lehnert
*»Sieht, was niemand sehen kann /
sieht der Mensch die Gottheit an«* 43

Patrick Roth
Ein Traum wird wahr 49

Gertrud Leutenegger
Ruhe auf der Flucht 55

Hans-Ulrich Treichel
Das selbstleuchtende Kind 59

Peter Härtling
Paul und der Weihnachtsengel 65

Wilhelm Schmid
Die Krippe meines Vaters 67

Ulrike Draesner
Lebensfaden 73

Alois Prinz
Verblässende Dias 77

Erika Pluhar
Zipfelmützen 83

Elke Heidenreich
Meine Weihnachtsoffenbarung 87

Jutta Richter
O du fröhliche! 89

Klaus Gallwitz
Weihnachtsbild 95

Eckart von Hirschhausen
Angebot und Nachfrage 99

Alex Capus
Lone Ranger 107

Volker Reiche
Das originale Werk 111

Kurzbiographien 119

Abbildungsnachweise 128



Neapolitanische Krippe, 18. Jh. Santi Cosma e Damiano, Rom

Martin Mosebach

Die neapolitanische Krippe in SS. Cosma e Damiano zu Rom

Die Weihnachtskrippe hat angeblich der heilige Franz von Assisi erfunden; er bemalte einige große Kieselsteine mit den Figuren von Joseph, Maria und Jesuskind, um sich das Wunder der göttlichen Menschwerdung im armseligen Stall zu Bethlehem vor Augen zu stellen – nichts im Leben des Gottmenschen entsprach den Idealen dieses christlichen Sadhus mehr als dessen Beginn in Armut und Heimatlosigkeit. Was aus dieser franziskanischen Krippe im Königreich Neapel des achtzehnten Jahrhunderts wurde, verhielt sich wie der Petersdom zur Katakombe. Krippen mit hunderten Figuren entstanden, jede einzelne mit einem individuellen Gesicht, geschnitzt oder aus Ton geformt von bedeutenden Künstlern, mit winzigen Glasaugen und kostbaren Kostümen. Und diese Figuren bevölkern ganze Landschaften und eine Stadt Bethlehem aus Kork-Architekturen, die Steinquader täuschend ähnlich nachahmten. Um der Perspektive zu genügen, waren die Figuren für den Vordergrund größer als die für Mittel- und Hintergrund, aber alle waren gleich sorgfältig gearbeitet. In diesen Krippen feierte sich das neapolitanische Volk selbst – sie sind ein Großstadt-Produkt, sie bilden das Menschgewimmel in überbevölkerten und heruntergekom-

menen Altstadtquartieren nach. Alle Handwerksberufe sind mit ihren Werkstätten und Läden vertreten: Metzger zerteilen rosige Schweinehälften und stopfen Bratwürste, Schuster sitzen mit Ahle und Pfriem unter Girlanden kleiner Damenpantoffeln, Wirte rollen Fässer und schenken Wein aus, Blinde und Lahme betteln, Mädchen tanzen zur Dudelsackpfeife die Tarantella, Hausfrauen kaufen ein, Kinder spielen, unter Weinpergolen wird geschmaust und um das städtische Treiben vollständig abzubilden, fehlt eigentlich nur ein Freudenhaus und ein Gefängnis – und wo ist eine Kirche mit einem Priester und Ministranten, die die Messe zelebrieren? Man sieht bei dieser Frage die überlegene Miene der Krippenkünstler vor sich: gewiß, die Figuren tragen Barockkostüme, aber das darf nicht davon ablenken, daß es sich um eine Weihnachtskrippe handelt – daß der Erlöser, dessen Opfer in der Messe vergegenwärtigt wird, also doch eben erst geboren ist! Ja, das war dem Betrachter beinahe entgangen – in der ungezählten Menschenmenge mußte doch irgendwie auch die Heilige Familie zu finden sein. Schließlich fand man sie. Sie war sogar etwas hervorgehoben, die Figuren von Maria und Joseph waren ein wenig größer und sie trugen andere Gewänder – keine Volkstracht, sondern die Toga, wie sie auf den Altarbildern des Guido Reni zu finden war, eine überzeitliche, »antike« Gewandung in den vorgeschriebenen Farben Rot und Blau für die Madonna und das violette Patriarchengewand für Joseph, den letzten der Patriarchen des Alten Bundes. Ein Schwarm von kleinen und großen Engeln tanzte über der Heiligen Familie in der Luft; die Geburt des Erlösers hatte nicht in einem Stall, sondern in einer römischen Ruine mit hohen korinthischen Säulen stattgefunden.

schen Säulen stattgefunden. Und doch ging diese Szenerie in der weit ausgebreiteten Stadtlandschaft unter; das Auge wurde, kaum daß man sie entdeckt hatte, schnell wieder von vielen anderen Details abgelenkt.

War dies nun ein Zeichen kindlicher Verspieltheit, die außerstande war, sich länger einem Gegenstand von großem theologischen Ernst zu widmen? Tatsächlich kann man vor einer neapolitanischen Presepe unversehens auf den Gedanken kommen, das einzige, was ihr fehle, sei eine elektrische Eisenbahn, die durch die Puppenscharen hindurchfahre. Und der Betrachter kann auf noch größere Abwege geraten. Dieses sich in seinen hundert Beschäftigungen drängelnde Volk, das im kollektiven Getümmel ein unbewußtes Daseinsglück genoß, höchst zufrieden im Hier und Jetzt, in seinen Tätigkeiten und im *uferlosen* Austausch versunken – brauchte das eigentlich einen Erlöser? Lebten diese köstlich gebildeten kleinen Kreaturen wohl in dem Gefühl eines grundsätzlichen Mangels, eines Schadens, der jeder menschlichen Existenz anhaftete? Empfan- den sie das Bedürfnis, den Blick über ihr Leben hinaus auf eine höhere Realität zu richten, wo die Gegenwart ihre Aufmerksamkeit doch gänzlich und auch befriedigend in Anspruch nahm? War Religion ein natürliches Bedürfnis oder mußte ein Bewußtsein dafür erst eigens entwickelt und anerzogen werden? Wie stark würde sich dies Volk verändern müssen, wenn es sich auf die Lehre von Schuld, Erlösung und ewigem Leben einließe? In ihrer naiven Erzählfreude bildet die Presepe napoletano trotz ihrer barocken Ästhetik sehr genau den historischen Augenblick der Geburt Jesu ab, in dem dieses Ereignis das Befremdendste und Unverständlichste überhaupt sein mußte – sie läßt

die Revolution der Empfindung ahnen, die diese Geburt auslösen sollte. Das in anarchischer Zeitlosigkeit lebende Krippenvolk weiß nicht, wie anders die Welt schon seiner Enkel aussehen wird.

Eine der schönsten neapolitanischen Krippen ist am Rande des Forum Romanum in der Kirche SS. Cosma e Damiano aufgebaut, an einem Ort, an dem sich Antike und mittelalterliches Christentum ineinander verfilzen – die Kirchen dieser Region sind auf den Fundamenten von Tempeln errichtet oder in ganz erhaltene Tempel hineingewachsen: die Vorhalle von SS. Cosma e Damiano ist gar ein runder Kuppelbau aus der Kaiserzeit. Mussolini hat rund um das Forum viele mittelalterliche Häuser, Paläste und Klöster abreißen lassen, um das antike Rom aus den Überbauungen herauszuschälen – aber in der Presepe napoletano und ihren Korkbauwerken glaubt man dieses untergegangene Viertel wiederzufinden: die Wohnhäuser späterer Zeit, die sich wie Bienenwaben an die gewaltigen Trümmer der Tempel und kaiserlichen Repräsentationsbauten schmiegen. Wie durch ein umgedrehtes Fernglas werden die Epochen der Vergangenheit klein und schieben sich ineinander, während der Betrachter das Gefühl für den eigenen Standort zu verlieren glaubt.

Marion Poschmann

Der Portinari-Altar

Das Tryptichon von Hugo van der Goes, das sich heute in den Uffizien in Florenz befindet, sah ich zum ersten Mal auf einer Wanderung durch die Toskana. Ich studierte noch, und während der Semesterferien hatte ich mich auf eine dezidierte Bildungsreise begeben, mit Rucksack, mit Übernachtung unter freiem Himmel, ohne Begleitung, nämlich in der Absicht größtmöglicher Ungebundenheit, um frei zu sein für die Kunst.

Draußen sirrte das Gras in der sommerlichen Hitze, drinnen hat mich das kühle Weihnachtsbild sofort ergriffen und ist seither das Bild, das ich vor Augen habe, wenn ich an Weihnachten denke.

Der Mittelteil zeigt die Geburt Jesu. In einer massiven Ruine, die zum Stall umfunktioniert ist, beten Maria und Josef, beten die Hirten und Engel das Kind an. Auf dem linken Flügel ist kniend der Stifter Tomasso Portinari mit seinen beiden Söhnen zu sehen. Hinter ihm steht sein Namenspatron, der Apostel Thomas, zu erkennen an der Lanze, die daran erinnert, wie Thomas, der Zweifler, erst glauben wollte oder konnte, nachdem er seine Finger in die von dieser Lanze geschlagene Wunde gelegt hatte. Der andere Heilige ist Antonius der Große mit dem T-förmigen

Stab, dem Antoniuskreuz und dem Glöckchen. Auf dem rechten Flügel kniet die Frau des Stifters, Maria Baroncelli, mit ihrer Tochter Margarita. Wieder sind die Heiligen im Hintergrund nach den Namen der Knienden gewählt: im hellen Kleid Maria Magdalena mit dem Salbgefäß und im roten Mantel Margareta von Antiochia, die gewöhnlich gemeinsam mit einem Drachen dargestellt wird, der auch hier sein Maul zu ihren Füßen aufreißt, aber erst auf den zweiten Blick zu erkennen ist. Vielleicht hat der Künstler den Drachen bewußt stiefmütterlich behandelt, weil ein Drache auf einem Weihnachtsbild in der Regel nichts zu suchen hat. Vielleicht hat er ihn aber auch mit Absicht wie einen Albtraum aus der Tiefe auftauchen lassen, ein Ungeheuer, das von Beginn an der Idylle eine unheimliche Note verleiht. Diese Unheimlichkeit prägt das gesamte Bild, sie zeigt sich in den seltsam verzerrten Gesichtern der Hirten, in den leicht konsternierten Gesichtern der Heiligen, die eher die Leidens- als die Erlösungsgeschichte vorauszuahnen scheinen, und sie ist einer der Aspekte, die dieses Bild so außergewöhnlich erscheinen lassen, es unter den unzähligen Bearbeitungen desselben Sujets zu einem einzigartigen Kunstwerk machen.

Das Entscheidende an diesem Bild ist jedoch das Blau. Das tiefe Blau der Nacht im Gewand Mariens, das kühle Blau des hellen Tages in den Kutten der Engel, die aus ihren unendlichen Höhen auf die Erde herabgekommen sind und dort jetzt die Hände falten. Das Hellblau der beiden Engel, wengleich es alles Licht des Tages in sich schließt, wirkt letztlich ziemlich sachlich, geradezu profan gegenüber dem geheimnisvoll schimmernden Blau des Nachthimmels, des nächtlichen Meeres, gegenüber



Hugo van der Goes, Portinari-Tryptichon, 1480-1483

dem Glanze Marias als *stella maris*, als Meeresstern. Dieses ausgedehnte, gemeinhin unfaßbare Blau hat Gestalt angenommen, hat sich im Stoff, der den Körper der Mutter nachformt, materialisiert, und erweist sich somit als das wahre, einzig mögliche Gewand des nackten Kindes, das relativ unscheinbar auf dem gleichfalls nackten Boden liegt, nur von einer Aureole umgeben, deren Strahlen aussehen, als seien sie mit einem Stöckchen in den Lehm gekratzt.

Der Portinari-Altar gilt als eines der markantesten flämischen Renaissancewerke, die sich dadurch auszeichnen, daß die religiöse Szenerie als vergleichsweise realistische Situation vorgestellt wird. Hinter dem Stallgebäude läuft das alltägliche Leben der Ansiedlung weiter. Auch wenn einige Engel durchaus schweben, so ist doch der überwiegende Teil von ihnen in seinem Habitus von den übrigen Personen kaum zu unterscheiden. In dem ganzen Bild herrscht die Ruhe des Einfachen und Selbstverständlichen, ganz im Gegensatz zu anderen Darstellungen dieses Themas, in denen große Mengen lobsingender Putten, Zimbeln, Pauken und Trompeten aufgeföhren werden.

Die schlichten Hirten erscheinen wie Ochs und Esel unstilisiert, sie haben individuelle Gesichter, die starke Geföhle ausdrücken, während die Züge der Heiligen zwar Ernst, Würde und Weisheit ausstrahlen, die detaillierten Frisuren und die elegante Kleidung, die teuren Stoffe und Pelze aber auch diese Figuren fest ans Diesseits heften.

Die mystische Qualität, die dieses Bild dennoch besitzt, verdankt sich dem Einsatz des Blauen. Das himmlische Nachtblau, das sich in Maria konzentriert, steht in frappierendem Gegensatz zu dem naturalistisch gemalten

Tageshimmel hinter dem Stall. Dieser Himmel ist grau, winterlich, bewölkt, er ist leer. Nur die Heiligenscheine der Anbetenden, mit dem gleichen Strich gemalt wie der Strahlenkranz um das Kind, gehen wie angedeutete Sonnen an diesem zunächst sonnenlosen Himmel auf, oder vielmehr markieren sie den Sonnenlauf mit den aufgehenden Kreisen im rechten, den untergehenden im linken Flügel, sie verweisen auf den hinter Wolken verborgenen Weg der Sonne, jener Sonne, die am Himmel abwesend ist, weil sie sich auf dem Boden des Stalles befindet: ein Sonnengott liegt dort, der Sonnengott im Inkarnat eines Kindes.



Lukas Cranach d. Ä., Die Geburt Christi, um 1520

Michael Krüger

Lucas Cranach d. Ä., Geburt Christi

Ich gehöre noch zu der Generation, die am Heiligen Abend, vor der Bescherung, die Weihnachtsgeschichte zu hören bekam, wie sie Lukas aufgeschrieben hat. Mein Vater las sie mit sonorer Stimme aus einer alten, übergroßen Bibel vor, die so aussah, als könnte in ihr nur die Wahrheit stehen, nichts als die Wahrheit. »Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, dass alle Welt geschätzt würde. Und diese Schätzung war die allererste und geschah zur Zeit, da Quirinius Statthalter in Syrien war ...« Dieser offiziöse, steife Ton wollte so gar nicht zu der phantastischen Geschichte passen, die in dem dann folgenden Text angeblich in Bethlehem passiert war und ohne nähere Begründung mitgeteilt wurde, dass nämlich ein Engel dem armen Joseph und seinem ihm angetrauten Weibe Maria erklärte (»verkündete«), dass das kleine Kindlein, eben geboren, kein anderer als der lang erwartete Heiland sei, »welcher ist Christus der Herr«. Wie soll man diese unerhörte Begebenheit einem Kind im Berlin der Nachkriegszeit begreiflich machen? Die seltsame Mischung aus Furcht und Ehrfurcht – weil Weihnachten ohnedies nicht mit rechten Dingen zu betrachten war –, die uns Kinder jedes Mal befahl, wenn zur Sprache kam,