

Frömmigkeit oder Narretei

Wort und Bild im Dialog – am Beispiel der *Biblia Sacra* von Salvador Dalí

1. Bilder und Erklärungen

Im Herbst 2019 hatte ich die Ehre, im Diözesanmuseum Rottenburg den Eröffnungsvortrag zur Ausstellung „Salvador Dalí – Biblia Sacra“ zu halten. Gezeigt wurden die Prüfdrucke von Dalís 105 Bildern, die er für eine fünfbändige Ausgabe der sogenannten *Vulgata*, der lateinischen Bibelübersetzung des Kirchenvaters Hieronymus, in den Jahren 1963 bis 1965 geschaffen hatte.¹ An meinen Vortrag schloss sich, wie für eine Vernissage üblich, keine Diskussion an. In den Tagen und Wochen danach wurde ich aber immer wieder mit dem Unterton der Verwunderung gefragt, wie ich denn auf meine – offenbar überraschenden – Deutungen der Bilder Dalís gekommen sei und ob es vom Künstler selbst entsprechende Erläuterungen dazu gebe. Letzteres musste ich der Redlichkeit halber verneinen; somit konnte ich auch nicht verhehlen, dass ich mir die Deutungen selbst ausgedacht hatte. Freilich waren sie nicht aus der Luft gegriffen: Ich hielt mich an das, was ich auf den Bildern sah, was

1 Vgl. *Matthias Scherbaum*, Einleitung, in: Diözesanmuseum Rottenburg (Hg.), *Biblia Sacra – der unbekannte Dalí, Ostfildern 2019*, 9–17, 9. Dementsprechend zitiere ich im Folgenden alle Bibeltexte nach dem lateinischen Text und der deutschen Übersetzung in: *Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch*, Bd. I–V, hrsg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Berlin/Boston 2018.

ihre Titel verriet, was ich in einschlägigen Bibelstellen dazu las, und brachte alles in einer Betrachtungsweise zusammen, die mir insgesamt stimmig erschien.²

Einmal von ihren Urhebern abgenabelt, führen Werke der Kunst und der Literatur ein Eigenleben, das sich von ihren Schöpfern nicht mehr bevormunden lässt. Sie folgen ihren eigenen Gesetzen, und in erster Linie sind es diese Gesetze, die den Betrachter oder die Leserin zu interessieren haben. Dabei ist Kreativität aufseiten der Rezipienten gefragt, weil Sinn nicht einfach in den Werken gefunden werden kann, sondern beim Betrachten und Lesen jeweils neu gebildet werden muss. Selbst wenn es so wäre, wie ein Hörer meines Rottenburger Vortrags meinte, dass Dalí uns mit seiner *Biblia Sacra* an der Nase herumführt und zu Narren hält, stünde es uns immer noch frei, ihn gegen seinen Willen ernst zu nehmen. Ob sich eine ernsthafte Beschäftigung mit der Bilderreihe lohnt, mag am Ende jeder selbst entscheiden. Meine Erfahrung ist, dass Dalís Bilder, wenn man sich darauf einlässt, einen Sog entfalten, der einen tief in die Texte und Geschichten der Bibel hineinzieht und etwas von der Gottesbeziehung ahnen lässt, die den Grund der biblischen Botschaft bildet. Nicht das, was Dalí darstellen wollte, sondern das, was seine Bilder uns zeigen, steht im Zentrum der Interpretation, und zwar nicht aus Mangel an Beweisen, sondern aus Prinzip, wie der Künstler es selbst einmal formuliert:

„Um meine Bilder auf die gängige Sprache zurückzuführen, um sie zu erklären, müssen sie besonderen Analysen unterworfen werden, vorzugsweise mit auf möglichste Objektivität bedachter, wissenschaftlicher Strenge. Jede Erklärung taucht also *a posteriori* auf, wenn das Bild als Phänomen bereits vorhanden ist.

2 Dazu muss man wissen, dass jedes Bild in Dalís Zyklus einen deutschen, einen englischen und einen italienischen Titel trägt, die teilweise erheblich voneinander abweichen. In den Bildunterschriften werden hier nur die deutschen Titel angegeben.

Mein ganzer Ehrgeiz auf dem Gebiet der Malerei besteht darin, die Vorstellungsbilder der konkreten Irrationalität mit der herrschsüchtigsten Genauigkeitswut sinnfällig zu machen.“³

Wer die Bilder der *Biblia Sacra* an sich vorüberziehen lässt, entdeckt darin zweifellos viel konkret Irrationales, das jeder rationalen Deutung anhaltend Widerstand leistet. Er sieht aber auch auf Anhieb eine Reihe von Bezügen und Analogien, die zwischen einzelnen Bildern oder kleinen Binnenzyklen herrschen und zumindest eine Erklärung im Nachhinein geradezu herausfordern. Solchen Bezügen, die auf analoger Darstellungsweise teilweise weit voneinander entfernter und thematisch unterschiedlicher Bilder beruhen, will ich im Folgenden nachgehen. Dabei wird sich zeigen, dass sich mit Dalís *Biblia Sacra* eine Theologie entwerfen lässt, die den biblischen Texten und ihrer Auslegungsgeschichte in hohem Maße gerecht wird. Wie die Texte und Bilder stets offen für neue Deutungen bleiben, so ist auch die daraus entwickelte Theologie kein abgeschlossenes Konstrukt, sondern setzt sich aus Fragmenten immer neu zusammen.

3 *Salvador Dalí*, Die Eroberung des Irrationalen, Frankfurt am Main u. a. 1973, 12 (bei *Matthias Scherbaum*, Paranoisch-kritische Methode und biblisch-hermeneutischer Zirkel in *Salvador Dalís Biblia Sacra*. Wechselwirkungen von Produktions- und Rezeptionsästhetik und deren vielschichtige Relevanzen, in: Daniela Blum/Melanie Prange [Hg.], *Biblia Sacra – der unbekannte Dalí. Künstler – Werk – Rezeption*, Ostfildern 2020, 47–58, 48, dort mit zwei Fehlern zitiert: nach „Ehrgeiz“ zusätzlich „als Maler“, statt des Superlativs „herrschsüchtigsten“ die Positivform „herrschsüchtigen“).

2. Analogien und Deutungen

2.1 Die Erschaffung des Menschen und die Grablegung Jesu (Bild Nr. 5 und Nr. 97)

Was die beiden Bilder von der Erschaffung des Menschen (Abb. 1) und von der Grablegung Jesu (Abb. 2) verbindet, ist die ungewöhnliche Perspektive: Sowohl Adam⁴ als auch Jesus werden von unten gezeigt, man schaut auf ihre Fußsohlen, die in beiden Bildern dominant im Vordergrund stehen und durch die perspektivische Verzerrung übergroß erscheinen.⁵ Matthias Scherbaum meint, Dalí zitiere „hier künstlerisch ein Sprachbild der theologischen Tradition, die weiß, dass der Mensch ein Fußabdruck Gottes ist.“⁶ Konkret verweist er auf Meister Eckeharts 58. Predigt, wo es unter anderem heißt:

„Gott ist in allen Dingen wesenhaft, wirkend, gewaltig. *Gebärend* aber ist er nur in der *Seele*; denn *alle* Kreaturen sind ein Fußstapfe Gottes, die Seele aber ist naturhaft nach Gott gebildet. Dieses Bild muß durch diese Geburt geziert und

4 „Adam“ bezeichnet im Hebräischen den Menschen als Kollektiv. Es handelt sich also nicht um den Eigennamen einer Person (des ersten Menschen), sondern um die Benennung einer Gattung (des Menschen an sich).

5 Vgl. *Daniela Blum/Melanie Prange*, Salvador Dalí. Biblia Sacra, Broschüre zur Ausstellung im Diözesanmuseum Rottenburg vom 06.10.2019–16.02.2020, o.O. o.J., 27.

6 *Matthias Scherbaum*, Biblia Sacra – Dalís Bibelillustrationen, in: Diözesanmuseum Rottenburg (Hg.), Biblia Sacra – der unbekannt Dalí, Ostfildern 2019, 19–267, 28. Auf eine andere Tradition, die im hiesigen Zusammenhang jedoch nicht einschlägig ist, weist *Max Küchler*, Jerusalem. Ein Handbuch und Studienreiseführer zur Heiligen Stadt, Göttingen 2007, 251, hin: „In frühislam. Quellen lässt sich, wenn auch nur noch undeutlich, die Tradition finden, dass man in den ersten Jahrzehnten nach der Errichtung des Felsendoms am Fels den Fußabdruck *Gottes* gezeigt habe. Gott habe ihn hinterlassen, als er sich nach Erschaffung der Welt von diesem Stein abstieß [sic] und zum Himmel aufstieg.“

vollendet werden. Für dieses Wirken und diese Geburt ist keine Kreatur empfänglich als einzig die Seele.“⁷

Diese Stelle ist allerdings kaum geeignet, Scherbaums Behauptung zu stützen. Denn ein Fußabdruck Gottes sind nach Meister Eckehart alle Kreaturen, die insofern vernunftbegabt sind, als Gott „in geistiger Weise in allen Dingen ist“ und, „wo er ist, wirken und sich selbst erkennen und sein Wort sprechen muß“⁸. Bild Gottes hingegen ist allein die menschliche Seele und muss es durch die Geburt Gottes in ihr immer mehr werden.

Dalís Bilderfindung kommt der biblischen Vorstellung viel näher, wonach der Mensch Gottes Macht und Gegenwart in der Welt repräsentiert, indem er „in Stellvertretung Gottes und in Verantwortung vor ihm“⁹ über die anderen Geschöpfe herrscht und so an der Erhaltung und Entfaltung der Schöpfung (*creatio continua*) aktiv mitwirkt. Psalm 8 greift diesen Gedanken auf, indem er, an den Gott Israels gewandt, über den Menschen sagt: „Du hast ihn wenig geringer gemacht als Gott“, oder in der Übersetzung von Dieter Böhler: „So hast du ihm gerade nur die Gottheit fehlen lassen“¹⁰ (V. 6a). Und der Psalm fährt fort: „Alles hast du unter seine Füße gelegt“ (V. 7b). Der Mensch erscheint damit in einer Position, die Gott im Jesajabuch als seine eigene bestimmt: „Der Himmel ist mein Thron und die Erde der Schemel meiner Füße.“¹¹ Es ist diese Herrschaft über alles Geschaffene, die bildlich dadurch zum Ausdruck kommt, dass die ganze Schöpfung Gott und dem Menschen zu

7 *Eckehart (Meister)*, Deutsche Predigten und Traktate, hrsg. von Josef Quint, Zürich 1990 (Erstausgabe: München/Wien 1963), 425.

8 Ebd.

9 *Georg Fischer*, Genesis 1–11, Freiburg i. Br. 2018, 150; vgl. auch ebd., 152.

10 *Dieter Böhler*, Psalmen 1–50, Freiburg i. Br. 2021, 164; vgl. auch ebd., 176; abweichend von der zuerst genannten, gängigen Übersetzung.

11 Jes 66,1 Vulgata: *caelum sedis mea et terra scabillum pedum meorum* (Übers. Christine Schmitz/Stefan Stirnemann, in: *Hieronymus*, Vulgata IV [s. Anm. 1], 229).



Abb. 1 *Salvador Dalí*, Die Erschaffung des Menschen, Bild Nr. 5 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie

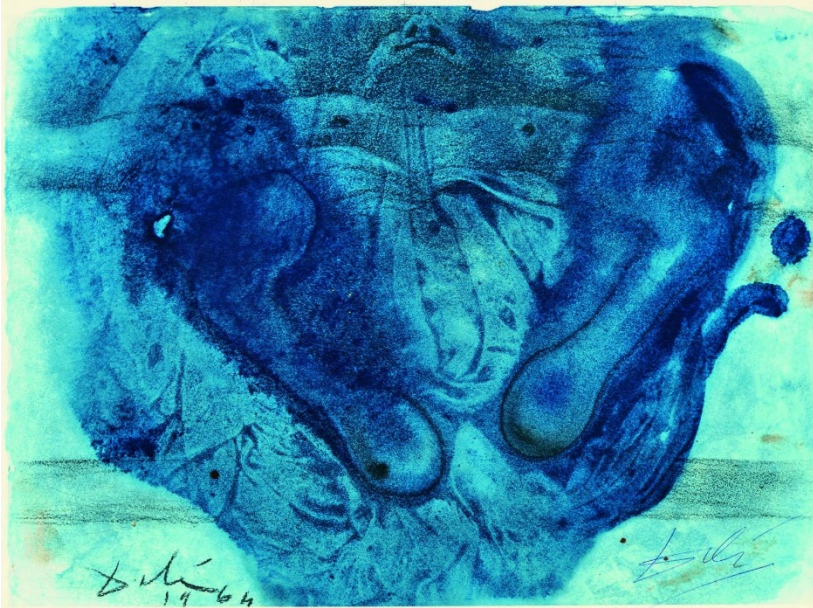


Abb. 2 *Salvador Dalí*, Und sie legten ihn in ein Grab, Bild Nr. 97 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie

Füßen liegt. Symbolisch stehen dafür die Fußsohlen, die Dalí bei der Erschaffung des Menschen in die Mitte und den Vordergrund seiner Bildkomposition rückt. Er trifft damit ins Schwarze der biblischen Schöpfungsanthropologie.

Daran ändert sich wenig, wenn man wie die Septuaginta (LXX)¹² in Vers 6a die Engel und nicht Gott mit dem Menschen vergleicht: „Du hast ihn wenig geringer gemacht als die Engel.“ Auch dann bleibt es dabei, dass der Mensch auf Erden die Herrschaft Gottes ausübt, während die Engel im Himmel wohnen und nur als Boten Gottes von Zeit zu Zeit auf der Erde erscheinen. In der neutestamentlichen Rezeption ist die Erwähnung der Engel indes bedeutsam geworden, weil der Hebräerbrief mit seiner Christologie daran anknüpfen konnte. Hebräer 1–2 vergleicht Christus mit den Engeln, um zu zeigen, dass seine Stellung die ihre bei Weitem übertrifft. Als Sohn Gottes herrscht er mit ihm, auch wenn seine Herrschaft noch nicht offensichtlich ist. Denn vordergründig sehen wir Menschen nur Jesus mit seiner menschlichen Geschichte, die ihn weit unter die Engel erniedrigte und bis zum Tod am Kreuz brachte. Diese Diskrepanz zwischen sichtbarer und unsichtbarer Wirklichkeit bearbeitet der Hebräerbrief unter anderem mit Rückgriff auf die griechische Fassung von Psalm 8, den er nun nicht mehr auf den Menschen an sich, sondern auf Jesus als Mensch bezieht:

Gott hat „nämlich nicht den Engeln den künftigen Erdkreis unterworfen, über den wir sprechen, sondern einer hat es bezeugt, da er an einer gewissen Stelle sagt:
,Was ist der Mensch, dass du dich an ihn erinnerst?
Oder der Sohn des Menschen, dass du ihn besuchst?
Du hast ihn wenig geringer gemacht als die Engel,
mit Ruhm und Ehre bekrönt hast du ihn.
Und du hast ihn eingesetzt über die Werke deiner Hände,
alles hast du unter seine Füße gestellt.' [Ps 8,5–8a Vulgata]
Denn dadurch, dass er ihm alles unterworfen hat, hat er nichts übriggelassen,
was ihm nicht unterworfen ist. Jetzt aber sehen wir noch nicht, dass ihm alles

12 Griechische Übersetzung des hebräischen Alten Testaments, die in der Ostkirche bis heute benutzt wird.

unterworfen worden ist. Den aber, der nur ein wenig geringer als die Engel gemacht worden ist, sehen wir, <nämlich> Jesus, der wegen des Erleidens des Todes mit Ruhm und Ehre gekrönt worden ist, damit er durch die Gnade Gottes für alle den Tod koste.“¹³

Auf diesem Hintergrund ergibt Dalís Begräbnisbild, das den Leichnam Jesu von den Fußsohlen her zeigt, einen guten biblischen Sinn. Wir sehen einen Toten, der aller Kraft und Macht beraubt ist. Zugleich sehen wir aber die Fußsohlen des Menschen, den Gott vorübergehend, nämlich während seines irdischen Lebens, unter die Engel erniedrigt hatte, dem er dann aber die ganze Schöpfung zu Füßen legte, damit er fürderhin über sie herrsche. So betrachtet, greift das Totenbild Jesu auf seine österliche Erscheinung in Macht und Herrlichkeit voraus. Die Fußsohle wird zum Symbol seiner Herrschaft, die er nun nicht mehr als Mensch, sondern als Sohn Gottes an dessen Seite über die gesamte Schöpfung ausübt und an der er die Nachkommen Abrahams als seine menschlichen Brüder und Schwestern beteiligt (Hebr 2,10–18). Die Auferweckung Jesu und seine Erhöhung zur Rechten Gottes bedeutet zugleich die Neuschöpfung des Menschen,¹⁴ der seine ursprüngliche Stellung als Herrscher über alle anderen Geschöpfe durch seinen Ungehorsam Gott gegenüber

13 Hebr 2,5–9 Vulgata: *non enim angelis subiecit orbem terrae futurum de quo loquimur | testatus est autem in quodam loco quis dicens | quid est homo quod memor es eius | aut filius hominis quoniam visitas eum | minuisti eum paulo minus ab angelis | gloria et honore coronasti eum | et constituisti eum super opera manuum tuarum | omnia subiecisti sub pedibus eius | in eo enim quod ei omnia subiecit | nihil dimisit non subiectum ei | nunc autem necdum videmus omnia subiecta ei | eum autem qui modico quam angeli minoratus est | videmus Iesum propter passionem mortis gloria et honore coronatum | ut gratia Dei pro omnibus gustaret mortem* (Übers. Stefan Beck, in: *Hieronymus, Vulgata V* [s. Anm. 1], 995). Ich ziehe den Genitivus absolutus *contestante Deo* in Vers 4 zum Vorhergehenden, Beck hingegen zum Folgenden. Syntaktisch ist beides möglich, der Sinn scheint mir jedoch für die hier vertretene Textauffassung zu sprechen. Das Schriftzitat entspricht wörtlich Ps 8,5–8a Vulgata iuxta Septuaginta, in der Vers 8a indes als Vers 7b gezählt wird. Ebenfalls auf Christus bezogen, wird dieser Versteil auch in 1 Kor 15,27 und Eph 1,22 zitiert.

14 Vgl. *Blum/Prange, Dalí* (s. Anm. 5), 27.

eingebüßt hat. Diesen Zusammenhang stellt der Hebräerbrief dadurch her, dass er die anthropologische Aussage von Psalm 8 auf Jesus überträgt, um seine eigene Christologie und Soteriologie zu begründen. Auf denselben Zusammenhang deutet in Dalís *Biblia Sacra* die analoge Bildkomposition bei der Erschaffung des Menschen und der Grablegung Jesu hin, namentlich die auffällig in den Vordergrund gerückte Fußsohle als Symbol der Herrschaft über die Schöpfung. Dabei spielt es keine Rolle, ob Dalí diese Verbindung bezweckt hat oder nicht. Tatsache ist, dass sie sich an den beiden Bildern ablesen und als kongeniale künstlerische Umsetzung einer wichtigen innerbiblischen Sinnlinie verstehen lässt.

2.2 *Die Sintflut und die Taufe Jesu im Jordan* (Bild Nr. 10 und Nr. 71)

In der Taufliturgie des lateinischen Ritus wird die Sintfluterzählung des Alten Testaments (Gen 6,5–9,17) herangezogen, um das Geschehen der christlichen Taufe typologisch zu deuten und seine soteriologische Wirkung heilsgeschichtlich zu begründen. So heißt es im Gebet zur Taufwasserweihe in der Osternacht nach dem Missale Romanum von 1962:

„[O] Gott, der Du unsere Wiedergeburt vorgebildet hast in den Wogen der Sintflut, der Du abgewaschen die Schuld der sündigen Welt in den Wassern, auf daß im Geheimnis dieses einen Elementes Untergang sei für die Sünde, für die Tugend ein neuer Beginn: Blicke, o Herr, in das Angesicht Deiner Kirche und mache zahlreich in ihr die Wunder Deiner Wiedergeburt! Erfreuest Du doch Deine Stadt mit dem mächtigen Strom Deiner Gnade und öffnest den Brunnen der Taufe, um neu zu schaffen alle Völker der Erde.“¹⁵

15 Text und Übersetzung nach: Schott. Das vollständige Römische Messbuch, hrsg. von der Erzabtei Beuron, Freiburg i. Br. 1962 (<https://www.mariawalder-messbuch.de/as62/fastenzeit/karsa/node12.html>; Abruf 07.05.2022); *Deus, qui nocentis mundi crimina per aquas abluens, regenerationis speciem in ipsa diluvii effusione signasti: ut, unius eiusdemque elementi mysterio, et finis esset vitii, et origo virtutibus. Respice, Domine, in faciem Ecclesiae tuae, et multiplica in ea regenerationes tuas, qui gratiae tuae affluentis impetu laetificas civitatem*

Wie Gott durch die Sintflut die Sünder vernichtet und den gerechten Noach samt seiner Familie gerettet hat, so lässt er in der Taufe den sündigen Menschen untergehen und erweckt ihn zugleich zu einem neuen, tugendhaften Leben aus seiner Gnade. Denselben Zusammenhang stellt im Neuen Testament bereits der Erste Petrusbrief her:

„Denn auch Christus ist einmal um der Sünden willen gestorben, als Gerechter für die Ungerechten, um uns Gott darzubringen, zu Tode gebracht im Fleisch, aber zum Leben erweckt im Geist. In diesem predigte er auch den Geistern, die im Kerker waren, als er zu ihnen kam. Diese waren einst ungläubig gewesen, als Gottes Langmut wartete in den Tagen Noachs, als der Kasten gebaut wurde, in dem [W. E.] wenige, das heißt acht Seelen, durch das Wasser gerettet wurden. Denn auch euch rettet jetzt in ähnlicher Form die Taufe, nicht ein Ablegen von fleischlichem Schmutz, sondern die Suche eines guten Gewissens nach Gott, durch die Auferstehung Jesu Christi, der zur Rechten Gottes ist, aufgebrochen in den Himmel, da ihm Engel, Mächte und Gewalten unterworfen sind.“¹⁶

Die acht Seelen, die durch das Wasser der Sintflut hindurch gerettet wurden, sind nach der alttestamentlichen Erzählung der gerechte Noach

tuam: fontemque baptismatis aperis toto orbe terrarum gentibus innovandis.

Die zugrunde liegende Neufassung des Missale Romanum hatte Papst Johannes XXIII. 1962 veröffentlicht, kurz bevor Salvador Dalí mit der Arbeit an seiner *Biblia Sacra* begann.

- 16 1 Petr 3,18–22 Vulgata: *quia et Christus semel pro peccatis mortuus est | iustus pro iniustis | ut nos offerret Deo | mortificatus carne vivificatus autem spiritu | in quo et his qui in carcere erant spiritibus veniens praedicavit | qui increduli fuerant aliquando | quando expectabat Dei patientia | in diebus Noe cum fabricaretur arca | in qua pauci id est octo animae salvae factae sunt per aquam | quod et vos nunc similis formae salvos facit baptismum | non carnis depositio sordium | sed conscientiae bonae interrogatio in Deum | per resurrectionem Iesu Christi qui est in dextera Dei | profectus in caelum | subiectis sibi angelis et potestatibus et virtutibus* (Übers. Franz Römer, in: *Hieronymus*, Vulgata V [s. Anm. 1], 1063.1065). Die Übersetzung hat fälschlich „in der“; das Relativpronomen wäre dann auf „Langmut“ (femininum) zu beziehen, was aber syntaktisch ausgeschlossen ist. Vielleicht hat der Gedanke an die Arche zu der entsprechenden Fehlleistung geführt, obwohl *arca* hier mit „Kasten“ übersetzt worden ist.



Abb. 3 Salvador Dalí, Die Sintflut, Bild Nr. 10 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.

© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie



Abb. 4 Salvador Dalí, Die Taufe Jesu im Jordan, Bild Nr. 71, aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie

und seine drei Söhne Sem, Ham und Jafet sowie ihre vier Frauen.¹⁷ Nach der Vorstellung des Ersten Petrusbriefes kommen Christi Tod und Auferweckung nicht nur denen zugute, die seither durch die christliche Taufe ein reines Gewissen erlangen, sondern auch den Ungerechten der Vorzeit, die wie die Sintflutgeneration Gott den Gehorsam des Glaubens verweigerten und deshalb in der Totenwelt eingekerkert wurden. Zu ihnen stieg Christus in einer Hades- oder Höllenfahrt hinab und predigte ihnen das Evangelium von der Befreiung aus Sünde und Tod, sodass sich auch ihre Vernichtung als keineswegs endgültig erwies, sondern als vorübergehende Strafe, die schließlich durch Christus aufgehoben wurde.¹⁸ Dieser heilsgeschichtliche Zusammenhang bestimmt auch die Ikonographie der Höllenfahrt Christi, welche die Befreiung der Toten, allen voran Adam und Eva, aus dem Kerker der Unterwelt zeigt.¹⁹

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass die Bilder zur Sintflut (Abb. 3) und zur Taufe Jesu (Abb. 4)²⁰ in Dalís *Biblia Sacra* durch die Ähnlichkeit der Komposition eng aufeinander bezogen erscheinen. In beiden Fällen werden die linken zwei Drittel des Bildes durch eine hoch aufragende Gebirgsformation eingenommen, die auf der rechten Seite in eine tief eingeschnittene Schlucht mit einem Fluss abfällt. Der biblischen Erzählung zufolge landete die Arche Noachs auf dem Ararat (Gen 8,4), dem heiligen Berg der Armenier, der ganz im Osten der heutigen Türkei liegt.²¹ Er dominiert Dalís Bild als dunkler Fleck, der an der oberen Silhouette von frischem Grün und einzelnen Bäumen bewachsen ist, während die Arche rechts oben im Hintergrund an der Flussmündung vor Anker liegt. Die Taufe Jesu wird von einer Stadt auf dem Berg überragt, zu der anscheinend ein unterirdischer Gang mit Treppen hinaufführt, dessen Eingang knapp unterhalb der Mitte des

17 Vgl. Gen 6,18; 7,7.13; 8,16.

18 Vgl. Reinhard Feldmeier, *Der erste Brief des Petrus*, Leipzig 2005, 135–137.

19 Vgl. E. Lucchesi Palli, Höllenfahrt Christi, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Freiburg i. Br. u. a. 1970, 322–331.

20 Vgl. Mk 1,9–11; Mt 3,13–17; Lk 3,21–22.

21 Vgl. Fischer, *Genesis 1–11* (s. Anm. 9), 464 f.

Bildes zu sehen ist. Vermutlich handelt es sich um Jerusalem, das 1.200 Meter über dem Jordangraben liegt und auf dessen Tempelplateau eine solche Treppenanlage hinaufführte.²² Die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer ist am unteren Bildrand ganz klein als Tuschezeichnung ausgeführt, wobei beide Männer nackt dargestellt sind, Jesus im Jordan stehend, Johannes an Land. Die gleiche Stelle nimmt im Sintflutbild ein rotbraun aquarelliertes Figurenpaar ein, dessen Identität jedoch Rätsel aufgibt. Die linke Figur scheint wie zum Aufbruch Hut und Gehrock zu tragen. Bei Jesus folgt auf die Taufe seine Bewährung in der Wüste, wo er vom Teufel in Versuchung geführt wird.²³ Sollte im Sintflutbild an eine vergleichbare Konstellation mit Noach gedacht sein? Die rechte Figur hat Flügel, also ein Engel oder Teufel? Auch wenn sich die beiden Figuren kaum zweifelsfrei identifizieren lassen, bleibt doch die Analogie zu Jesus und Johannes dem Täufer bemerkenswert und verstärkt den Bezug der beiden Bilder zueinander.

2.3 Abraham und Asverus (Bild Nr. 13 und Nr. 34)

Kompositorisch ebenfalls eng miteinander verwandt sind die beiden Porträts von Abraham (Abb. 5) und Asverus (Abb. 6). Beide werden im linksseitigen Profil gezeigt, das Kinn leicht nach oben gereckt, und scheinen zu träumen. Bei Abraham wird dieser Eindruck durch die dunkelschemenhafte Darstellung des Kopfes, der in ein noch dunkleres Gewand gehüllt ist, sowie durch das geschlossene Auge verstärkt. Seine Umgebung freilich leuchtet in den hellen Farben des Tages: dem Blau des Himmels, dem Hellgrün der Weiden und dem dunkleren Ton der Erde, aus dem zugleich ein feuriges Rot hervorzüngelt. Asverus hingegen ist barhäuptig und scheint mit offenem Auge, aber gleichwohl versunken in unbestimmte Ferne zu starren. Das Porträt zeigt nicht nur sein Äußeres, sondern auch, was in seinem Kopf vorgeht. Denn in ein und

22 Vgl. *Küchler*, Jerusalem (s. Anm. 6), 306–310.

23 Vgl. Mk 1,12–13; Mt 4,1–11; Lk 4,1–13.



Abb. 5 *Salvador Dalí*, Abraham Vater vieler Völker, Bild Nr. 13 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© *Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie*



Abb. 6 *Salvador Dalí*, Die Liebe des Artaxerxes zu Ester, Bild Nr. 34 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie

denselben ockergelben Farbtönen sind weitere Gestalten hinter seiner Stirn zu sehen. Da ist zunächst die Büste einer jungen Frau, die ebenfalls seitlich zum Betrachter steht, ihm aber frontal ihr Gesicht zuwendet, das müde und erschrocken wirkt. Dem Bildtitel²⁴ nach zu urteilen, handelt es sich um Ester. Ihr offenes Haar fällt links mit dem Bart des Asverus und rechts mit den Bärten von zwei weiteren Männern in eins. Der eine ist im rechtsseitigen Profil zu sehen, wobei sein rechtes Auge mit dem trüben linken Auge der Frau zusammenfällt. Wahrscheinlich ist er als Esters Vetter Mordechai anzusprechen, zumal der zweite Mann einen grimmigen Gesichtsausdruck zeigt und daher wohl mit Haman, Esters und Mordechais Widersacher und Todfeind der Juden, zu identifizieren ist. Hamans Gesicht ist von vorne zu sehen. Sein rechtes Auge deckt sich ebenfalls mit Esters linkem Auge, seine Nase und seine Stirn wirken schwulstig und massiv.

Was haben nun beide Bilder der Sache nach miteinander zu tun? Einen wichtigen Hinweis gibt der Titel des ersten Porträts: „Abraham Vater vieler Völker“²⁵. Die Art der Darstellung lässt dabei zuerst an die nächtliche Vision Abrahams denken, durch die Gott seiner Verheißung ihm gegenüber Nachdruck verleiht:

24 Dalís Bildern sind jeweils Titel in drei Sprachen zugeordnet, die nicht immer exakt übereinstimmen (vgl. *Scherbaum*, Einleitung [s. Anm. 1], 10). Der Titel von Nr. 34 lautet deutsch: „Die Liebe des Artaxerxes zu Ester“; entsprechend englisch: „Ahasuerus loves Esther greatly“; allgemeiner italienisch: „Ester ed Assuero“ (Bildtitel, in: Diözesanmuseum Rottenburg [Hg.], *Biblia Sacra – der unbekannte Dalí, Ostfildern 2019*, 269–272, 270). Für die ersten beiden Titel vgl. Est 2,18 Vulgata: „Und der König liebte sie mehr als alle Frauen, und sie hatte bei ihm Gunst und Sympathie, mehr als alle Frauen, und er setzte das Diadem des Reiches auf ihr Haupt und machte sie anstelle Waschtis zur Königin“ (*et amavit eam rex plus quam omnes mulieres | habuitque gratiam et misericordiam coram eo super omnes mulieres | et posuit diadema regni in capite eius | fecitque eam regnare in loco Vasthi* [Übers. Hans Pesch, in: *Hieronymus, Vulgata II* (s. Anm. 1), 1287]).

25 Der englische Titel lautet gleich: „Abraham, the father of Many Nations“, der italienische hingegen schlicht nur: „Abramo“ (Diözesanmuseum Rottenburg, *Biblia Sacra* [s. Anm. 24], 269).

„Und er führte ihn nach draußen und sagte zu ihm: ‚Blicke hinauf zum Himmel und zähle die Sterne, wenn du kannst!‘ Und er sagte zu ihm: ‚So wird dein Same sein.‘ Er glaubte dem Herrn, und es ist ihm zur Gerechtigkeit angerechnet worden, und er sagte zu ihm: ‚Ich bin der Herr, der ich dich aus dem Ur der Chaldäer herausgeführt habe, damit ich dir dieses Land gebe und du es in Besitz nimmst.“²⁶

Die Verheißung unzähliger Nachkommen, im biblischen Sprachgebrauch des zahllosen Samens, steht bereits am Anfang der Geschichte Abrahams. Sie ergeht zusammen mit der Verheißung eines Landes in der Fremde, zu dem Abraham aufbrechen und das er für sich und seine Nachkommen in Besitz nehmen soll. In diesem Kontext ist speziell an das spätere Volk Israel gedacht, das der Gott Abrahams und Israels²⁷ groß machen will:

„Der Herr sagte zu Abram: ‚Ziehe hinaus aus deinem Land und von deiner Verwandtschaft und aus dem Haus deines Vaters in das Land, das ich dir zeigen werde, und ich werde dich zu einem großen Volk machen und dich segnen und ich werde deinen Namen groß machen, und du wirst gesegnet sein. Ich werde die segnen, die dich segnen, und ich werde die verfluchen, die dich verfluchen, und durch dich werden alle Stämme der Erde gesegnet sein.“²⁸

Hier kommen zwar bereits die anderen Stämme der Erde in den Blick, aber noch nicht als – zumindest teilweise – Nachfahren Abrahams, sondern lediglich als Empfänger des Segens, den Gott allen Menschen –

26 Gen 15,5–7 Vulgata: *eduxitque eum foras et ait illi | suspice caelum et numera stellas si potes | et dixit ei sic erit semen tuum | credidit Domino et reputatum est ei ad iustitiam | dixitque ad eum | ego Dominus qui eduxi te de Ur Chaldeorum | ut darem tibi terram istam et possideres eam* (Übers. Rebekka Schirner, in: *Hieronymus*, Vulgata I [s. Anm. 1], 73).

27 „Israel“ bezeichnet dabei sowohl das Volk als auch dessen Stammvater Jakob, dem Gott den Namen „Israel“ gibt (Gen 32,29).

28 Gen 12,1–3 Vulgata: *dixit autem Dominus ad Abram | egredere de terra tua et de cognatione tua et de domo patris tui | in terram quam monstrabo tibi | faciamque te in gentem magnam | et benedicam tibi et magnificabo nomen tuum erisque benedictus | benedicam benedicientibus tibi et maledicam maledicentibus tibi | atque in te benedicentur universae cognationes terrae* (Übers. Rebekka Schirner, in: *Hieronymus*, Vulgata I [s. Anm. 1], 61).

egal welcher Herkunft – durch Abraham und das große Volk, dessen Stammvater er werden soll, spenden will. Israel kommt dabei die Aufgabe zu, „als ein priesterliches Königreich und ein geweihtes Volk“²⁹ zwischen Gott und den anderen Völkern zu vermitteln und diese dadurch an den Gaben Gottes teilhaben zu lassen, ohne dass sie sich dafür den speziellen Bundesverpflichtungen Israels Gott gegenüber unterwerfen müssten. Dass Abraham zum Stammvater nicht allein Israels, sondern vieler Völker werden soll, wird erst bei der dritten Nachkommensverheißung ausdrücklich thematisiert:

„[U]nd Gott sagte zu ihm: ‚Ich bin, und meine Vereinbarung mit dir <gilt>, und du wirst der Vater vieler Völker sein. Und dein Name wird nicht mehr Abram genannt werden, sondern du wirst Abraham gerufen werden, weil ich dich als Vater vieler Völker eingesetzt habe. Und ich werde dich aufs Heftigste wachsen lassen und ich werde dich unter die Völker setzen, und Könige werden aus dir hervorgehen. [...]‘³⁰

Es ist diese mehrfache Verheißung Gottes an Abraham, die in der Erzählung des Esterbuches in Gefahr gerät zu scheitern. Die Handlung spielt im Perserreich, wo auch nach dem Babylonischen Exil noch zahlreiche Juden leben, unter König Xerxes I. (reg. 486–465 v. Chr.), der in der hebräischen Bibel Achaschwerosch und in der Vulgata entsprechend Asuerus/Asverus heißt, in der Septuaginta jedoch mit Artaxerxes I. (reg. 465–424/23 v. Chr.) verwechselt wird.³¹ Nachdem Haman von Asverus zum zweiten Mann im Staat gemacht worden ist, plant er die vollständige Ausrottung der Juden in der Hauptstadt Susa und in allen 127 Provinzen des persischen Weltreiches:

29 Ex 19,6 Vulgata: *regnum sacerdotale et gens sancta* (Übers. Dorothea Keller, in: *Hieronymus*, Vulgata I [s. Anm. 1], 315).

30 Gen 17,4–6 Vulgata: *dixitque ei Deus | ego sum et pactum meum tecum | erisque pater multarum gentium | nec ultra vocabitur nomen tuum Abram | sed appellaberis Abraham | quia patrem multarum gentium constitui te | faciamque te crescere vehementissime | et ponam in gentibus regesque ex te egredientur* (Übers. Rebekka Schirner, in: *Hieronymus*, Vulgata I [s. Anm. 1], 77).

31 Vgl. *Jean-Daniel Macchi*, Ester, Stuttgart 2021, 98 f.

„Und Haman sprach zum König Asverus: ‚Es gibt ein Volk, über alle Provinzen deines Reiches zerstreut und voneinander getrennt, das neuartigen Gesetzen und Zeremonien folgt, das darüber hinaus sogar die Beschlüsse des Königs missachtet. Und du weißt sehr gut, dass es deiner Herrschaft nicht nützt, dass es in <seiner> Zügellosigkeit übermütig wird. Wenn es dir gefällt, beschließe, dass es zugrunde geht, und ich werde 10'000 Silbertalente den Verwaltern deiner Schatzkammer auszahlen.‘ Der König nahm also den Ring, den er <zum Siegel> verwendete, von seiner Hand und gab ihn Haman, dem Sohn des Hammedata aus dem Geschlecht Agags, dem Feind der Juden, und er sagte zu ihm: ‚Das Silber, das du versprichst, sei deines! Mit dem Volk tu, was dir gefällt!‘³²

Haman erlässt daraufhin im Namen des Königs die schriftliche Anordnung an alle Satrapen und Völkerschaften, „dass sie alle Juden töten und vernichten, vom Knaben bis zum Greis, die kleinen Kinder und die Frauen, an einem einzigen Tag, das heißt am 13. des zwölften Monats, der Adar heißt, und ihr Hab und Gut plündern sollten.“³³

Wäre dieser königliche Erlass umgesetzt worden, hätte dies das Ende des großen, über alle Provinzen des persischen Reiches verstreuten Volkes Israel und seines weiteren Wachstums bedeutet. Die Verheißung Gottes an Abraham wäre damit endgültig gescheitert, vorausgesetzt, dass es außerhalb des persischen Machtbereiches, der im 5. Jahrhundert v. Chr. bis in die libysche Wüste und nach Makedonien reichte,³⁴ keine

32 Est 3,8–11 Vulgata: *dixitque Aman regi Asuero | est populus per omnes provincias regni tui dispersus | et a se mutuo separatus | novis utens legibus et caeremoniis | insuper et regis scita contemnens | et optime nosti quod non expediat regno tuo ut insolescat per licentiam | si tibi placet decerne ut pereat | et decem milia talentorum adpendam arcariis gazae tuae | tulit ergo rex anulum quo utebatur de manu sua | et dedit eum Aman filio Amadathi de progenie Agag hosti Iudaeorum | dixitque ad eum argentum quod polliceris tuum sit | de populo age quod tibi placet* (Übers. Hans Pesch, in: *Hieronymus*, Vulgata II [s. Anm. 1], 1289.1291).

33 Est 3,13 Vulgata: *ut occiderent atque deleverent omnes Iudaeos a puero usque ad senem parvulos et mulieres | uno die hoc est tertio decimo mensis duodecimi qui vocatur adar | et bona eorum diriperent* (Übers. Hans Pesch, in: *Hieronymus*, Vulgata II [s. Anm. 1], 1291).

34 Vgl. *Anna-Maria Wittke/Eckart Olshausen/Richard Szydlak*, Historischer Atlas der antiken Welt, Stuttgart 2007, 86 f.

Juden gab – wovon man bis zum Erweis des Gegenteils ausgehen darf. Im Esterbuch tritt aber eine zweifache Wende ein. Die erste ereignet sich, als König Asverus eines Nachts nicht schlafen kann und sich aus den Annalen seines Reiches vorlesen lässt. Dies führt dazu, dass er Mordechai für die in Vergessenheit geratene Vereitelung eines Attentats auf seine Person nachträglich zu hohen Ehren bringt (Est 6). Die zweite Wende führt Ester herbei, als sie sich dem König gegenüber als Jüdin offenbart und Haman als Todfeind der Juden entlarvt (Est 7). Schlussendlich wird den Juden kein Haar gekrümmt, und sie können sich sogar an ihren Feinden rächen (Est 8,1–9,19).

Beide Wendepunkte erscheinen in Dalís Darstellung zu einem Beziehungskomplex komprimiert, in dem Asverus und Ester im Vordergrund stehen und die Hauptrollen spielen, zugleich aber Haman und Mordechai als Drahtzieher im Hintergrund sichtbar werden. Die Analogie zur Darstellung Abrahams legt eine wichtige innerbiblische Sinlinie frei: Die Verheißung Gottes an Abraham, aus ihm ein großes Volk zu machen, wird durch die drohende Vernichtung der Juden im Esterbuch ernstlich in Gefahr gebracht und steht kurz davor, ein für alle Mal hoffällig zu werden. Am Ende erweist sie sich jedoch als stärker als der heimtückische Mordplan Hamans und der an sich unabänderliche Befehl des persischen Königs. Allen Feindseligkeiten dem jüdischen Volk gegenüber zum Trotz bleibt Gottes Zusage bestehen, die den Nachkommen Abrahams Leben schenkt und Zukunft eröffnet.

2.4 Johannes der Täufer und Jesus (Bild Nr. 68 und Nr. 70)

Die Bilder mit den Nummern 68 bis 71 bilden innerhalb der *Biblia Sacra* einen Binnenzzyklus zum Leben und Wirken Johannes des Täufers. Dabei fällt die enge Verschränkung mit dem Heranwachsen und ersten Auftreten Jesu von Nazaret auf, die durch künstlerische Mittel verschiedentlich unterstrichen wird. In allen vier Bildern ist Jesus durch das Symbol des Kreuzes präsent, zunächst zweimal durch den Kreuzstab, den Johannes trägt (Nr. 68 und Nr. 69), dann durch das schwebende

Kreuz, auf das er mit dem Zeigefinger hinweist (Nr. 70), und schließlich durch die Kreuzstäbe der beiden kleinen Tuschefiguren, die durch ihre Mitren als Bischöfe gekennzeichnet sind (Nr. 71). Ich konzentriere mich hier auf das erste (Abb. 7) und das dritte (Abb. 8) Bild des Zyklus.

Aufschlussreich sind zunächst wieder die unterschiedlichen Titel von Bild Nr. 68.³⁵ Der deutsche Titel identifiziert knapp die dargestellte Person: „Johannes der Täufer“. Der englische Titel tut dasselbe unter Rückgriff auf den Lobgesang des Zacharias (Lk 1,68–79), der seinen neugeborenen Sohn Johannes anspricht: „And you, Child, the Prophet of the Most High“ (V. 76). „Der Höchste“ ist dabei kein anderer als „der Gott Israels“ (V. 68), der sich als „Herr“ in der Gestalt Jesu zeigt, und ihm geht Johannes als Wegbereiter voraus (V. 76). Als Bildthema wird somit die Sendung des Johannes als Vorläufer Jesu angegeben. Dagegen überrascht der italienische Titel: „Il Bambino Gesù cresce“. Demnach zeigt das Bild nicht Johannes, sondern Jesus, der wie auch schon bei seiner Geburt (Bild Nr. 64) selbst den Kreuzstab in der Hand hält. Der Titel nimmt Bezug auf die summarische Notiz am Ende der Erzählung von der Darstellung Jesu im Tempel: „Der Knabe aber wuchs heran und wurde kräftig, voll von Weisheit, und die Gnade Gottes war in ihm.“³⁶ Eine ganz ähnliche Notiz findet sich, bezogen auf Johannes, im Anschluss an den Lobgesang des Zacharias: „Der Knabe aber wuchs heran und erstarkte im Geist, und er war in der Wüste bis zu dem Tag, an dem er Israel gezeigt wurde.“³⁷ Ausweislich der verschiedenen Titel will Dalís

35 Vgl. Diözesanmuseum Rottenburg, *Biblia Sacra* (s. Anm. 24), 271.

36 Lk 2,40 Vulgata: *puer autem crescebat et confortabatur plenus sapientia | et gratia Dei erat in illo* (Übers. Thomas Johann Bauer, in: *Hieronymus, Vulgata V* [s. Anm. 1], 291). Die Wachstumsnotiz wird am Ende der Erzählung vom zwölfjährigen Jesus im Tempel wiederholt und zugleich variiert: „Und Jesus gewann an Weisheit, Alter und Gnade bei Gott und den Menschen“ (Lk 2,52 Vulgata: *et Iesus proficiebat sapientia aetate et gratia apud Deum et homines* [Übers. ebd., 293]).

37 Lk 1,80 Vulgata: *puer autem crescebat et confortabatur spiritu | et erat in deserto usque in diem ostensionis suae ad Israhel* (Übers. Thomas Johann Bauer, in: *Hieronymus, Vulgata V* [s. Anm. 1], 287).

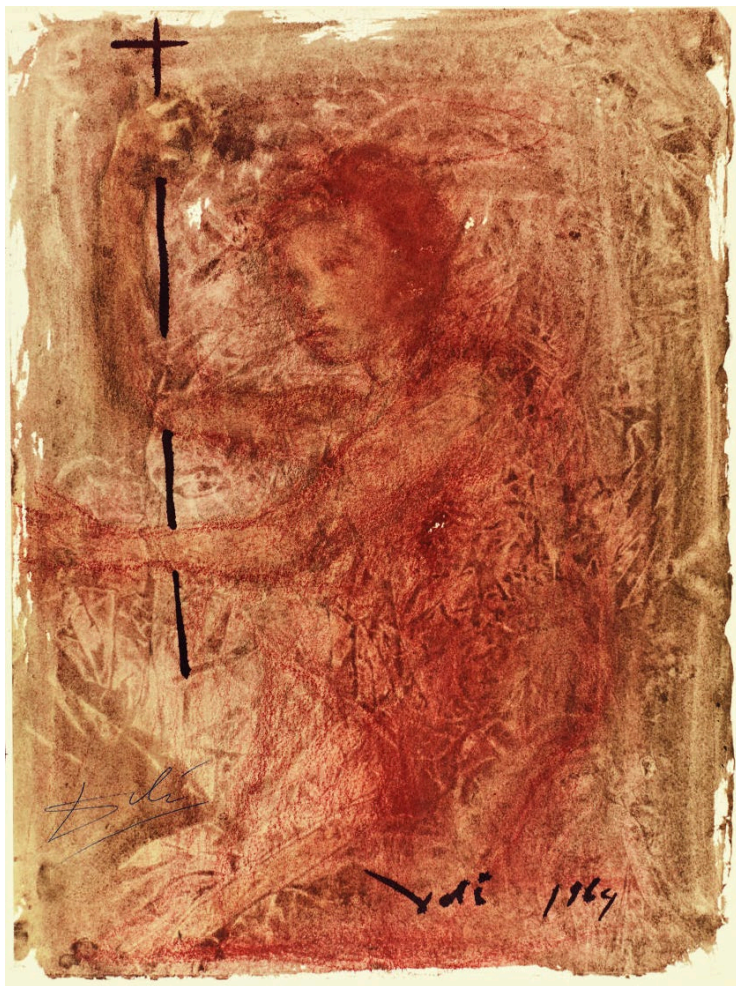


Abb. 7 Salvador Dalí, Johannes der Täufer, Bild Nr. 68 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie



Abb. 8 *Salvador Dalí*, Segne mich mit Ysop, und ich werde gereinigt sein, Bild Nr. 70 aus dem Zyklus der „Biblia Sacra“, 1963–1965.
© Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: 4r3p sporrer&rupp fotografie

Bild die beiden kindlichen Hauptfiguren der lukanischen Kindheitserzählung überblenden und weist zugleich voraus auf den gemeinsamen Beginn ihres Wirkens im Alter von etwa dreißig Jahren (Lk 3,1–3,23). Auf den ersten Blick scheint der dargestellte Knabe oder junge Mann mehr Johannes in der Wüste mit seinem Gewand aus Kamelhaaren zu gleichen (Mk 1,6). Aber die Zuordnung bleibt offen und könnte „insofern eine künstlerisch umgesetzte Analogie zum Bibeltext sein“³⁸. Diese lässt sich allerdings konkreter benennen, als Scherbaum es tut.

Karl Löning hat schon lange darauf hingewiesen, dass das Lukasevangelium in zweifacher Hinsicht von einem doppelten Anfang erzählt.³⁹ Einerseits werden die Anfänge Johannes' des Täufers und Jesu von Nazaret parallel zueinander erzählt. Andererseits besteht dieser doppelte Anfang nicht nur in der Geburtsankündigung und Geburt der beiden Protagonisten (Lk 1,15–2,52), sondern auch im gemeinsamen Beginn ihres öffentlichen Wirkens (Lk 3,1–4,44). In beiden Etappen ihres Lebenslaufes begegnen sie sich jeweils einmal, nämlich als ungeborene Kinder beim Zusammentreffen von Maria und Elisabet (Lk 1,39–45) und als etwa dreißigjährige Männer bei der Taufe Jesu durch Johannes im Jordan (Lk 3,21–22). Während im linearen Verlauf einer Erzählung auch gleichzeitige Ereignisse notgedrungen nacheinander geschildert werden müssen, kann in der räumlichen Dimension eines Bildes selbst Ungleichzeitiges auf einmal zur Darstellung gebracht werden. So konnte Dalí in seinem Bild Johannes und Jesus gleichzeitig darstellen, ja sogar in einer einzigen Figur, die das Heranwachsen und erste Auftreten beider zugleich verkörpert. So erweist sich das Bild als vollkommen angemessene Umsetzung des Lukastextes mit dem doppelten Anfang seiner beiden Hauptfiguren.

38 *Scherbaum*, *Biblia* (s. Anm. 6), 174.

39 Vgl. *Karl Löning*, *Das Geschichtswerk des Lukas*, Bd. I: *Israels Hoffnung und Gottes Geheimnisse*, Stuttgart 1997, 58; *Wilfried Eisele*, *Krieg und Frieden. Maria, Elisabet und die vielgepriesenen Frauen Israels* (Lk 1,39–45), in: Hans-Ulrich Weidemann (Hg.), *„Der Name der Jungfrau war Maria“* (Lk 1,27). *Neue exegetische Perspektiven auf die Mutter Jesu*, Stuttgart 2018, 172–203, 197.

„Die vorletzte Illustration zu Johannes dem Täufer gibt Rätsel auf⁴⁰, meint Matthias Scherbaum, weil die Titel erneut voneinander abweichen und auf Anhieb nicht so recht zur Darstellung passen wollen. Der italienische Titel zu Bild Nr. 70 lautet: „Giovanni Battista invita alla penitenza“⁴¹. Er spielt auf die summarische Notiz über die Tätigkeit Johannes’ des Täufers zu Beginn seines Wirkens an:

„Johannes war in der Wüste, der taufte und die Taufe der Buße predigte zur Vergebung der Sünden. Und hinaus ging zu ihm die ganze Gegend von Judäa und alle Einwohner Jerusalems, und sie wurden von ihm im Fluss Jordan getauft, wobei sie ihre Sünden bekannten. Und Johannes war bekleidet mit Kamelhaaren und einem ledernen Gürtel um seine Hüften, und er aß Heuschrecken und wilden Honig und verkündigte, indem er sagte: ‚Es kommt ein Stärkerer als ich nach mir, dessen Schuhriemen zu lösen ich nicht würdig bin, auch wenn ich mich vor ihm niederwerfe.‘“⁴²

Auf Dalís Bild sind zwei Personen zu sehen: Johannes der Täufer von hinten, der seine rechte Hand nach unten zu einem frontal mit leichter Drehung abgebildeten Täufling ausstreckt. Angedeutet ist ein Stück Land, auf dem der Täufer steht, während der Täufling eine halbe Körperlänge tiefer und wegen des unteren Bildrands nur bis zu den Knien sichtbar anscheinend im Wasser des Jordans steht. Mit seiner linken Hand zeigt Johannes auf ein kleines, dunkles Kreuz, das auf Jesus als den kommenden Stärkeren hinweist. Während der Täufling erwartbar nackt ist, gilt dies überraschenderweise auch für Johannes, obwohl es weder der Bildkomposition noch dem Bibeltext entspricht: Johannes steht auf trockenem

40 Scherbaum, *Biblia* (s. Anm. 6), 178.

41 Diözesanmuseum Rottenburg, *Biblia Sacra* (s. Anm. 24), 271.

42 Mk 1,4–7 Vulgata: *fuit Iohannes in deserto baptizans et praedicans baptismum paenitentiae | in remissionem peccatorum | et egrediebatur ad illum omnis Iudaeae regio et Hierosolymitae universi | et baptizabantur ab illo in Iordane flumine confitentes peccata sua | et erat Iohannes vestitus pilis cameli | et zona pellicia circa lumbos eius | et lucustas et mel silvestre edebat | et praedicabat dicens | Venit fortior me post me | cuius non sum dignus procumbens solvere corrigiam calciamentorum eius* (Übers. Michael Margoni-Kögler, in: *Hieronymus*, Vulgata V [s. Anm. 1], 187). Vgl. auch Mt 3,1–2.4.11; Lk 3,3.16.

Land, und das Kamelhaargewand ist sonst auch in der Kunst sein Erkennungszeichen.

Den entscheidenden Hinweis zur Erklärung dieses Sachverhalts gibt der gleichsinnige Titel im Englischen und im Deutschen: „Segne mich mit Ysop, und ich werde gereinigt sein“⁴³. Er stammt aus dem kirchlichen Bußpsalm schlechthin (Ps 51), wo von Zeugung und Geburt des Beters in Sünde und Unrecht die Rede ist. Der Mensch steht als Sünder so nackt vor Gott, wie er ursprünglich auf die Welt gekommen ist. Schon damals ist er – noch ohne sein Zutun – in den unentrinnbaren Zusammenhang von Sünde und Unrecht hineingeboren worden, der in der kirchlichen Tradition als Erbsünde oder in der Befreiungstheologie als strukturelle Sünde begriffen wurde.⁴⁴ Deshalb kann der Mensch nur Gott um Reinigung von der Sünde bitten, die zeichenhaft durch die Wasserbesprengung mithilfe eines Ysopzweiges geschieht. Mit einem entsprechenden Ritus, der mittlerweile optional ist und nur noch selten vollzogen wird, wurde bis zur Messbuchreform von 1970 das feierliche Hochamt am Sonntag eröffnet.⁴⁵ Er dient zugleich dem Schuldbekennnis und dem Taufgedächtnis. Während die Gemeinde mit Weihwasser besprengt wird, werden eine Antiphon und ein Vers gesungen, die beide Psalm 51 entnommen sind. Dessen erste Hälfte enthält die Elemente, die liturgisch Verwendung finden (*kursiv*):

*„Erbarme dich meiner, Gott, gemäß deiner [großen] Barmherzigkeit,
nach der Menge deiner Barmherzigkeit lösche meine Ungerechtigkeiten!*

43 Ebenso englisch: „You will sprinkle Me with Hyssop and I will be cleansed“; vgl. Diözesanmuseum Rottenburg, *Biblia Sacra* (s. Anm. 24), 271.

44 *Helmut Hoping*, Art. Erbsünde, Erbsündenlehre II–III, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 3, Freiburg i. Br. u. a. ³1995, 744–747.

45 Vgl. das Schott-Messbuch von 1962 (s. Anm. 14); dem Messbuch von 1970 entsprechend: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, hrsg. von den (Erz-) Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Stuttgart 2013, Nr. 124; *Messbuch. Die Feier der heiligen Messe*, hrsg. im Auftrag der Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie der Bischöfe von Luxemburg, Bozen-Brixen und Lüttich, Freiburg i. Br./Basel/Wien ²1988, 1207–1211.

Wasche mich oft von meinem Unrecht ab
und von meiner Sünde reinige mich,
da ich meine Ungerechtigkeiten gekannt habe
und meine Sünde immer gegen mich ist.
Gegen dich allein habe ich gesündigt und Schlechtes vor dir getan,
damit du durch deine Reden gerechtfertigt wirst und siegst, wenn du geurteilt hast.
Siehe: Im Unrecht bin ich gezeugt worden,
und in Sünde hat mich meine Mutter geboren.
Denn siehe: Die Wahrheit liebst du,
das Versteckte und Verschlossene der Weisheit hast du mir offenbart.
*Du wirst mich [Herr] mit Ysop benetzen, und ich werde gereinigt werden;
du wirst mich waschen, und ich werde weiß werden, mehr als Schnee.*
Du wirst mich Lust und Freude hören lassen,
damit die Knochen jubeln, die du zerschlagen hast.⁴⁶

Hier zeigt sich einmal mehr, dass Dalí in seiner *Biblia Sacra* nicht einfach biblische Szenen bebildert, sondern mit seinen künstlerischen Mitteln innerbiblische Sinnlinien herausstellt, die mitunter auch im liturgischen Vollzug eine wesentliche Rolle spielen. Bedenkt man seine katholische Sozialisation, ist dieser Zusammenhang nicht verwunderlich. Aber wie eingangs gesagt, geht es mir nicht darum, über mögliche Absichten des Künstlers zu spekulieren. Wer Dalís Bilder ernsthaft betrachtet und die biblische Botschaft aufmerksam hört, wird selbst genügend Anhaltspunkte finden, um beides in ein fruchtbares Verhältnis zueinander zu bringen.

46 Ps 50,3–10 Vulgata iuxta Hebraicum: *miserere mei Deus secundum [magnum] misericordiam tuam / iuxta multitudinem miserationum tuarum dele iniquitates meas / multum lava me ab iniquitate mea / et a peccato meo munda me / quoniam iniquitates meas ego novi / et peccatum meum contra me est semper / tibi soli peccavi et malum coram te feci / ut iustificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaveris / ecce in iniquitate conceptus sum / et in peccato peperit me mater mea / ecce enim veritatem diligis / absconditum et arcanum sapientiae manifestasti mihi / asparges me [Domine] hysopo et mundabor / lavabis me et super nivem dealbabor / auditum mihi facies gaudium et laetitiam / ut exultent ossa quae confregisti* (Übers. Francesco De Vecchi, in: *Hieronymus, Vulgata III* [s. Anm. 1], 267, 269). In eckigen Klammern stehen die Zusätze der Vulgata iuxta Septuaginta, die auch in die Liturgie übernommen wurden.

Wilfried Eisele

Informationen zum Autor

[Prof. Dr. Wilfried Eisele](#) ist Inhaber des Lehrstuhls für Neues Testament an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Nach dem Studium der Katholischen Theologie und der Philosophie in Tübingen, Jerusalem und Paris hatte er Professuren in Chur und Münster inne. Seine aktuellen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der antiken Spruchüberlieferung (Thomasevangelium, Sextussprüche), des lukanischen Doppelwerkes (Lukasevangelium, Apostelgeschichte) und des Hebräerbriefes.

Schlagwörter

Bibel, Salvador Dalí, Rezeptionsästhetik