

## Faszinosum „Krippe“

### Reflexionen und Plaudereien im Anschluss an Ignatius von Loyola und Bernard Berenson

*„Warum bewegt uns die Krippe und bringt uns derart zum Staunen?“ (Papst Franziskus)*

#### ***Themenstellung und Ausblick***

Für alle Christen aber vielleicht noch ein wenig mehr für Krippenfreunde ist die Zeit vom 1. Advent bis „Mariä Lichtmess“ eine besonders festliche und froh stimmende Zeit. Die Geburt Jesu in einem Stall wird phantasievoll und variationsreich dargestellt und diese Darstellungen laden zur Betrachtung ein. Materielle Gegenstände wie Krippenfiguren können nämlich als Zeichen, Symbole und Realsymbole zur Vertiefung der Frömmigkeit beitragen und damit auch zum Vermittler von Gnaden werden. Das ist vorrangig so bei den Sakramenten, zumal beim konsekrierten Brot, mit Abschwächungen aber auch bei Sakramentalien, etwa dem Weihwasser, den Reliquien und Gnadenbildern. Mit Blick auf die Ostkirchen wird man hierbei auch an die Ikonen denken müssen.

Die Reformatoren hatten dem gegenüber gewisse, mit dem alttestamentlichen Bilderverbot ebenso wie mit dem Verdacht auf Aberglauben zusammenhängende, theologische sowie emotionale Reserven. Vorsicht ist zwar grundsätzlich immer angebracht und die besagte durchaus auch ein Stück weit nachvollziehbar – jedoch sollte auf ein sehr schlagendes Argument zugunsten der Ikonen und verwandter „heiliger Zeichen“ geachtet werden, das bereits von Johannes von Damaskus (um 650-754) inmitten des spätantiken byzantinischen Bilderstreits formuliert worden ist:

„In alter Zeit wurde Gott, der Körper- und Gestaltlose, auf keinerlei Art bildlich gestaltet, jetzt aber, nachdem Gott im Fleisch erschienen und mit den Menschen umgegangen ist, bilde ich an Gott das Sichtbare ab. Ich verehere [gemeint hier: in der Ikone] nicht die Materie, ich verehere vielmehr den Schöpfer der Materie, denjenigen, der meinetwillen Materie geworden ist, der es auf sich genommen hat, in Materie zu wohnen, und der durch die Materie mein Heil gewirkt hat, und ich werde nicht aufhören, die Materie zu verehere, durch die mein Heil gewirkt ist [...] Sind nicht Materie [...] der Leib und das Blut meines Herren? [...] Mache die Materie nicht schlecht; denn sie ist nicht wertlos!“

Auch Joseph Ratzinger / Papst Benedikt XVI. weiß dieses Argument zu schätzen; er zitiert es und fügt diesen Gedanken hinzu:

„Es handelt sich [hierbei] um eine neue Sicht der Welt und der materiellen Wirklichkeiten. Gott ist Fleisch geworden und das [materielle] Fleisch ist wirklich zur Wohnstatt Gottes geworden, dessen Herrlichkeit im menschlichen Antlitz Jesu Christi erstrahlt. Daher sind die Anmahnungen des östlichen Kirchenlehrers noch heute von äußerster Aktualität, angesichts der großen Würde, die die Materie in der Fleischwerdung erhalten hat, so dass sie im Glauben zum Zeichen und wirklichen Sakrament der Begegnung des Menschen mit Gott werden kann.“

Im Unterschied zu materialisierten Sakramenten, Sakramentalien, Reliquien usf. werden Weihnachtskrippen in der Regel *nicht* verehrt. Aber dessen ungeachtet dürfen auch sie – beispielsweise Altargemälden vergleichbar – als materialisierte Hinweise auf und Zeichen für Gottes Gegenwart und kommendes Reich angesehen werden. Ganz wie Ikonen weisen Krippen eindrucksvoll über die diesseitige Wirklichkeit hinaus. Gleich Ikonen und Altarblättern kommt ihnen auch ein künstlerischer Wert zu, der bei Krippen durchaus hoch sein kann, aber von der Sache (vom „Wesen“ der Krippe) her von vergleichsweise untergeordneter Bedeutung bleibt.

Von Krippen geht für viele Menschen eine große Anziehungskraft aus. Die überschaubar kleinen Sakralwelten ziehen Blicke und Interesse an sich und erwärmen den meisten Menschen schnell das Herz. Es ist wie ein Blick in eine andere, aber zugleich irgendwie vertraute Welt. Kaum, dass es gelingt, ein seliges Lächeln zu unterdrücken. Insbesondere Kinder werden von Krippen magisch angezogen. Das dürfte vor allem mit der Vorliebe der Kleinen für Miniaturen zusammenhängen, die ja auch den Großteil ihres Spielzeugs ausmachen. Von hier aus besehen, scheint sich das Faszinosum „Krippe“ auch insgesamt flugs erklärt zu haben: Erwachsene erinnern sich bei ihrem Anblick an die kindliche Freude, die sie einst an diesen Darstellungen gehabt hatten, und die Erinnerung an die Freude greift auf das ganze Gemüt über...



Eine Jahreskrippe mit verschiedenen Szenen aus dem Evangelium aus der Sammlung des Bischofs von Regensburg (Fotorechte: Abteilung Presse und Medien des Bistums Regensburg)

Allerdings dürften sich echte Krippenfreude mit einer solchen etwas „billigen“ alltagspsychologischen Erklärung nicht zufrieden geben. Spürbar fehlt noch etwas! Und das, was fehlt, sprechen Krippenfreunde oft erst einmal indirekt, nämlich auf die Weise an, dass sie bei solchen Gelegenheiten das Wort „Krippenkunst“ im Munde führen. Es ist dieser Aspekt auch bereits kurz erwähnt worden: Wie etwa das Schauspiel, die Plastik, die Malerei, so seien eben auch Weihnachtskrippen *Kunst*. Und die fasziniere nun einmal, das Phänomen liege in der Natur der Sache – warum auch immer... Jeder Versuch, die spezifische Art der Freude an diesen Gebilden erklären zu wollen, die ohne die Bezugnahme zur Kunst auszukommen trachtet, greife deswegen zu

kurz.

Wir werden uns hüten, den hier verführerisch vorspitzenden Faden aufzugreifen, um uns über den Begriff der „Kunst“ – am Ende gar definitiv! – zu verbreiten. Lassen wir Krippen immerhin Kunst sein – warum auch nicht? Viele davon sind tatsächlich von hoher, einzelne von höchster künstlerischer Qualität und in der Zeit nach Joseph Beuys (1921-1986) ist ohnehin ein recht liberaler Gebrauch des Begriffs „Kunst“ populär geworden (nicht zuletzt im Anschluss an Beuys' bekanntes Wort: „Jeder Mensch ist ein Künstler“). Jemand sprach auch einmal sehr schön von Krippen als „gefrorenem Theater“. Theater ist aber ohne jede Frage Kunst und den Nachweis erbringen zu wollen, dass nur „aufgetautes“ (bewegtes) Theater „wahre“ solche sei, dürfte nicht eben leicht fallen...

Doch fehlt womöglich noch immer etwas, handelt es sich beim statischen „Krippentheater“ ja nicht um ein säkulares Schauspiel, sondern eindeutig um etwas Sakrales. Hier mag zum Vergleich an das Jesuitentheater, etwa Jakob Bidermanns (1578-1639), gedacht werden oder auch an das „auto sacramental“ („Fronleichnamsspiel“) Pedro Calderóns (1600-1681). Und so erweist sich das oben genannte Wort als eine Verkürzung: Das Wort „gefrorenes *geistliches* Theater“ träfe die Sache, nämlich das Wesen der Krippe, noch besser.

Ohne Verehrung zu genießen, sind Krippen, davon unbeschadet, wesenhaft in eine Aura von Sakralität gehüllt. Sie werden als numinose Orte empfunden, die sich rein physischen ebenso wie solchen in Kombination mit ästhetischen Beschreibungen immer noch systematisch entziehen. Wir haben es mit, atmosphärisch spürbar, sozusagen „meta-physischen“ Orten des seelischen Heilwerdens, der Heilung insgesamt, zu tun. Weit hinten, aber doch ahnungsvoll da, handelt es sich bei Krippen immer um Orte, die die *Heiligung* des ergriffenen Betrachters erleichtern sollen. Ein solches „Meta-physisches“ mag zwar in unterschiedlichem Grade einem jeden echten Kunstwerk zu eigen sein, aber bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang doch, dass die Krippe diese Qualität offenbar *nicht* – oder doch nicht ausschließlich – von dort, ihrem Kunstwert her bezieht. Auch eine einfache Krippe (im Bayerischen spricht man zärtlich-liebevoll vom „Kripperl“) ist metaphysisch und spirituell konnotiert, und unter Umständen reduziert sich das Maß dieser Konnotation sogar umgekehrt proportional zu dem steigenden Maß an gesuchter künstlerischer Qualität.

Der Regensburger Dichter Georg Britting (1891-1964) hat einen vergleichbaren Sachverhalt in seiner Gedichtsammlung „Lob des Weines“ (1944) in das zweifache Doppelbild einer Kapelle im Unterschied zu einem Münster und eines Landweines im Unterschied zu einem „kostbaren Jahrgang“ gebannt:

*Frömmigkeit*

*Ungetröstet entließ das ragende Münster den Frommen,  
In der Kapelle am Weg trug das Gebet ihn empor.  
Kalt und duftlos verweigert sich manchmal der kostbare Jahrgang,  
Und im bescheidenen Trunk zeigt sich der Weingott und lacht.*

Und es trifft ja tatsächlich öfter zu, dass die kunstvolle Krippe zu Gunsten des Kunstgenusses keine Andacht aufkommen lässt, wo hingegen ein eher einfältig-naiv wirkendes Werk den Betrachter „empor trägt“.

Wenn wir nun den Hinweis auf die Krippe als einem metaphysischen (vielleicht auch „numinosen“?) Ort aufgreifen und ihn gedanklich weiter verfolgen wollen, so einmal deswegen, weil das Phänomen einer Erklärung harret, aber auch, weil ein solcher Ort tatsächlich zur Vertiefung des christlichen Glaubens dienen kann. (Beides dürfte zusammenhängen.) Krippen können immer wieder einmal zu Brennpunkten der Seelsorge und der Evangelisierung werden. Und dies wird dem einfachen Beschauer geradeso erfahrbar wie dem sehr gelehrten Theologen.

Insbesondere zwei Gesichtspunkte dürften hierbei von grundsätzlicher Relevanz sein: Gründlicher bedacht werden sollte (wie sich zeigen wird) zum einen der Aspekt „Krippe als möglicher Ort, um die Phantasie anzuregen“ bzw. (besser) „um die Einbildungskraft zu entflammen“ und zum anderen der Aspekt „Krippe als möglicher Ort von Transzendenzerfahrungen“ bzw. (besser) „von spirituellen Einheitserlebnissen“.

Um zu einem tieferen Verständnis des erstgenannten Aspekts zu gelangen, wenden wir uns im Folgenden (in Kap. 2) dem hl. Ignatius von Loyola (1441-1556) bzw. seinem bekannten Exerzitienbuch (in Abschriften kursierend ab 1524) zu. Eine Beschäftigung mit dem bedeutenden Kunsthistoriker Bernard Berenson (1865-1959) bzw. mit seinem Hauptwerk „Die italienischen Maler der Renaissance“ möge, daran anschließend, dazu verhelfen, die Krippe als einen möglichen Ort spiritueller Einheitserlebnisse kennenzulernen (in Kap. 3). Es folgen (in Kap. 4) ein zusammenfassender Rückblick und eine Ergänzung in Form eines Blickes auf die Mystikerin Edith Stein (1891-1942).

### ***Einbildungskraft und Gotteserfahrung***

Einige Überlegungen mithilfe von und im Anschluss an Ignatius von Loyola

Ähnlich den großen Künstlern verfügte auch der hl. Ignatius über eine erstaunlich starke schauende Einbildungskraft („vista de la imaginación“). Bereits auf seinem Krankenlager (1521-1522) verfasste er etwa 300 Seiten umfassende phantasievolle Aufzeichnungen über seine Lieblingsritter, über die Lieblingsheiligen und über das, was er selbst (als endlich wieder Gesunder) auf alle Fälle noch vollbringen wolle. Dabei stellte er fest, wie ihm seine Tagträume über die Heiligen größere innere Befriedigung verschafften als die über die ehemals so bewunderten Recken und Helden. Bereits damals dürfte der Grund für seine Urerfahrung gelegt worden sein, die später in seiner bekannten Lehre von der Unterscheidung der Geister gipfelte.

Hinzu kam (im Jahre 1537) das für ihn und den gesamten Jesuitenorden sehr bedeutsame Ereignis von La Storta. Ignatius sieht dort (damals war La Storta noch ein Vorort von Rom) in einer Kapelle in einer überwältigenden Vision Jesus Christus mit dem Kreuz auf seiner Schulter, der von seinem Vater gebeten wird, Ignatius als Diener anzunehmen, woraufhin sich Jesus mit den Worten an den Visionär wendet: „Ich will, dass du uns dienst!“.



Abb. 1: Domenichino, „St. Ignatius von Loyolas Vision von Christus und Gottvater in La Storta“, ca. 1622 im Los Angeles County Museum of Arts (Fotorechte: Wikimedia-gemeinfrei).

„La Storta“ ereignete sich 22 Jahre nach Luthers „Turmerlebnis“. Doktor Martinus saß damals in seinem Wittenberger Turmzimmer und las in den Paulusbriefen die Worte „gerecht“ und „Gerechtigkeit“. Da empörte er sich innerlich über die seines Erachtens damit verbundene Härte gegenüber allen armen Kreaturen. Auf einmal geriet er an die Stelle „Der Gerechte wird aus dem Glauben leben (Röm 1,17)“ und da meinte er, nun ein für alle Mal verstanden zu haben, dass Christus uns ganz und gar erlöst habe, weswegen wir bereits „durch den Glauben gerechtfertigt“ seien (Stichwort: „sola fide“).

Das Hauptmedium der Erleuchtung war somit einmal (bei Ignatius) die Vision und andermal (bei Luther) das Wort. Dieser Unterschied dürfte zur Ausformung der evangelischen und reformierten Kirchen ebenso beigetragen haben wie zur geistlichen Gestalt des Jesuitenordens und zum Aussehen und der Ausschmückung der Barockkirchen. Ignatius hat das Bild als Mittel der Evangelisierung vermutlich sogar höher gewertet als das Wort. Wegweisend hierfür wurden neben dem „Exerzitienbuch“ (bzw. den „Geistlichen Übungen“) insbesondere die beiden ersten Jesuitenkirchen in Rom „Il Gesù“ und „Sant’Ignazio“. Am Anfang der sinnlichen Kunst des Barock steht die Gesellschaft Jesu. Fügt Ignatius dem Wort das Bild hinzu, so Luther die (Vokal-)Musik.

Auch bereits vor La Storta hatte Ignatius die Einsicht gewonnen, dass bildhaftes Erfahren bzw. „imaginación“ ein Weg sein könne, auf dem die Seele näher an Gott herangeführt werde. Man sollte sich diesbezüglich bewusst machen, dass dieser Standpunkt von der (neu-)platonisch beeinflussten Hauptströmung der mystisch-christlichen Tradition durchaus verschieden ist, ja dieser sogar

widerspricht. Denn hier wird, spätestens seit Pseudo-Dionysius Areopagita (um 600), befürchtet, die Einbildungskraft bzw. deren quasi-sinnliche Bildwelt (ver-)leite die Seele eher zum Sinnlichen, denn zum Übersinnlichen hin – welcher Umstand gewisse Gefahren in sich berge.

Die in dieser Hauptströmung der abendländischen Mystik zu situierende Gertrud von Helfta, „die Große“ (1256-1301), hatte etwa das Aufstellen von Figuren, wie das Jesuskind in der Krippe, mit der Begründung abgelehnt, das mystische Streben, sich vom Gegenständlichen in der reinen Schau des Göttlichen zu lösen, bedürfe solch äußerer Zeichen nicht oder werde dadurch sogar behindert. Im Hintergrund steht der Gedanke: Da Gott reiner Geist ist, kann man sich ihm nur unter striktem Ausschluss alles Sinnlich-Materiellen nähern. Das verdeutlicht: Der Streit um den Wert äußerer Bilder ist ein altes religions- und spiritualitätsgeschichtliches Problem; in der westchristlichen Tradition führte er zu wichtigen dogmatischen Entscheidungen, die auch in die Texte des Konzils von Trient Eingang gefunden haben und im Osten vor allem zu einer sehr differenzierten Theologie der Bilder bzw. Ikonen.

Was die inneren Bilder anbelangt, so hat man der ignatianischen, imaginativen Auffassung eine sanjuanische (auf Juan de la Cruz bezogene) gegenübergestellt, welche letztere zumindest in Gefahr schwebt latent „ikonoklastisch“ zu wirken. Ignatius hat sich indessen um solche Probleme wenig gekümmert und die Gefahr eines Abgleitens des Übenden in „das Sinnliche“ bzw. in „die Sinnlichkeit“ offensichtlich als nicht allzu groß eingeschätzt. Tatsächlich ist ja „das Sinnliche“ auch keineswegs mit dem irgendwie Erotisch-Sinnlichen deckungsgleich. Es kommt immer ganz darauf an, *was* sich (quasi) sinnlich als inneres Bild zeigt. Die Vorstellung der Hölle etwa dürfte solchem „Abgleiten“ wenig Vorschub leisten – eher im Gegenteil! Ignatius schreibt bzw. fordert jedoch:

„Die erste Einstellung: Zurichtung [bei diesem Wort wird man auch an das Aufstellen von Krippen denken dürfen]. Hier mit der Schau der Einbildung die Länge, Weite und Tiefe der Hölle sehen [...] *Der erste Punkt* wird sein: Sehen mit der Schau der Einbildung die großen Flammen und die Seelen wie in brennenden Leibern. *Der Zweite*: Hören mit den Ohren Weinen, Wehklagen, Geheul, Geschrei, Lästerungen gegen Christus Unseren Herrn und gegen alle seine Heiligen. *Der Dritte*: Riechen mit dem Geruch Rauch, Schwefel und Faulendes [...]“

Indem die Schrecken der Hölle auf diese Weise innerlich erfahrbar werden, steigert sich die Angst davor, selbst einmal dort enden zu müssen.

In Ignatius' „Geistlichen Übungen“ wird somit wiederholt dazu aufgefordert, sich bestimmte Dinge lebhaft vorzustellen, um den Glauben zu vertiefen und diesen fester im Gemüt zu verankern. Ignatius' Antwort auf die Frage, was ein bekehrungswilliger Agnostiker tun könne, um an die christlichen Lehren zu glauben, ist damit etwa deutlich von derjenigen Blaise Pascals (1623-1663) unterschieden. Dieser hatte – im vagen Anschluss an die aristotelische Empfehlung im Ersten Buch der Nikomachischen Ethik für jene Menschen, die tugendhaft werden wollen („Handle wie ein tugendhafter Mensch, um damit den inneren Habitus der Tugend zu erwerben!“) – geantwortet:

„Sie möchten zum Glauben gelangen, und Sie kennen nicht den Weg dahin? Sie möchten vom Unglauben geheilt werden, und Sie bitten um die Arznei? Lernen Sie von denen, die in Ihrer Lage waren und die jetzt ihr ganzes Gut eingesetzt haben; das sind Menschen, die diesen Weg kennen, den Sie gehen möchten, die von dem Übel genesen sind, von dem Sie genesen möchten. Handeln Sie so, wie diese begonnen haben: nämlich alles zu tun, als ob Sie gläubig wären, Weihwasser zu benutzen und Messen lesen zu lassen usf.“

Ignatius würde diesen Weg vermutlich nicht gerade als Irrweg bezeichnet haben, setzte aber nicht auf die Macht der Gewohnheit, sondern stattdessen auf die Karte der Einbildungskraft. Es läuft diese „Methode“ bei ihm stets darauf hinaus, sich Jesus und die Seinen selbst vorzustellen, wie sie gehen, stehen, handeln; da *denkt* der ignatianische Eleve nicht nur an Jesus – er „*nähert*“ sich ihm auch, „*erfährt*“ ihn, „*begegnet*“ ihm. IHM nachzufolgen sei der Sinn des christlichen Daseins, dafür aber sei es unumgänglich, IHN auch zu *kennen*. Und es ist die Imagination, die hierfür ihren wichtigen Beitrag zu leisten hat. Sie verankert die „Bekannschaft“ mit Jesus außer im Intellekt zusätzlich in den inneren Sinnen. Damit bringt sie den Herrn auch dem Herzen näher, dadurch „entflammt“ sie dieses Herz für IHN.

Einbildungskraft könnte als die Fähigkeit bezeichnet werden, willentlich und kreativ ein mentales Bild von etwas zu formen, das sich zu diesem Zeitpunkt *nicht* im Bereich sinnlicher Erfahrung befindet. Ignatius ermutigt sehr zu solchen „Ein-bildungen“ in die Seele, in die innere Vorstellungswelt, indem er bestimmte Sinne anspricht, um von ihren inneren Pendants bestimmte Empfindungen zu erhalten. Diese dienen dann sämtlich dem einen Zweck, der mit dem großen Wort „christliche Gotteserfahrung“ angegeben werden kann. Konsequenterweise stellt die „Begegnung“ des geistlich Übenden mit Christus am Kreuz einen Höhepunkt des imaginativ-kontemplativen inneren Lebens dar. Und an dieser Stelle kommen wir wieder auf die Thematik „Passionskrippen“ zurück. Der heilige Ignatius schreibt:

„Christus Unseren Herrn sich gegenwärtig und am Kreuz hängend vorstellen und *ein Gespräch* halten. Wie ER denn als Schöpfer dazu kam, Sich zum Menschen zu machen und vom ewigen Leben zum zeitlichen Tod [niederzusteigen] und so für meine Sünden zu sterben. Dann den Blick auf mich selber richten und betrachten, was ich für Christus getan habe, was ich für Christus tue, was ich für Christus tun soll. [...] Das Gespräch wird mit richtigen Worten gehalten, so wie ein Freund mit seinem Freunde spricht oder wie ein Knecht zu seinem Herrn [...].



Abb. 2: Jacopo Tintoretto (1518-1594), Kreuzigung, Ausschnitt aus dem Monumentalgemälde in der Scuola di San Rocco in Venedig – vgl. auch die folgende Abb. 3 (Fotorechte: Wikimedia – gemeinfrei).

Die „Hauptstraße“ zur Erfahrung Gottes bzw. Jesu trägt bei Ignatius den Namen „imaginación“. Vor allem auf diesem Wege gelangen wir zu IHM und erfahren wir die ersehnte Einheit mit IHM. Erhebt sich hier nicht aber, im Kontext der Thematik „Krippen-Faszination“, die Frage, ob nicht auch die Passions-, Jahres- oder Weihnachtskrippen zu einer Steigerung der „imaginación“ – damit aber zu einem intensivierten Kontakt mit Jesus Christus beitragen können? Dergleichen dürfte grundsätzlich gar nicht zu leugnen sein, wobei das innere Potential der Krippe für die Andacht hiermit vermutlich immer noch nicht ausgeschöpft ist. Die Krippe vermag sogar noch mehr...

Frömmigkeitsvertiefung durch Beflügelung der Einbildungskraft und gerade dieses „Mehr“ könnten zusammen eine gewisse Antwort auf die Franziskusfrage liefern, die diesem Aufsatz als Motto voran gestellt worden ist.

### ***Kunstwerke und spirituelle Einheitserlebnisse***

Einige Überlegungen mithilfe von und im Anschluss an Bernard Berenson

Im Vorwort zu seinem Klassiker „Die italienischen Maler der Renaissance“, der in der deutschen Ausgabe 516 großformatige Seiten umfasst, schreibt Bernard Berenson etwas Erstaunliches, ja beinahe Widersinniges. Der Kunsthistoriker und -theoretiker, der so viel geschrieben hat, empfiehlt seinen Lesern allen Ernstes, mit der Lektüre über Malerei *nicht zu viel Zeit zu vertun*:

„Man sollte [...] nicht zu viel Zeit damit vergeuden über Bilder zu lesen, anstatt sie anzuschauen. Das Lesen ist für ein Beurteilen und Genießen und Kennenlernen des Kunstwerks nicht von besonderem Nutzen. Es genügt zu wissen, wann und wo ein Künstler geboren wurde und welcher reifere Künstler ihn formte und anregte.“

Dieses nette Detail verweist indessen auf einen für das Verständnis der Berensonschen Werke nicht unwichtigen Umstand: Bei diesem handelt es sich um einen der seltenen Historiker der Kunst, dem es weit weniger um Theorie als um die *unmittelbare Wirkung* von Kunstwerken auf das *Leben* zu tun ist. (Man könnte von einer „existenzialistischen Kunstwissenschaft“ sprechen.) Das wird selbst bei solchen Beschreibungen und Erläuterungen von Bildern deutlich, die den Tod zum Gegenstand haben. Wählen wir als Beispiel seine Auseinandersetzung mit Tintoretts berühmter „großer“ Kreuzigung in Venedig.

Gleich drei Gründe legen diese Wahl nahe: Sie liefert einen Beitrag zum Thema „Passionskrippen“; es erlaubt gerade die Kreuzigung den Vergleich mit Ignatius‘ Behandlung desselben Stoffes (davon später mehr), und schließlich dürfte gerade diese, bereits zu ihrer Zeit hochberühmte Darstellung mit ihren zahlreichen Akteuren, ihrem zeitnahen Realismus und ihrer Tendenz zur Relativierung des heiligen Geschehens auch die italienische (insbesondere die süditalienische, genauer, die neapolitanische und sizilianische) Krippenkunst beeinflusst haben.





Abb. 3: Jacopo Tintoretto, „Kreuzigung“ (vgl. Abb. 2).

Berenson schreibt: „Die Szene ist sehr weitläufig, und obschon Christus am Kreuze hängt, geht das Leben weiter. Für die meisten, die dort versammelt sind, bedeutet der Vorgang nichts anderes als eine gewöhnliche Hinrichtung. Viele wohnen dem bei wie einer lästigen Pflicht. Andere führen irgendeine nebensächliche, mit der Kreuzigung lose zusammenhängende Tätigkeit so unbekümmert weiter wie Flickschuster, die summend bei ihrer Arbeit sitzen. [...] Falls einer der großen Romanschriftsteller, wie zum Beispiel Tolstoi, die Kreuzigung beschrieb, würde sich seine Erzählung wie eine Schilderung von Tintoretts Gemälde lesen. Tintoretto ging jedoch in seiner Großzügigkeit noch weiter. Nicht nur überließ er allen Zuschauern – angesichts von etwas, was er selber für das größte aller je eingetretenen Ereignisse hielt – zu fühlen, was ihnen beliebte, er ließ über dieser Menge das Licht des Himmels über die Ungerechten wie über die Gerechten scheinen und alle ohne Unterschied die frische Luft genießen. Diese riesige Leinwand ist also mit anderen Worten ein wahrer Ozean von Luft und Licht, in dessen Tiefe die Szene vor sich geht.“

Tintoretto wird als ein Meister gedeutet, der aus existentiellen Gründen religiös gewesen ist. In seinem christlichen Glauben habe er etwas entdeckt, das ihm dabei half, „alles, was schlecht und gemein im Leben war, zu vergessen“ – wie er (Berenson) dies alles auch selbst vor den großen Werken der Malerei vergessen zu haben scheint. Berenson fährt fort:

„Die Religion fand Worte für die immerwährende Not des menschlichen Herzens. Die Bibel war jetzt mehr als ein reines Dokument zum Beleg des christlichen Dogmas. Sie war vielmehr eine Folge von Parabeln und Sinnbildern, die zu allen Zeiten den Pfad zu einem besseren und höheren Wesen wiesen. Warum also noch weiterhin Christus und die Apostel, die Patriarchen und die Propheten als Menschen unter römischer Herrschaft in römische Togen gewandet und vor einer römischen Relieflandschaft darstellen? Christus und die Apostel, die Patriarchen und die Propheten waren die Verkörperung von lebendigen Lehren und lebendigen Idealen. Tintoretto empfand das so stark, dass er sich nichts anders als Menschen seiner Art vorstellen konnte, die unter ihm selber und seinen Mitmenschen leicht verständlichen Bedingungen lebten. Denn, je verständlicher, je vertrauter die biblischen und heiligen Gestalten in ihrem Aussehen, durch Kleidung und Umgebung wirkten, umso stärker prägen sich die durch sie verkörperten Lehren und Gedanken ein. Daher zögerte Tintoretto nicht, jede biblische Geschichte im Bild so zu gestalten, als hätte die Szene sich vor seinen eigenen Augen abgespielt, noch seine eigene Stimmung mitsprechen zu lassen.“

Komme zur Verlegung der Handlung aus der römischen in die eigene Zeit und einem starken Realismus bei Tintoretto und manchen seiner jüngeren Zeitgenossen – man wird *primo loco* an Caravaggio (1541-1610) denken – auch noch die Liebe zum Detail und zur Episode hinzu, so erhalte die bildliche Darstellung einen „romanhaften“ Anstrich. Gerade auf diese Weise werde das Bild davor bewahrt, „kalt und ausgeklügelt“ zu wirken.



Abb. 4: Sizilianische Krippe in der Minoritenkirche in Wien: Die Heilige Familie befindet sich etwas marginalisiert am linken Rand dargestellt, die Figuren tragen die Tracht ihrer handwerklich-künstlerischen Entstehungszeit (Fotorechte: Kirchenverwaltung Minoritenkirche / Wien).

Die italienischen Krippenkünstler scheinen es ähnlich empfunden zu haben. Auch sie versuchten der Gefahr, dass ihre Werke berechnet wirken könnten, durch Erzählfreude und eine gewisse epische Breite der Darstellung entgegenzuwirken. Dabei haben sie zumindest *ein* großes Problem nicht, das für die Malerei sogar spezifisch, ja konstitutiv ist: Infolge der von vorneherein gegebenen *Räumlichkeit* ihrer Werke brauchen sie nicht zu befürchten, dass der Blick daran irgendwie „abgleiten“ könnte. Figurale Maler, die es darauf anlegen, eine möglichst intensive plastische Wirkung zu erzielen, müssten sich, so Berenson, zusammen mit der Generierung der Illusion der Räumlichkeit (gegebenenfalls auch der Illusion der Bewegung im Raum), vor allem um die quasi haptisch-taktilen Qualitäten ihrer Bilder bemühen. Nur so eröffne sich die Möglichkeit, dass der Betrachter imaginär „eintreten“ könne in das stets relativ großformatige Gemälde und – worauf es Berenson besonders ankommt – der Betrachter im Anschluss daran gefühlt „eins“ mit diesem zu werden vermag. Dieses köstlich-kostbare Erlebnis der „Einswerdung mit einem Meisterwerk“ wirke auf eine beglückende Weise „lebenssteigernd“ und wirklichkeitsbejahend. Das ließe sich auch psychologisch erklären:

„Sämtliche Künste setzen sich, ganz gleich durch welches Mittel sie sich ausdrücken, aus Empfindungsvorstellungen zusammen, vorausgesetzt, sie sind in einer Weise ausgedrückt, die eine unmittelbar lebenssteigernde Wirkung auslöst. Die Frage ist nun, was in einer gegebenen Kunst eine Lebenssteigerung bewirkt, und die Antwort wird für jede Kunst, ihrem Ausdrucksmittel und der Art, der ihren Wesensbestandteil bildenden Empfindungsvorstellungen gemäß, verschieden lauten. Ich habe mich darzulegen bemüht, dass die wichtigsten, wenn nicht die einzigen Quellen für das Lebenssteigernde in der figürlichen Malerei, als der Urform aller Malerei bei den TASTBAREN

WERTEN, bei der BEWEGUNG und bei der RAUMGESTALTUNG liegen, womit ich die Empfindungsvorstellungen von Berührung, von Dichte, von Gewicht, von Stütze und Spannung und vom Eins-Sein mit der eigenen Umgebung meine.“

Berenson nennt das Ereignis der Einigung den *ästhetischen Augenblick* und spricht in diesem Zusammenhang von „*jener höchste(n), wenn auch nur kurzen Seligkeit, wenn man selber mit dem Kunstwerk eins ist.* Das intensive und engagierte Betrachten von Meisterwerken der gegenständlichen Malerei führe zu einer Steigerung des eigenen Empfindungsbewusstseins und, damit einhergehend, zu einem wohltuenden Bewusstsein von der Tiefe und dem Umfang der eigenen Erkenntniskraft. Berenson setzt seine psychologischen Erklärungen wie folgt fort:

„Ich nehme einen gegebenen Gegenstand gewohnheitsmäßig mit einer Intensität wahr, die wir mit 2 bewerten wollen. Wenn ich nun diesen vertrauten Gegenstand mit einer Intensität gleich 4 wahrnehme, so erlebe ich unmittelbaren Genuss [...] Die Tatsache, dass der seelische Vorgang des Erkennens mit der ungewöhnlichen Intensität von 4 zu 2 vor sich geht, löst das überströmende Empfinden aus, doppelt so fähig zu sein, als man es sich bislang zuschrieb. Die ganze Persönlichkeit wird dadurch gesteigert, und da es einem klar ist, dass dieses Gesteigertsein mit dem bewussten Gegenstand zusammenhängt, so bringt man ihm nicht nur ein noch länger anhaltendes, erhöhtes Interesse entgegen, man nimmt ihn auch weiterhin mit der neuen Intensität wahr. [...] Daher haben wir auch, nebenbei bemerkt, mehr Freude am gemalten Gegenstand und nicht am wirklichen.“

Diese aus dem Zusammenklang von Konzentration und Meisterwerk resultierende Wirkung, das sich dabei einstellende kurze, aber intensive Glück bedeutet für Berenson, den säkular gesinnten humanistischen Agnostiker (und „bekennenden Melancholiker“), eine Aussöhnung mit dem Leben insgesamt und eine erneute spürbar vitalisierende Bejahung des eigenen Daseins. Das „große Ja“ (Friedrich Nietzsche) erfährt der enthusiastische Kunstliebhaber als geradezu berauschte Einheit von Betrachter und Werk. Dieses Erlebnis der Horizont-Verschmelzung“ (H.-G. Gadamer) ist von Berenson offenbar besonders intensiv erfahren worden – es bringe bei ihm „ein Gefühl zum Klingen“, das (besonders hinsichtlich der bedeutenden Werke aus der Renaissance-Epoche) bereits „vielen Generationen das Herz bewege“: „*Wir müssen schauen und wieder schauen und noch einmal schauen, bis wir ein Gemälde erleben und für einen flüchtigen Augenblick mit ihm eins werden.*“



Abb. 5: Bernard Berenson im Jahre 1955 bei einer Bildbetrachtung in der Galleria Borghese / Rom (Fotorechte: David Seymour).

Berenson ist überzeugt, dass diese Glückserlebnisse (im idealistisch-humanistischen Sinn) sogar zu unserer „Menschwerdung“ beitragen. Liege ein solcher Beitrag vor, so handele es sich bei dem betrachteten Gemälde tatsächlich um ein (im emphatischen Wortsinne) „Kunstwerk“; wörtlich: „Ein künstlerisches Gebilde wird erst dann zum Kunstwerk, wenn es zu unserer Menschwerdung beiträgt. Ohne die Kunst, ohne die bildende Kunst, ohne Dichtung und ohne Musik wäre unsere Erde noch heute ein Urwald.“

Für Ignatius sollte das imaginäre Gespräch mit dem Gekreuzigten uns diesem näher bringen und uns insgesamt „christusförmiger“ werden lassen. Unsere Einbildungskraft führt uns in seine heilende Nähe, ohne uns freilich mit ihm eins werden zu lassen. Berenson ist es dagegen nicht um eine Angleichung an den dargestellten Bildinhalt (an das „sujet“) zu tun – noch weniger um „Christusförmigkeit“ –, sondern ausschließlich um das Gefühl der Einswerdung mit dem Bild i. S. v. Meisterwerk selbst.

Aber lässt sich nicht von dieser ästhetizistischen Beschränkung absehen und vorstellen, dass die kontemplative Betrachtung des Gekreuzigten in einem Werk der Malerei uns auch Christus nahe bringt? Und ist nicht sogar das noch weit Wundervollere zumindest denkbar, dass es zu einer mystischen Vereinigung mit dem im Meisterwerk Dargestellten kommt, der zweifellos nicht der wahre Christus ist, aber doch eine Brücke zu IHM bilden kann? Und, machen wir einen Schritt zurück, legt sich in der Besinnung auf die Thematik „Krippen-Faszination“ nicht auch die Frage nahe, ob auch Krippen zu einer mit einem Einheitsgefühl verbundenen „Horizontverschmelzung“ zwischen dem Betrachter und dem Betrachteten (dem Jesuskind in der Krippe, dem geschundenen Heiland) beitragen könnten?

### ***Rückblicke und Ergänzungen***

Es wurde versucht zu verdeutlichen: Krippen sind sakrale Gegenstände, die, im Unterschied zu anderen solchen, in der Regel oder im Prinzip *keine* Verehrung erfahren: Und falls doch einmal, dann eher als Kunst- denn als Sakralwerke. Davon unbeschadet, eignet ihnen doch etwas, das als eine *numinose Aura* bezeichnet werden kann. Krippen ziehen, gleich Gemälden mit religiösem Inhalt, unsere Gefühle und Gedanken von der oft als prosaisch empfundenen Alltagswirklichkeit ab. Aber anders als bei der Beschäftigung mit einem „Steckenpferd“, findet die Sache bei dem Gefühl einer gewissen freudigen Verinnerlichung und Entspannung noch kein Bewenden. Es kommt bei Krippen das latente Bewusstsein eines „transitus“ hinzu, eines ansatzweisen Durch- oder Übergangs in eine andere, bessere, jenseitige Wirklichkeit. (Es ist der sog. „Erfinder“ der Krippe, Franz von Assisi, gewesen, der das Wort „transitus“ auch für „Tod“ verwendet hat...) Die Dinge, die eine Krippe ausmachen, werden nicht mehr so sehr als materielle Gegenstände wahrgenommen, als vielmehr in ihrer wesenhaften Zeichenhaftigkeit verstanden und erlebt. Sie sind ein ferner aber schöner Nachklang der Heilsgeschichte und zugleich eine froh machende Vorschau auf die neue Wirklichkeit, die im Neuen Testament „Reich Gottes“ genannt wird. Bei der kontemplativen Betrachtung einer Krippe kann es neben dem Glück der Erinnerung an die eigene Kindheit auch noch zu einer Art Vorgefühl einer Begegnung mit Gott im Himmel kommen.

All dies ist zum einen möglich, weil Krippen die Einbildungskraft anregen, und diese, wie es der hl. Ignatius recht überzeugend verdeutlicht haben dürfte, ein Weg zu Gott sein kann. Indem sich der Betrachter in die Krippenszene geistig hineinversetzt, kommt er dem Leben Jesu und damit

einschlussweise auch diesem – IHM – selbst näher. Wer immer zu Jesus eine persönliche Beziehung aufbauen will, muss ihn und sein Leben kennen – und dies nicht nur im Sinne von „etwas darüber wissen“, sondern, weit besser, ebenso in der Bedeutung von „an Seinem Leben interessiert sein und Anteil daran nehmen“. Die durch die Krippenszene befeuerte Einbildungskraft verinnerlicht das göttliche Kind, führt es der Seele zu.

Zweifellos ist der solchermaßen „eingebildete“ Jesus nicht der wirkliche Jesus, aber die Grundlage der Einbildung ist doch – nie zu vergessen! – die Offenbarung bzw. die Heilige Schrift. Das eben unterscheidet diese von irgendeiner beliebigen Einbildung, dass die Besagte *im Medium der offenbarten Wahrheit* verinnerlicht werden kann. Vielleicht ließe es sich auch so ausdrücken: *Die an der Krippe entzündete, offenbarungsgestützte Einbildung vermag dem wahren Jesus im Herzen des gläubigen Beschauers eine Herberge zu bereiten.*

Es gibt allerdings einen ebenso simplen wie ernst zu nehmenden Grund, der einen daran zweifeln lassen könnte, ob Krippen wirklich das zu leisten vermögen, was Berenson als eine Einung in der Art einer „Horizontverschmelzung“ von Betrachter und betrachtetem Bild beschreibt: Krippen bzw. Krippenfiguren liegen für gewöhnlich in kleinen Formaten vor, sind eine Art von Miniaturen – was ein nicht wegzuleugnendes Hindernis für die Vorstellung eines mentalen „Eintretens“ in die Szenerie darstellt. Franz von Assisi hatte allerdings ein lebendiges Kind in Händen gehalten. Bischof Rudolf Voderholzer schreibt dazu:

„Der heilige *Franziskus*, der oft als Begründer [der Krippentradition] genannt wird, hat in Greccio einen lebendigen Säugling bei der Weihnachtsmesse in Händen gehalten und der feiernden Gemeinschaft auf diese Weise handgreiflich die Erniedrigung anschaulich gemacht, die Armut, die Gott für uns in der Menschwerdung angenommen hat.“

Mit Blick auf den Säugling in Franziskus‘ Händen wäre dem Problem der relativen Kleinheit von Krippen eventuell in der Form der *tableaux vivants* Abhilfe zu schaffen. „Lebende Bilder“ sind zwar seit der Erfindung des Kinos mit seinen bewegten Bildern so ziemlich aus der Mode gekommen, hatten aber seit Ende des 18. Jahrhunderts immer wieder großen Eindruck gemacht und erzielen – beispielweise in den Oberammergauer Festspielen – bis heute starke Wirkungen: Spräche denn etwas dagegen, solche „Lebende Bilder“ neu zu arrangieren, sich dabei an geeigneten Meisterkrippen zu orientieren und das Ganze mit passenden Musikdarbietungen zu verbinden? (Papst Franziskus spricht in „*Admirabile signum*“ im Zusammenhang von Herstellung, Aufbau, Präsentation und erklärender Betrachtung von Krippen ja, vollkommen zu Recht, als von einem „Werk der Evangelisierung“.)

Es sollte sich ergeben haben: Die Krippe leistet außer dem eigentlich nicht zu bezweifelnden Beflügeln der Einbildungskraft sogar noch mehr. Sie kann ein möglicher Ort von Transzendenzerfahrungen bzw. spirituellen Einheitserlebnissen werden. Zweifellos hängt beides miteinander zusammen – was indessen eine Differenzierung nicht überflüssig macht. Nicht jedem eignet eine starke Einbildungskraft und nicht jeder hat Freude an „Imaginationen“. Wie etwa die Musikalität, so stellt auch eine stark entwickelte Einbildungskraft eine typische „Sonderbegabung“ dar. Spirituelle Einheitserlebnisse sind auf solche indessen keineswegs angewiesen.

Ignatius ist ein Mensch mit einer ausgeprägten Gabe zur „*imaginación*“ gewesen. Dieser Menschentypus ist an und für sich interessant. Die beste Schilderung eines Menschen mit einer solchen Begabung dürfte sich in Iwan Gontscharows (1812-1891) Roman „Die Schlucht“ (1869)

finden. Der Protagonist Boris Raiski lebt auf eine Weise, dass er beständig zu Phantasien Zuflucht sucht (oder suchen muss) und von Einbildungen immer wieder geradezu übermannt wird – hier ein Beispiel aus dem Zweiten Kapitel (der junge Raiski studiert „gerade“ in Moskau Sprachen und Geschichte):

„In der Vorlesung über russische Grammatik interessierten ihn weniger die Regeln des Satzbaus und die sonstigen Sprachgesetze, als die Art, wie der Professor sie vortrug, wie die Worte ihm über die Lippen glitten und wie die Zuhörer sie aufnahmen. Wo aber der Vortrag sich dem Leben selbst und den historischen Geschehnissen zuwandte, wo in der Geschichte, in einem Gedicht, einem Roman wirkliche Menschen und deren Schicksale, Griechen, Römer, Germanen, Russen geschildert wurden, da öffnete sich Raiskis Ohr wie von selbst. Er ging ganz auf in dem, was er hörte, sah diese Menschen, dieses Leben lebhaftig vor sich [...] Statt über die Wanderungen der Völker [geschichtswissenschaftliche] Betrachtungen anzustellen, suchte er sich vielmehr diese Wanderungen in lebendigen Gestalten und Szenen zu veranschaulichen. Er sieht, wie die Völkermassen gleich großen Heuschreckenschwärmen sich vorwärts bewegen, wie sie zur Nacht sich lagern, ihre Zelte aufschlagen und die Lagerfeuer anzünden; er sieht die mit Tierfellen bekleideten und mit Keulen bewaffneten Männer [...] – aber er weiß nicht, wie er es anfangen soll, darüber eine große Abhandlung zu schreiben.“

Wer sich in einen Menschen mit starker Einbildungskraft hineinversetzen will oder wer selbst ein solcher Mensch ist und womöglich einen (literarischen) Geistesverwandten kennenlernen möchte, könnte kaum Besseres tun als diesen Roman zu lesen.

Wir sahen auch: Die Krippe kann zu einer innigeren *Verbindung* mit Gott zu führen – die *Vereinigung* mit Gott ist aber noch einmal eine andere Sache! Denn diese hat mit dem zu tun, was sich von menschlicher Seite aus keinesfalls „machen“ oder „bewerbstelligen“ lässt, mit dem Berührt-Werden durch *Gnade*. Berenson war in seiner Vorstellung gewissermaßen in Bilder mit starken spatialen und haptischen Qualitäten „eingetreten“, um sich von ihnen umfassen und um sich mit ihnen beglückt vereinigt zu erfahren – wenn auch stets nur für Sekunden. Ähnlich dürfte es auch möglich sein, geistig in Krippen „einzuziehen“. Zwar dürfte das ganz ohne Einbildungskraft nicht zu verwirklichen sein, aber hier scheint ein Einheitserlebnis von ganz eigener Qualität zu warten, das prinzipiell nicht *erreicht* wird, sondern nur *empfangen* werden kann. Denn da im Blick auf die numinose Aura der Krippe letztlich von mystischen Erfahrungen die Rede sein muss, spielt hier das Thema „Gnade“ intensiv mit herein. Und diese ist auf Begabungen selbstverständlich nicht angewiesen...

Wie soll die Frage von Papst Franziskus „Warum bewegt uns die Krippe und bringt uns derart zum Staunen?“ also möglichst kurz beantwortet werden? Hier ein Vorschlag: *Die Weihnachts- und die Passionskrippe bewegt und fasziniert uns, weil wir intuitiv ihre numinose Aura verspüren. Diese scheint uns etwas mitteilen zu wollen: Dass wir vor ihr und mit ihr dem Gott näher kommen können, der aus Liebe zu uns ein armes kleines Kind geworden ist – oder auch für uns den Tod erlitten hat. Wir ahnen, dass nur darin, in der gar so menschlichen Kindheit Gottes und in seinem nicht minder menschlichen Leiden, unser wahres Heil verborgen ist.*

Berensons Einheitserfahrungen mit auf ihre Weise irgendwie „vollkommenen“ Kunstwerken können, so gesehen, als intramundane Vorstufen zur mystischen Erfahrung, womöglich auch als säkularisierte Mystik bezeichnet werden. Dergleichen Grenzphänomene borgen ihren Glanz

allerdings stets von der alten Feuerstelle echter Mystik, die letztlich immer auf eine *Vereinigung* der Seele mit Gott anzielt.

An dieser Stelle, dem gewissermaßen letzten Baustein dieses Aufsatzes angelangt, dürfte es hilfreich sein, bei jemandem weiter führenden Aufschluss zu suchen, dem mystische Erfahrungen nicht fremd gewesen sind.



Abb. 6: Hl. Edith Stein, Ordensname: Teresia Benedicta a Cruce (Fotorechte: Gerard Julien/AFP/Getty Images).

Edith Stein, eine Mystikerin reinsten Wassers, ist gleich Berenson ein sehr kunstsinniger Mensch gewesen und somit war ihr auch das beglückende Gefühl, aus der Kunst (sowie aus der Natur) neue Lebenskraft zu ziehen, wohlbekannt. Sie glaubte auch, in jedem echten Kunstwerk ein Sinnbild erkennen zu können, das implizit auf die unendliche Sinnfülle Gottes verweist – ob mit oder auch ohne Bewusstsein und Absicht des Künstlers: So verstanden wäre alle wahre Kunst Offenbarung und alles künstlerische Schaffen heiliger Dienst. Dergleichen Reflexionen waren Berenson ganz fremd, aber, davon unabhängig, ist Steins Nähe zu dessen Überzeugungen gelegentlich sogar recht erstaunlich:

„Der helle Sonnenschein und das strahlende Blau des Himmels, eine heitere Landschaft [...], das kann in der Seele neues Leben wecken. Was davon in die Sinne fällt, ist Ausdruck eines geistigen, das in die Seele aufgenommen zu werden verlangt, um darin Leben zu gewinnen. Indem es aber darin aufgenommen wird, entfaltet es eine lebensspendende Kraft. Darin enthüllt sich [...] ein neuer Zusammenhang zwischen *Sinn* und *Kraft*. Der aus dem Lebenszusammenhang geistiger Personen gelöste Sinn, wie er uns in den vom Geist geschaffenen unpersönlichen Gebilden [Werken der Kunst] entgegen tritt, ist gleichsam mit Kraft geladen.“

Nun bleibt die Heilige hier aber nicht stehen. Der geistige Sinn vereinige sich mit der Seele, um dort eine neue lebensspendende Kraft zu entfalten. Schön – das ist nicht wenig, aber es ist immer noch weit entfernt von der Vereinigung der Seele mit Gott. In der fernöstlichen Mystik wird diese als Einswerdung (identitätsstiftende Verschmelzung) verstanden, in der westlichen eher (bescheidener und zugleich realistischer) als eine Art liebende Umarmung, bei welcher die „ontologische Differenz“ zwischen Gott und der menschlichen Seele voll bestehen bleibt. So auch gemäß Edith Stein. Gott will, davon ist sie in der Nachfolge ihres großen Vorbilds – der hl. Teresa von Ávila (1515-1582) – überzeugt, in die Seelen der Menschen einziehen, ihnen die „unermessliche Fülle und unfassbare Seligkeit Seines eigenen, göttlichen Lebens schenken“. Eine Vermischung findet indessen nicht statt, denn: „Das Innerste der Seele ist ein Gefäß, in das der Geist Gottes (das Gnadenleben) einströmt, wenn sie sich ihm kraft ihrer Freiheit öffnet.“ Gefäße vermischen sich aber prinzipiell nicht mit ihren Inhalten.

Die heilige Edith Stein hatte viel Gespür für materielle Gegenstände in ihrem ästhetischen Reiz,

ihrer Zeichenhaftigkeit bzw. in ihrer Funktion als Vermittler von neuer Lebenskraft, von vertiefter Frömmigkeit, letztlich sogar von göttlichen Gnaden. Dergleichen Gegenstände hätte sie keinesfalls vermissen wollen. Allerdings stellt sie die überraschende (und diese Reflexion über die Faszination von Krippen nun abschließende) Forderung auf: *In letzter Konsequenz sollten wir selbst ein Realsymbol unseres Glaubens werden, indem wir unsere Seele nach Christi Bild formen:*

„Gut ist es, den Gekreuzigten im Bild zu verehren und Bilder zu verfertigen, die zu seiner Verehrung anspornen. Aber besser als Bilder aus Holz oder Stein sind lebendige Bilder. Seelen nach dem Bilde Christi zu formen, das Kreuz ihnen ins Herz zu pflanzen.“

Vielleicht hätte Edith Stein der folgenden Variation ihres Gedankens zugestimmt: Gut ist es auch, das göttliche Kind in der Krippe zu verehren und Krippen aufzustellen, die zu seiner Verehrung anspornen. Aber besser als Bilder aus Holz oder Stein sind lebende Bilder, Seelen nach dem Bilde Christi zu formen, die Krippe mit dem göttlichen Kind ins eigene Herz zu verpflanzen. Der von Edith Stein bewunderte Angelus Silesius sagte es so: *„Und wäre Christus tausendmal in Bethlehem geboren, und nicht in dir: Du bliebest doch in alle Ewigkeit verloren.“*