

Passionsandacht am 30.03.2022 in der Martin Luther Kirche Emden „Ausgeliefert“

Kulturgeschichtliche Betrachtung von Magister Georg Kö, Historiker und Wissenschaftstheoretiker, Provenienzforscher am Ostfriesischen Landesmuseum Emden, zu dem Bild „Verspottung Christi“ von Matthias Grünewald (1503/05)

Vorab ein paar Worte zu dem Maler, dessen Gemälde, wir heute betrachten. Gemalt wurde es von Mathis Gothart Nithart, besser bekannt als Matthias Grünewald. Dieser gehört zu den großen Malern an der Wende von der Gotik zur Renaissance. Grünewald war in seiner Zeit hoch angesehen, erhielt bedeutende, umfangreiche Aufträge, war zeitweise Hofmaler des Erzbischofs von Mainz.

Was seine Gemälde betrifft, so kann man diese aufgrund seiner charakteristischen und drastischen Malweise gut erkennen. Was die historische Person anbelangt, so ist diese nicht so leicht zu greifen. Uns soll das heute nicht interessieren, weshalb ich es bei den Lebensdaten um 1475 bis um 1530 belassen möchte. Wirkungsorte waren z.B. Halle, Mainz, Aschaffenburg, Augsburg, Straßburg. Grünewald war Zeitgenosse von Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä., dessen Abendmahl wir in der vorletzten Andacht betrachtet haben.

Grünewalds bekanntestes Werk kennen sicherlich einige von Ihnen. Es ist das Isenheimer Altarretabel, das er zwischen 1512 und 1516 für das Spital des Antoniterklosters in Isenheim malte und das sich heute im Colmarer Museum im Département Bas-Rhin befindet.

Unser Gemälde heute entstand etwas früher, 1503 bis 1505. Es befindet sich heute in der Alten Pinakothek in München, wohin es im Zuge der Säkularisierung 1803 aus der Karmeliterkirche in München kam. Das Gemälde ist etwa 1,10 m hoch und knapp 80 cm breit.

Dieses Gemälde von Grünewald ist ein Werk, das zwischen zwei Zeitaltern steht - zwischen der Gotik mit ihren symbolischen Bildwelten und der Renaissance, die den Humanismus mit seiner konkreten Gesellschafts- und Menschenauffassung entwickelt hat. Davon später mehr. Zuerst einmal gilt es zu klären, was wir auf dem Bild sehen:

Es handelt sich um eine Anordnung von acht Figuren. Sie tauchen teils ganz und teils nur sehr versteckt in diesem Szenario auf, das innerhalb der Passionsgeschichte ganz knapp mit „Verspottung Christi“ betitelt wird. Wie der Evangelist Markus (Kapitel 15) berichtet, war Christus zuvor Pilatus vorgeführt worden. Er bejahte, Gottes Sohn zu sein und blieb aufrecht, obgleich Spott und Hohn durch das aufgehetzte Volk und die Soldaten folgten.

Die Figuren sind auf drei Ebenen angeordnet. Vorn links unten sitzt der verspottete Jesus auf einer Steinmauer, gefesselt, geschlagen, blutend, mit verbundenen Augen. Sein rechter nackter Fuß ist ausgestreckt bis hin zur Bildmitte. Rechts neben ihm sehen wir als eine anatomisch fast grotesk verzerrte Rückenfigur einen Folterknecht, gekleidet mit roten Hosen und bizarrem roten Hut. Er hält das Seil, mit dem Jesus gefesselt ist. In der rechten Hand hält

er es mit einer ausholenden Bewegung, die uns fast spüren lässt, dass er im nächsten Moment mit eben diesem beknoteten Ende erneut zuschlagen wird.

Dabei blickt er eine Ebene nach hinten auf einen zweiten Folterknecht mit auffälligem gelbem Hut, der uns mit seiner eifrigen, grimmigen Physiognomie unverholen zugewandt ist. Er hat mit seiner linken Hand den Haarschopf von Jesus gegriffen und holt gerade mit der anderen - auf sein Opfer blickend - zum Faustschlag aus.

Auf derselben Ebene - rechts im Bild - steht ein Mann mit auffälligem Doppelkinn und einem Rohrstab in seiner Linken. Er weist mit seiner geöffneten rechten Hand in Richtung des Prügelnden und blickt diesen auch an. Wir wissen nicht, ob er dem Treiben Einhalt gebieten will oder es vielleicht sogar anleitet und die Handlung bestätigt.

Die dritte Ebene, die sich im verschatteten Hintergrund befindet, eröffnet eine schon nicht mehr ganz genau erkennbare Gestalt, die den Mann mit dem Stock ansieht, ihm die Hände auf die Schultern legt und etwas ins Ohr zu flüstern scheint. Hinzu kommen schließlich noch zwei Figuren, von denen nur die Gesichter zu sehen sind – rechts traurig und mittig gleichgültig blickend. Den nun wieder ausführlicher inszenierten Abschluss bildet links am Bildrand ein Musiker, der mit Flöte und Trommel den Takt des Geschehens anzugeben scheint oder es anfeuernd begleitet.

Interessant ist diese Anordnung, weil sie perspektivisch nicht klar angelegt ist, also noch der symbolischen Formenordnung der Gotik verschrieben ist, zugleich aber schon sehr individuell geschilderte Porträts von Menschen zeigt, und damit auf die Renaissance verweist. Schaut man auf die Komposition, sind die erste und zweite Ebene eng verknüpft. Sie bilden ein "Figurentheater", das mit Köpfen und Blicken ein verbindendes Rechteck bzw. Kreuz schreibt:

Die Eckpunkte sind Jesus mit dem verhüllten Gesicht und rechts oberhalb der in seiner Intention uneindeutig bleibende Mann mit Doppelkinn. Rechts unten ist es der Folterknecht mit dem roten Hut und links oben derjenige mit dem gelben Hut. Wir sehen: Vor und hinter Christus stehen die Männer auf ihn einschlagen und Christus, der wehrlos ist, keine Chance lassen. Weder formal, noch inhaltlich gibt es daraus ein Entkommen.

Der Künstler hat hier eine höchst expressive Anordnung vorgenommen, die zugleich an die Kästchenordnung der Gotik erinnert, die aus der Buchmalerei übernommen ist und als Ordnungsschema noch durchscheint. (Das Werk des Künstlers Matthias Grünewald wird - wie eingangs formuliert - nicht grundlos kunstgeschichtlich zwischen den beiden Zeitaltern Gotik und Renaissance verortet.)

Soweit zu dem, was wir direkt und augenscheinlich vor uns haben. Was aber sehen wir hier symbolisch?

Vorerst einmal, was die Überlieferung sagt: Die Evangelisten berichten von der Leidensgeschichte Jesu. So Markus und so auch Lukas (22, 63-65), der ganz knapp mitteilt: „Die Männer aber, die Jesus gefangen hielten, verspotteten ihn und schlugen ihn, verdeckten sein Angesicht und fragten: Weissage, wer ist's, der dich schlug? Und viele andere Lästerungen sagten sie gegen ihn.“

Nun wissen wir, warum Jesus verbundene Augen hat. Das ist der perfide Beginn des Spottes: „Weissage, wer ist's, der dich schlug?“ Mehr erfahren wir aus dieser Überlieferung nicht. Es ist folglich des Künstlers Ausgestaltung, wie viele, welche und in welcher Anordnung befindliche Personen an dieser „Verspottung“ beteiligt sind. Es ist dies eine historische Konstellation also, die uns sehr viel über das Denken der Zeit, über die Perspektive des Künstlers wie des Auftraggebers auf die Welt und auf die Gesellschaft vermittelt. Ich möchte das noch etwas genauer ausführen:

Die vorderste, in Rückenansicht gegebene Figur mit ihren auffälligen roten Hosen hält das Opfer am Seil. Es ist geknotet und die linke Hand, die es hält, ist seltsam aufgefächert, als ob sie nicht eine, sondern viele Hände mit mehr als fünf Fingern wäre, wenn man genauer hinsieht.

Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass mit dem Seil mehr gemeint war. Vielleicht deutet es die so genannte Series oder Catena an, ein aus der griechischen Mythologie ins Christentum übernommenes Symbol der Verknüpfung aller Dinge zu einem Ursprung, dem Ersten und Unbedingten. Dahinter liegt die Vorstellung, dass alles, was existiert und alles, was wir als Menschen wissen und erkennen können, direkt mit einem Ursprung verknüpft ist. Und nur so könnten die Menschen auch den Sinn der Dinge verstehen, indem man sie mit ihrem Ursprung, also einem Schöpfungsideal entlang einer „güldenen Kette“ der Wahrheit vergleicht.

In diesem Ursprung sah der antike Philosoph Aristoteles noch die logische Position eines so genannten „Demiurgen“, eines unbewegten Bewegers, der in der hochmittelalterlichen Philosophie und Theologie mit dem christlichen Schöpfergott gleichgesetzt wurde. Die Renaissance machte das dann ganz anders: Sie verkettete nicht mehr alles mit dem Ursprung, sondern verband die Dinge untereinander oder miteinander, um über die Feststellung von Ähnlichkeiten zu einer menschlichen Wahrheit zu gelangen.

Denken wir nur an Leonardo da Vinci's Naturbeobachtungen: Aus der Beobachtung des Vogelflugs folgt die Flugmaschine. Oder denken wir an Paracelsus, wo die herzförmige Blattform einer Pflanze diese als Herzmedikament bestimmt. Hier jedoch sehen wir noch eine grundsätzlich andere Haltung: Ganz im Sinne des spätmittelalterlichen Denkens ist der leidende Körper, ja ist das Leiden selbst der Ursprung der Wahrheit, die unbedingt damit verknötet wird.

Zugleich sind die Anwesenden über Blicke oder Berührungen miteinander verbunden. Man könnte also ein gedankliches Band von einer Figur zur nächsten führen oder mit einem Stift einen Strich machen, der alle Personen nahezu spiralförmig miteinander verbindet. Dies wiederum entspricht jenem gerade beschriebenen Prinzip der Ähnlichkeiten, des Vergleichens der Dinge untereinander, die das Denken der Renaissance kennzeichnet. Es scheint, als ob der Künstler "im Hintergrund" mit Mustern, mit den symbolischen Formen von Gotik und Renaissance zugleich spielt - und sie übereinanderlegt, wie eine doppelt belichtete Fotografie, die Bilder zweier Welten, ja zweier Denksysteme zugleich zeigt.

Am auffälligsten aber ist die Gemeinschaft der Spottenden und Folternden, die hier gezeigt wird. Dies führt uns wieder gänzlich weg vom Mittelalter, denn das Böse, die Brutalität, die Aggression, die Gewalt ist nicht mehr in Form von Dämonen oder Fabelwesen dargestellt. Es ist nicht das metaphysisch dunkle große Andere, welches aus einem finsternen, sündhaften und gefährlichen Jenseits entkommen ist und die Menschen quält. Nein, es sind ganz normale Menschen, die hier prügeln und spotten.

Ja, vielmehr: Es sind Personen in gepflegten Gewändern. Gleich im Vordergrund sehen wir z.B. den deutlich inszenierten Kontrast zwischen dem nackten Fuß von Jesus und den aufwendig gefertigten Lederschuhen des Folterknechts. Die Gewänder sind zudem alle sehr modisch für die Zeit, aufwändig mit schön zurecht gerichteten, geschlitzten Puffärmeln. Es ist dies Teil der Darstellung des Spottes, die Herabwürdigung der Armut durch den Luxus, so zu inszenieren. Man könnte fast sagen, so entsteht ein Bild der Mitte der Gesellschaft jener Zeit.

Und genau da verortet der Künstler das Böse, die Aggression, den Neid, wenn wir die farbliche Dominanz von Rot und Gelb auf der Seite der Täter so deuten wollen. Es sind die guten wohlgenährten Bürger in ihrer „Markenkleidung“, die hier auf Jesus einschlagen, ihn bluten lassen, ihn verspotten und perfide Spiele mit ihm spielen – und das zu Flöten und Trommelmusik.

Der Musiker hat übrigens mit seinen zugekniffenen Augen aus anderer Perspektive sehr große Ähnlichkeit mit dem Pfeifer aus Albrecht Dürers Altargemälde Pfeifer und Trommler, welches interessanterweise um 1503/04 datiert wird – was ziemlich präzise dem Entstehungszeitraum des Gemäldes entspricht. Dürer zeigt zwei Musiker mit Flöte und Trommel, die dem von Krankheit und Leid gezeichneten Hiob gegenüber angeordnet sind. Dies hilft vielleicht, auch hier den Musiker in der dritten Reihe hinter Jesus deuten zu können. Die klassische Interpretation der Dürer'schen Musiker, die einen Leidenden begleiten, war Spott - und das würde auch hier perfekt passen.

Doch zurück zum Gesellschaftsbild, das uns in Grünewalds Gemälde gezeichnet wird. Es ist letztlich nicht nur ein Übergangsbild vom Mittelalter zur Renaissance, – ein Spiel zwischen den Zeitaltern - mit Jesus im himmelsblauen Gewand und gotischen Faltenwurf auf der einen Seite und seinen Spotter und Folterern auf der anderen, dabei wohl porträtiert in aktueller

Renaissancemode, - nein, es ist auch die kritische Thematisierung eines neuen Menschenbildes.

Wenn es die braven Bürger sind, denen das Böse hier innewohnt, und nicht absurde Dämonengestalten wie in mittelalterlichen Darstellungen, so ist dies auch als eine Kritik des Humanismus zu lesen, als eine Kritik an der neuen Perspektive auf den Menschen der Renaissance, der auf seiner Suche nach Selbsterkenntnis Gefahr läuft, seine Verbindung zur Wahrheit im Ursprung der Schöpfung und zugleich im Leidensweg Jesu zu vergessen.

Der Künstler gestaltete dieses Gemälde wie einen Spiegel, in den die gehobene Gesellschaft der Zeit blicken kann - und er sagt dieser: Erkennt Euch ruhig selbst, dann müsst ihr aber damit leben, dass das Böse nicht mehr irgendwo anders ist als in euch selbst.

Das Böse wird also banal – so banal, wie es dies Hannah Arendt in Adolf Eichmann während seines Prozesses in Jerusalem erkannt hat.