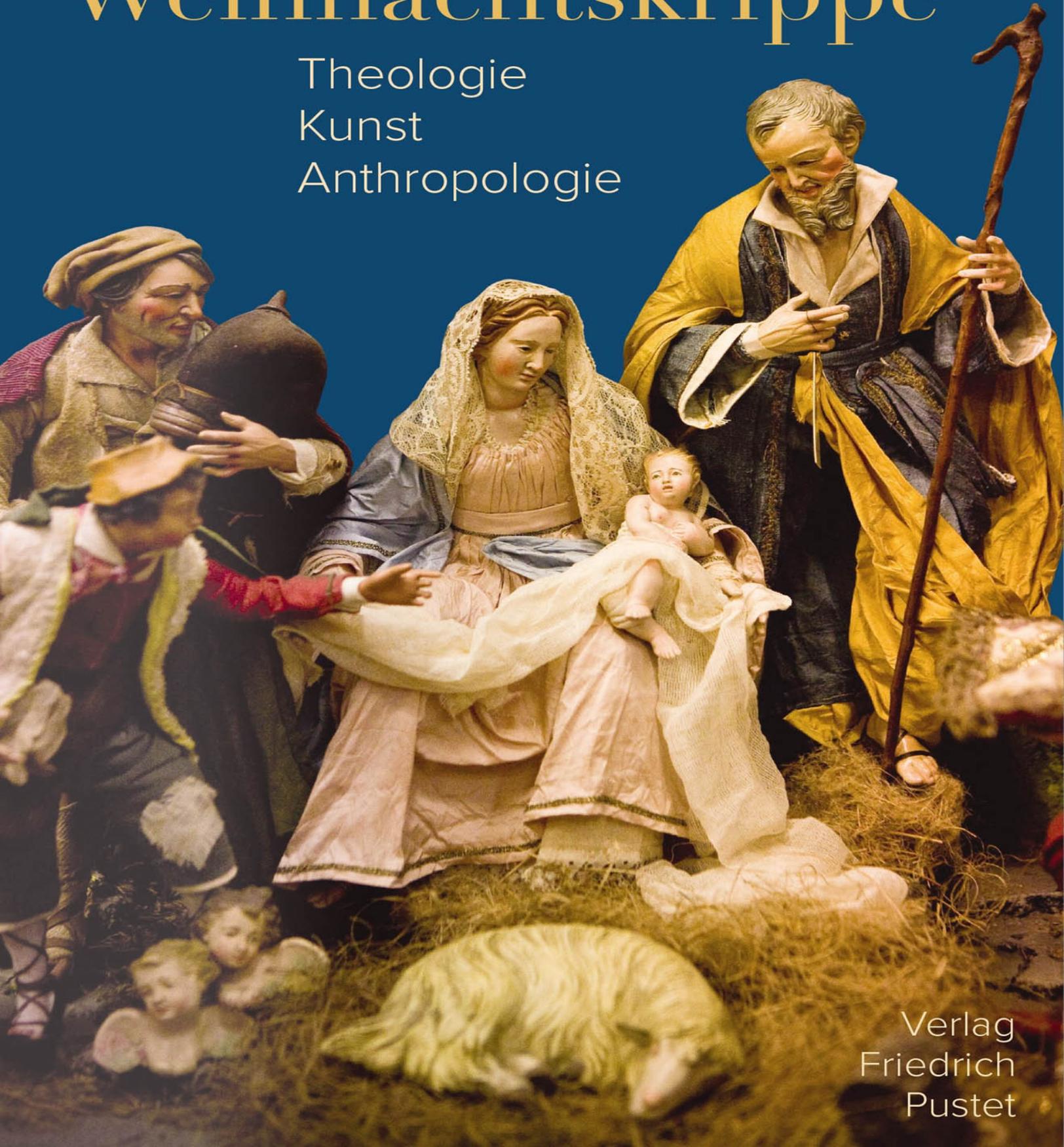


Klaus Bergdolt

Die Weihnachtskrippe

Theologie
Kunst
Anthropologie



Verlag
Friedrich
Pustet

Klaus Bergdolt

Die Weihnachtskrippe

Theologie, Kunst, Anthropologie

Verlag Friedrich Pustet
Regensburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
Gutenbergstraße 8 | 93051 Regensburg
Tel. 09 41/920 220 | verlag@pustet.de

ISBN 978-3-7917-3285-5

Umschlaggestaltung: Heike Jörss, Regensburg

Umschlagbild: © 2015 KNA, www.kna-bild.de – Nutzungsrechte vorbehalten

Foto: KNA/Adelaide Di Nunzio

Satz: Vollnhals Fotosatz, Neustadt a. d. Donau

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany 2021

eISBN 978-3-7917-6212-8 (epub)

Unser gesamtes Programm finden Sie im Webshop unter www.verlag-pustet.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Einführung

Theologische Herausforderungen

Die Magier aus dem Morgenland

Ikonen statt Krippen?

Der Stern von Betlehem

Christus als Logos – Jüdische und heidnische Einflüsse

Die „Geburtsszene“

Die Botschaft von Freude und Frieden

Der Anfang der Krippenkultur

Von Rom nach Nordafrika – Weihnachten als globales Fest

Ursprünge in Neapel

Mission und kulturelle Anpassung

Neue Konzepte, neue Visionen

Franziskus und das geistliche Schauspiel

Tirol

Effekte der Mystik

Der Triumph der Neapolitanischen Krippe

Krippen-Soziologie

Der bayrisch-österreichische Raum – die Krippen der Orden
und Bruderschaften

Verdikte der Aufklärung

Die Profanisierung

Bildnachweis

Literatur

Anmerkungen

Vorwort

Von einer „Kultur der Weihnachtskrippe“ kann in den westlichen Ländern kaum noch gesprochen werden. Das Fest der Geburt Christi ist, unter dem Siegel von Toleranz und Nächstenliebe, längst zum Fest der Geschenke degradiert, das nicht nur vom Kommerz bestimmt wird, sondern ganze Wirtschaftszweige am Leben erhält. „Ostern ist das neue Weihnachten“, titelte eine deutsche Zeitung im April 2020, nachdem die Anzahl der Paketzusendungen, bedingt durch die Corona-Krise, jene von Weihnachten übertroffen hatte. Das subtile, mystisch angehauchte, theologisch komplizierte Geschehen von Betlehem und seine einzigartige Akzeptanz in der christlichen Lebenswelt bis ins 20. Jahrhundert hinein findet in säkularen, gerade zur Weihnachtszeit optisch überfrachteten Gesellschaften, von einigen Orten in Südtalien, Altbayern oder Österreich abgesehen, kaum mehr wirkliches Interesse. Die Entwicklung könnte, wird sie überhaupt noch wahrgenommen, zu Ironie und Sarkasmus reizen. „Jedes Jahr ziehen drei exotisch gekleidete Gestalten auf Kamelen durch die deutschen Wohnzimmer, treiben Hirten ihre Schafe über Tisch und Kommode, bis sie schließlich zu einem Stall gelangen, in dem ein Baby friedlich im Stroh

schlummert. Mutter, Vater, Ochs und Esel stehen drum herum, während draußen ein Komet vorbeifliegt. Wer hat sich das eigentlich ausgedacht?“, umschrieb ein Journalist in der FAZ zu Weihnachten 2020 den weit verbreiteten, kühl-säkularen Zugang zum Weihnachtsgeschehen.¹ Das Ende der Krippenkultur scheint eingeläutet, das „postchristliche“ Zeitalter fordert, wen könnte es wundern, selbstverständlich auch bezüglich der religiösen Volkskunst seinen Tribut.

Dabei gehörte die Begeisterung für Krippen, ob in Kirchen oder im privaten Umfeld, einst zum zentralen Bestandteil weihnachtlichen Brauchtums und trug vor allem im katholisch-deutschen Sprachraum zur vielzitierten *Innerlichkeit* des Festes bei. Doch wurde ihre Bedeutung – möglicherweise eine Sekundärfolge liturgischer Traditionsbrüche, wie sie nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil üblich wurden – in den letzten Jahren gerade auch in katholischen Regionen abgewertet. Die Verkürzung der Weihnachtszeit bis zum „Sonntag nach Dreikönig“ (jahrhundertlang dauerte sie, begleitet von zahlreichen Festen und volkstümlichen Ritualen, bis zum 2. Februar, dem Fest *Mariä Lichtmess*) ließ die noch vor 100 Jahren vielerorts unvorstellbare Frage aufkommen, ob es sich überhaupt lohne, Krippen aufzubauen. Wie uralte, seit dem frühen Christentum gewachsene Liturgien oder seit Menschengedenken verehrte sakrale Kunstwerke, die ihre endgültige Heimat zunehmend in Museen finden und deren Schönheit meist nur noch im Rahmen von Block-Buster-Ausstellungen wahrgenommen wird, verdächtigt man die Krippentradition zunehmend – *katholische* Geistliche sind hier keineswegs ausgenommen – mit geradezu neoreformatorischem Impetus, einer oberflächlichen, eher formal-äußerlichen Glaubenskultur Vorschub zu leisten, die vom Wesentlichen ablenke.

Die Weichen hierzu wurden, wie so oft in der westlichen Kulturgeschichte, im 19. Jahrhundert gestellt. Für Jakob Burckhardt (1818-1897), den wohl einflussreichsten Kunsthistoriker seiner Zeit, stand hier die gesamte „alte Kunst“ unter Generalverdacht. Ihr eigentlicher – für Burckhardt *kunsthistorischer* – Wert ließ sich, folgte man dem Schweizer Gelehrten, nur durch eine radikale Loslösung von ihrem ursprünglich religiösen Kontext erfassen, der bestenfalls zur soziologischen Analyse, etwa des Umfelds der Auftraggeber taugte.² Diese Haltung beeinflusste nachhaltig die mittel- und nordeuropäische Kunst- und Mentalitätsgeschichte, die nicht nur im akademischen Bereich bürgerlich-protestantisch geprägt blieb. Ein vertiefter religiöser Glaube war für Burckhardt nur *ohne* die aus seiner Sicht ablenkende, ja vernebelnde Rolle kirchlicher Kunst möglich, deren wissenschaftlich-ästhetischer Reiz – der Autor des Bestsellers „Die Kunst der Renaissance in Italien“ (1860) hatte hier besonders den katholisch-italienischen Süden vor Augen – seiner Meinung nach jede religiöse Faszination zweitrangig erscheinen ließ. Die Welt der „Andachtsbilder“ (Goethe) wurde belächelt. Gläubigen, die vor Altarbildern oder Kruzifixen beteten, wurde intellektuelle Dürftigkeit unterstellt. Auf dem Feld der Musik hat jüngst Jan Assmann am Beispiel der *Missa solennis* Beethovens eine vergleichbare Autonomisierung des „Kunstwerks“ postuliert: Spitzenwerke „emanzipieren“ sich demnach, so die klassisch-kulturprotestantische These, „durch ihre innere Größe“ aus dem ursprünglich liturgisch-katholischen Rahmen. Dass Beethoven, was dokumentiert ist, gerade mit der *Missa solennis* – er hielt sie für bedeutender als die Neunte Symphonie! – zweifellos auch „religiöse Gefühle“ wecken wollte, erschien Forschern, die sich in der Tradition Adornos sahen und sehen, mehr als irritierend.³ Weihnachtskrippen (ital. *Presepi*), nach

Burckhardts Theorie eine Ablenkung vom Wesentlichen par excellence, waren hier natürlich besonders verdächtig. Derartige Produkte katholischer „Volksfrömmigkeit“ ließen die aufgeklärten protestantischen und agnostischen Eliten an ihrem teleologisch-rationalistischen Weltbild [geradezu] verzweifeln“.⁴ Seriös erschien hier bestenfalls noch eine politisch-historische oder volkskundliche Analyse, die lange Zeit, besonders was Italien betraf, eine moralisierende Betrachtung des eher verachteten südlichen Umfelds einschloss, das als natürlicher Gegensatz zum aufgeklärten Norden galt. Römer und Neapolitaner, in deren Wohnstuben und Hinterhöfen man den Ursprung der Krippen vermutete (in Wirklichkeit spielten hier eher Kirchen, Klöster und Palazzi die entscheidende Rolle, vgl. S. 105 f.), galten nun einmal als „halbkriminell“, faul und gewohnt, von Almosen zu leben. Nicht nur die deutschsprachige Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhundert liefert hier zahllose Beispiele.⁵

Inzwischen dürfte das Desinteresse an christlich-weihnachtlicher Kunst, begünstigt von einem zeitgeistgesteuerten Unverständnis für mittelalterliche und spätgotische, aber auch barocke Gemälde und Skulpturen, die Entfremdung von der Krippe weiter beschleunigt haben. Man kann sich sogar fragen, ob selbst die ironisch-distanzierte Darstellung der FAZ, was die zeitliche und lokale Verallgemeinerung angeht, nicht bereits Wunschdenken widerspiegelt. Die Erfahrung, dass das entsprechende „Basiswissen“, sehen wir von der Kernszene im Stall von Betlehem ab, aus dem religiösen Bildungskanon selbst von Kirchgängerinnen und Kirchgängern verschwunden ist, scheint in den Führungsgremien der deutschsprachigen Kirche – Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel – dazu geführt zu haben, sich hier anzupassen, d. h. zu überkommenen

Weihnachts- und Krippenbräuchen im Zweifelsfall auf Distanz zu gehen.⁶

Angesichts dieser innerkirchlichen Vorbehalte, die einer überaus kritischen Betrachtung ästhetisch-liturgischer Traditionen Vorschub leisten, kann es kaum überraschen, wenn unsere säkular bestimmte Gesellschaft Krippen eher Verwunderung als Bewunderung entgegenbringt. Wer eine größere Krippe besitzt und zeigt (seit alters handelte es sich auch um Orte weihnachtlicher Kommunikation!), gerät für Außenstehende, d. h. die Mehrheit der Bevölkerung, rasch in den Verdacht, einem kindlich-naiven Spieltrieb zu frönen. Nicht wenige Zeitgenossen sehen sich hier mit einem exotisch erscheinenden Kunstobjekt konfrontiert, dem die meisten Menschen – Ausnahmen bestätigen die Regel – eher hilflos gegenüberstehen. Kindern erklärt man die Szenerien wie antike Mythologien oder arabische Märchen, d. h. aus der Sicht distanzierter Dilettanten, die über den Dingen, aber keinesfalls für den Inhalt stehen. Auch infolge des religiös unmusikalisch, weitgehend ahistorisch und eher anti-ästhetisch geprägten Mainstreams der Gegenwartskunst ist ein kulturhistorisches oder gar religiöses Verständnis von Krippen in Westeuropa, speziell in Deutschland, schwierig geworden. *Moralismus* und *Ästhetizismus* gelten im Zweifelsfall, wie schon Thomas Mann herausgestellt hat, als fast inkompatible Gegensätze, Moralisten sehen die südliche Schwäche fürs Schöne in der Regel mit Argwohn. Thomas Mann brachte sie – zweifellos eine tendenziöse Provokation – in den „Aufzeichnungen eines Unpolitischen“ exemplarisch mit dem schwülstig-erhitzten Kunststil des expressionistischen Dichters Gabriele d’Annunzio in Verbindung, dem er die eigene, nordisch-nüchtern Variante des Begriffs „bellezza“ entgegenstellte.⁷ Auch die Kirchen schlagen sich hier längst ins Lager der Moralisten. Fragen

wie jene nach der Epiphanie Gottes, dem großen Thema aller Weihnachtskrippen, geraten, wie es scheint, gerade dann ins Hintertreffen, wenn ästhetische Fragen berührt werden. Nietzsches kaum noch bekannte Erfahrung, dass die Schönheit von Kunstwerken selbst in einem philosophischen „Freigeist“ ein „Mitklingen der lange verstummen, ja zerrissenen metaphysischen Saite“ bewirken kann, wird verdrängt.⁸ Zumindest nach strenger Burckhardt'scher Observanz gilt ein solcher Kunstgenuss in der Tat als naiv.

Gestehen wir uns deshalb, wenn wir uns mit der Weihnachtskrippe beschäftigen, bei allem theologischen und kunsthistorischen Interesse, bei aller kulturhistorischen Neugier einfach einmal das Recht auf jene Unbefangenheit zu, die der Basler Gelehrte Burckhardt infrage stellte. Ohne sie wäre die Beschäftigung mit diesem Thema Stückwerk. Fest steht, dass Krippen Generationen von Westeuropäern und Südamerikanern auf einfache Weise den Zugang zum Geschehen von Betlehem vermittelt haben. Sie waren dabei nicht nur religiös-pädagogisch von Bedeutung, sondern sensibilisierten selbst einfache Menschen für künstlerische Fragen. Fast spielerisch lernte man, Volkskunst von Meisterwerken zu unterscheiden. Schon im 17. Jahrhundert sahen Kinder in Krippenfiguren aber auch eine Art geistliches Spielzeug, das sich anfassen ließ und das Geheimnis der Heiligen Nacht auf geradezu haptische Weise vermittelte. Religionspädagogisch war das keineswegs unerwünscht. Die hiermit verbundene Chance, Biblisches *en miniature* zu begreifen, hatten bereits die Jesuiten und andere Ordensgemeinschaften des 16. Jahrhunderts erkannt (vgl. S. 120-123). Spätestens seit dem 19. Jahrhundert wurden und werden private Krippen, zumeist ältere Sammlerstücke italienischer Herkunft, auch

im protestantisch-bürgerlichen Umfeld, nicht zuletzt im Adel wegen ihrer besonderen ästhetischen und emotionalen Wirkung geschätzt. Die von Burckhardt geforderte Transformation zum musealen Objekt wurde hier früh vollzogen. Dabei standen keineswegs nur großflächige Krippenszenarien im Mittelpunkt. Auch Einzelfiguren, nicht selten von bekannten Künstlern der Renaissance und der Barockzeit hergestellt, übten dank ihrer besonderen Schönheit eine beachtliche Faszination aus. Nicht zufällig entstanden gerade gegen 1900 zahlreiche bedeutende Sammlungen, allen voran jene des Bayerischen Nationalmuseums in München, des Diözesanmuseums in der Hofburg in Brixen und des Museo di San Martino in Neapel. Wenn hier auch in der Weihnachtszeit Schulklassen oder Eltern mit ihren Kindern häufiger zu sehen sind, kann kein Zweifel daran bestehen, dass das Wissen um die Tradition der Krippen rapide schwindet. „Weihnachtsmänner“ und „Wintermärkte“ stellen eine beachtliche Konkurrenz dar und reflektieren vordergründig sogar die in der Öffentlichkeit eingeforderte religiöse und weltanschauliche Neutralität.

Dabei müsste nachdenklich stimmen, dass - wie zahlreiche Sonderausstellungen, etwa 2015 im Museum Schnütgen in Köln oder 2016/17 im Diözesanmuseum Hildesheim, aber auch persönliche Erfahrungen vieler Krippenfreunde zeigen - das Interesse an dieser Kunstgattung entgegen allen Vorurteilen durchaus erfolgreich vermittelt werden kann. Nicht nur künstlerische Spitzenwerke verfügen immer noch, auch unter jungen Menschen, über eine beachtliche Faszination. Eine Minderheit von Kunstfreunden, Sammlern oder im christlichen Brauchtum erzogenen Menschen fühlt sich hier Jahr für Jahr immer noch auf geheimnisvolle Weise angezogen. Viele engagieren sich in Krippenvereinen,

Kirchengemeinden und Heimatmuseen, so dass alte und neu geschaffene Weihnachtskrippen vom Ende der Adventszeit an auch in zahlreichen Kinder- und Altenheimen, Kirchen, Klöstern und Krankenhäusern bewundert werden können. Was stilistische Fragen oder den Ankauf alter Figuren angeht, tauscht man sich wie selbstverständlich mit Hilfe der Neuen Medien aus. Per Internet lassen sich, wenn auch unter Verzicht auf die berühmte *Aura*, die nur das Original vermitteln kann, fast alle berühmten Krippen der Welt betrachten. Die Krippenkultur überlebte, so gesehen, zunächst einmal als Sparte der Volkskunst, der lokale Museen oft erstaunlichen Raum einräumen. Wer wüsste nicht gerne, was da auf kleinster Bühne im Detail dargestellt ist und warum diese kleine Theaterwelt (vgl. auch [S. 90-93](#)), die eine besondere Wärme und Menschlichkeit ausstrahlt, in der Vergangenheit eine so einzigartige Bedeutung besaß!

Das vorliegende kleine Buch präsentiert die komplexen kulturhistorischen Zusammenhänge vor allem der Frühzeit der Weihnachtskrippe. Kulturhistorische, philosophische, ästhetische und theologische Faktoren prägten ihre Entwicklung. Unter den Kirchenvätern und frühen Theologen entbrannte in der Tat eine heftige Diskussion um die Deutung der im Neuen Testament beschriebenen Ereignisse. Man darf spekulieren: Hätten die frühen Konzilien in grundlegenden Fragen der Epiphanie Christi anders geurteilt, hätten sich etwa die Bilderfeinde und Ikonoklasten durchgesetzt, gäbe es heute keine Krippen, ja wahrscheinlich nicht einmal das Weihnachtsfest. Anschließend werden die Hauptlinien bzw. wichtigsten Varianten der europäischen Krippengeschichte skizziert, deren Blütezeit, mit lokalen Unterschieden, zwischen 1650 und 1850 lag. Italien und der südliche deutsche

Sprachraum bilden naturgemäß aufgrund ihrer zutiefst katholischen Prägung einen besonderen Schwerpunkt.

Einführung

Die Umstände der Geburt Christi im heidnisch-antiken Umfeld, eines der zentralen Ereignisse der christlichen Heilsgeschichte, legten schon früh grundsätzliche Überlegungen nahe. Religiöse Narrative versuchte man samt ihrer in der Regel beachtlichen Symbolik bereits *vor* den antiken Hochkulturen, die zugleich *Schriftkulturen* waren, bildlich darzustellen. Es war offensichtlich ein menschliches Urbedürfnis, um eine von den Neuplatonikern entwickelte Vorstellung aufzugreifen, das *Vorstellbare* der an sich verborgenen Gottheiten *anschaulich* zu machen, ein Phänomen, das entscheidend zum Aufkommen der bildenden Kunst überhaupt beitrug. Mochten die Natur, das Wesen und der Einfluss der *Numina* letztlich unbegreiflich erscheinen, ihre Existenz blieb seit Urzeiten unbestritten. Nur im Kontrast zum Göttlichen ließ sich die Bestimmung des Menschen erahnen. Erhaltene Reliefbilder oder (meist sehr kleine) Figuren aus der Steinzeit lassen früheste kultische Funktionen vermuten. Später entstanden im ägyptischen, dann auch im assyrischen und babylonischen Umfeld erste künstlerische Meisterwerke, deren Sinn sich allein aus dem religiösen Kontext erschloss. Eine Ausnahme bildete dabei das Judentum, wo die Darstellung Gottes streng verboten war. Niemand durfte Jahwe mit dem Auge erblicken, weshalb seine Darstellung im Kunstwerk als Anmaßung, ja schwerer

Gesetzesverstoß erschienen wäre. Gott sprach zu Auserwählten, er zeigte sich aber nicht. Es gab unter kunstbegeisterten Griechen sogar den Vorwurf, dass die Juden nicht wie andere Völker „bewundernswerte Männer“ (θαυμαστούς ἄνδρας) hervorgebracht hätten, die „in irgendwelchen Künsten kreativ“ wurden, was der jüdische Historiker Flavius Josephus mit guten Argumenten, etwa dem Hinweis auf den Tempelbau in Jerusalem, zu widerlegen suchte (Flavius Josephus, Contra Apionem 2, 135).

In der christlichen Kunst war die enge Verbindung von sakraler und künstlerischer Welt dagegen – wie auch in den meisten heidnischen Kulturen – von Anfang an von zentraler Bedeutung. Allerdings stritt man früh darüber, ob auch Christen das jüdische Bilderverbot zu respektieren hätten – endgültig wurde diese Frage erst im 9. Jahrhundert mit der Niederlage der Ikonoklasten beendet, die der *bilderfeindlichen* Tradition Altisraels zuneigten. Es handelte sich um eine höchst politische Entscheidung, die letztlich zwar zum Sieg der Bilderfreunde (Ikonodulen) im Osten, aber auch zu einer nachhaltigen Schwächung des Byzantinischen Reiches führte.⁹ Motive des Alten und Neuen Testaments wurden in der Malerei der Katakomben, auf frühchristlichen Sarkophagen und Epitaphien, auf Amuletten, Ringen, Reliquienbehältern, Pilgerampullen und liturgischen Geräten (Kelch, Pyxis, Kanne) sowie Bronze-, Stein- und Elfenbeinreliefs dargestellt, die Altäre, Ambonen, Säulen oder Throne von Trier bis Nordafrika und von Syrien bis Spanien verzierten. An einzelnen Orten hatte der Traditionalismus der *Judenchristen* bildliche Darstellungen zunächst verhindert, wie auch die Verfolgungen in den ersten Jahrhunderten die Abbildung verräterischer christlicher Sujets gebremst haben dürften (inwieweit Symbole wie der Fisch oder die Taube unter

Gemeindemitgliedern als kryptische Erkennungszeichen dienten, bleibt in der Forschung umstritten). Motive der Rettung wie die Geschichte von Jonas und dem Walfisch oder Daniel in der Löwengrube, dazu die Wunder Christi, vor allem seine Krankenheilungen und Totenerweckungen, wurden in Kulträumen und Katakomben durch meist einfach strukturierte, aber höchst expressive Bilder popularisiert. Zunächst stand dabei dessen Rolle als *Retter* (griech. σωτήρ, lat. *salvator*) im Vordergrund. Aber auch Abendmahlszenen und erste Abbrüviaturen der Passion wurden dargestellt. In der Sarkophagkunst und auf Mosaiken vom 4.-6. Jahrhundert, vor allem aber in der frühen Buchmalerei, die zu einem herausragenden christlichen Kulturträger werden sollte, finden sich bereits höchst differenzierte biblische Darstellungen.

Früh wurde auch klargestellt, dass Abbildungen von Christus und der Muttergottes, wie etwa in der Geburtsszene von Betlehem, sowie weiterer Heiliger, was ihre materielle Substanz betraf (Stein, Ton, Marmor usw.), wie am Ende noch einmal das zweite Konzil von Nikaia 787 betont hat, nur *verehrt* werden durften. *Angebetet* werden konnte, selbst im schönsten bildergeschmückten Umfeld, Gott allein, der nur *vorübergehend*, nämlich 33 Jahre in Christus, als Mensch unter Menschen sichtbar war. Durch die demonstrative Unterscheidung von Verehrung und Anbetung wurde der Vorwurf des Götzendienstes entkräftet, der von den Ikonoklasten vorgebracht worden war. Selbst Burckhardt sah im katholischen Christentum bis zur Frühen Neuzeit eine unerschöpfliche Quelle an Kunstmotiven, die Künstlern über Jahrhunderte durchaus Freiräume schufen.¹⁰ Die für diese Religion so charakteristische Reflexion über eigene Widersprüche und Aporien führte immer wieder zu gewaltigen künstlerischen