Die Kreuzigung in der Kunst

Autor(en): **F.K.M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche**

Band (Jahr): **37 (1947)**

Heft 14

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-640519

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Polizei musste dahinter stecken. Auf keinen Fall — sie wollen mich heim locken — fahre ich. Ich wechsle den Ort, vielleicht das Land. Ich werde dafür sorgen, dass sie mich nicht einfach herausholen aus meiner Bude wie aus einem Mauseloch.

Es wäre auch nicht ganz einfach gewesen, ihn zu finden. Er trug keinen Bart mehr, was ihn sehr veränderte. Er trug sein Haar nicht mehr wie vorher. Einen Scheitel links, und die ganze Wucht nach rechts gelegt, eine Strähne womöglich noch in die Stirne hängend. Er trug es nun glatt zurückgestrichen, wie es eben die Mode zu werden begann. Er war kaum mehr zu erkennen. Die sogenannte fliegende Künstlerkrawatte war fort, ein schwarzes Plastron hatte ihre Stelle eingenommen. Der helle auffallende Ueberzieher war verschwunden und hatte einem dunkeln, braven Mantel Platz gemacht und verstärkte den Eindruck eines ganz gewöhnlichen Mannes, der ohne weiteres in der Menge verschwand. Sein auffallend gescheites Gesicht hatte er nicht ändern können, verstand es aber, durch ständig blinzelnde und wiederum niedergeschlagene Augen und durch hängende Mundwinkel sich beinahe unkenntlich zu machen. Er hatte sich geschminkt, Kenner des Theaters von Jugend auf. Seine Bewegungen waren gebändigt, seine Zunge hatte er zum Lispeln gezwungen. Ein ganz neuer Mensch sass da hinter seinem schwarzen Kaffee. Jeder seiner Bekannten wäre an ihm vorübergegangen.

Er las den Brief nicht. Ich werde abends in den Grand Guignol gehen und darnach ein Schlafmittel nehmen. Er tat, wie er sich vorgenommen. Trotz allem schlief er nur den Schlaf jener, auf welche die Polizei losgelassen wurde. Er wachte mit gedämpftem Geschrei auf. Ich werde fortziehen, war sein erster Gedanke. In die Rue St-Jacques, da sucht einen kein Mensch. Ich werde auch das zweifelhafte Vergnügen, die Statue Molières unter der Schneehaube lächerlich geworden, zu sehen nicht mehr täglich haben müssen.

Aber der Brief brannte in seiner Tasche, und wenn er zwischen Rauchen und dem Morgenkaffee seiner gedachte, begann das längst geschwächte Herz rasch und ungleich zu klopfen. Während er trank, bemerkte er einen hellen, unter der Tür hindurchgeschobenen Fleck, einen zweiten Brief auf dem dunkeln Boden. Er sprang auf und holte ihn. Von Nini. Er riss ihn auf. Er las. Langsam stieg ihm das Blut in die Stirne.

Unmöglich, unmöglich! Man gedachte ihn nicht zu verfolgen? Man hatte ihn gar nicht der Polizei verzeigt? Er zog sich hastig an. Eine grosse, prickelnde Unruhe war über ihn gekommen. War das Wirklichkeit, was Nini da schrieb? So grossherzig war der Vorstand? So unglaublich grossmütig? Das war Usteri. Keiner der andern hätte das durchzuführen übernommen und vermocht. Keinem wäre es gelungen. Immer noch lag der erste Brief uneröffnet da. Ruscht machte ihn endlich auf und sah die Unterschrift des Präsidenten.

In sehr ernstem und sehr bekümmertem Ton, in wenig Worten, sprach der Schreiber von der Entdeckung der Tatsache und von dem Entschluss des Vorstandes.

Eine mündliche Unterredung sei unerlässlich, und Ruscht werde ersucht, sich unverzüglich beim Unterzeichneten melden zu wollen. Es sei Wichtiges zu besprechen.

Ruscht, der ewig Maskentragende, wurde misstrauisch. Er kannte die Menschen. Er wusste, wie wenig üblich solche Güte war. Wie alle, die sich nicht gaben, wie sie im Grund waren, traute er andern nicht. Durch sein verdorbenes Leben vermochte er nicht, wie in seiner Jugend, Echtes von Unechtem zu unterscheiden. Und wenn doch alles eine Falle wäre? Eine Handschrift ist nachzuahmen. Einem Verbrecher gegenüber ist jede List erlaubt. Ich traue der Sache nicht, dachte er.

Er verwahrte seine beiden Briefe, packte seine Handtasche, fuhr in die Nähe des Luxembourg, und stieg, da er ein Plakat: Chambre à louer sah, drei, vier, fünf Treppen hinauf. Er klopfte, man gab Bescheid, zeigte das Zimmer und Ruscht mietete es für eine Woche. Es roch nicht schlecht, weder im Zimmer noch im Flur, und die Frau sah sauber aus. Gut, Das genügte.

Dann ging er aus, es hielt ihn nirgends. Im Park schlittelten die Kinder und purzelten in ihren pelzverbrämten Mäntelchen im Schnee herum, kreischend und lachend mit ihren rosigen Gesichtern und lachenden Augen, die noch von nichts wussten. Nichts von sich und nichts von andern. Also auch nichts von einem Othmar Ruscht.

Er nahm sich vor, täglich hieher zu kommen, um seinem Pessimismus und der Verachtung, die er sich selbst zukommen liess, den Riegel zu schieben.

(Fortsetzung folgt)

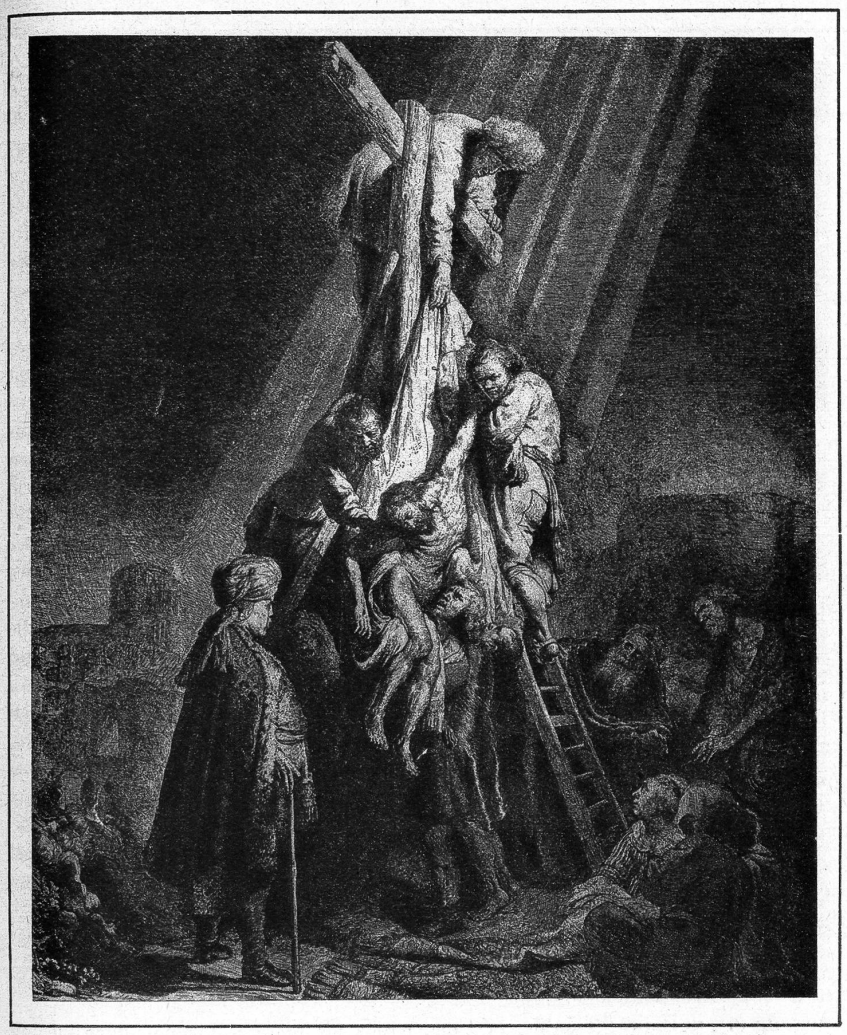
An unsere Abonnenten

Alle Abonnenten, deren Abonnement Ende März abgelaufen ist, haben vor einiger Zeit durch die Post einen Einzahlungsschein zur Abonnementserneuerung erhalten. Diejenigen unserer Leser, welche noch nicht einbezahlt haben, bitten wir höflich, dies **bis spätestens am 10. April** tun zu wollen. Nach diesem Datum werden die Nachnahmen versandt. Abonnenten mit Versicherung machen wir besonders darauf aufmerksam, dass bei Unfällen nur etwas entschädigt werden kann, wenn das Abonnement bezahlt ist.

Wir danken für Beachtung und versprechen Ihnen, auch in Zukunft unser Bestes zu leisten, damit Sie an der «Berner Woche» Freude haben.

Die Administration.

Immer wieder haben religionsfeindliche Strömungen versucht, das Marterholz vor den Toren Jerusalems aus dem Gedächtnis der Menschheit auszulöschen und an dessen Stelle die Freiheit des Unglaubens zu proklamieren. Nie aber konnte dieses Symbol zerbrochen werden, im Gegenteil, meist wurden die Menschen hungriger danach, zu wissen, was mit diesem Jesus eigentlich sei. So war es nach der Häckelschen Aufklärungssucht, am Anfang unseres Jahrhunderts, da das Kreuz wieder zum allgemeinen Problem wurde. Und die Tatsache, zu sehen, wie gerade ernste Zweifler im Schatten der beiden Balken von Golgatha neuen Sinn vom Leben zu erhoffen suchten, entbehrt nicht einer gewissen Rührung. Ist es ein Zufall gewesen, dass Gerhart Hauptmann seinen «Emanuel Quint», den «Narr in Christo» schreiben musste, war es wirklich nur optisches Licht, das einen Fritz von Uhde verlockte, den Kinderheiland und den Freund der Enterbten im heutigen Milieu zu malen, das Lovis Corinth ein an alte Meister erinnerndes «Golgatha» malen musste, dass der Berliner Sozialist Karl Kretzer sein noch heute ergreifendes Buch «Das Gesicht Christi» schrieb, dass all die namhaften Künstler in dem Karfreitagsgeschehen nicht bloss einen farbigen Rhythmus fanden? Müssen wir Aufgeklärtseinwollenden, wir Klugen von heute, nicht darin eine geistige Notwendigkeit erkennen, die Notwendigkeit von der Weltbesiegung durch das Kruzifix, die Notwendigkeit von der Weltüberwindung durch Gehorsam gegen den Willen zum Opfer. Wir begreifen heute eher, warum zu den Zeiten der gewaltigsten Umwälzungen und der Entfaltung von Welt und Mensch gerade das Kruzifix die Standarte der Müden und die Sehnsucht der Gewinnenden war. Dass eben nur in diesem Zeichen gesiegt wird. Schon den ersten Christen galt das Kreuz als heiliges Symbol, doch sie, die selber noch viel ihres Glaubens wegen zu leiden hatten, mieden seltsamerweise das Symbol bildlich darzustellen. In den Katakomben gibt es nur wenige Darstellungen von den ersten Graden der Passion. Noch waren Juden und Römern der Kreuztod ein zu verächtlicher Akt des Strafrechts, als dass sie nicht mit weiser Vorsicht diesen unerhörten Urgrund des Christentums nach Möglichkeit verschwiegen hätten. Ein Spottkruzifix, das bei römischen Ausgrabungen gefunden wurde und das dem 3. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung entstammen dürfte, zeigt, welche Gefahren das Zeichen Christi für die Propaganda des Christentums barg. Da steht vor einem Kreuz ein Mensch mit einem Eselskopf und zur Seite ein Anbeter: Alexamenos verehrt seinen Gott. Solch eine banale Karikatur konnte damals der Ausbreitung des Christentums gefährlicher sein, als das drohende Schwert heidnischer Richter. Das paulinische Wort, den Griechen ward ich ein Grieche, hat dem christlichen Glauben den Weg aus der asiatischen Provinz hinüber in das Weltreich der Kultur geebnet. Deshalb liess die damalige Konvention die christlichen Künstler der ersten Jahrhunderte die Ausdrucksform der klassischen Kunst annehmen, und so sahen diese Maler und Bildhauer den Heiland als appollinischen Jüngling. Auch nach dem Siege Konstantins, der das Christentum zur Staatsreligion erhob und sich die Maler also nicht mehr zu fürchten brauchten, christliche Symbole darzustellen, ja, als sie Aufträge bekamen, die Kirchen mit Mosaiken zu schmücken, hüteten sie sich, Christus als Gekreuzigten zu zeigen. Immerhin wurden schon einige Szenen der Passion auf Sarkophage und Wände gemalt. Die Kreuzigung selbst ist aber sehr wahrscheinlich kaum vor dem 5. Jahrhundert erstmals bildlich wiedergegeben worden. Dann mehrten sich langsam die Kreuzesdarstellungen. Im 6. Jahrhundert



Die grosse Kreuzabnahme (Radierung von Rembrandt aus dem Jahre 1633)

Zur Passionszeit

Die Kreuzigung in der Kunst

wird sie sehr wahrscheinlich nichts Aussergewöhnliches mehr gewesen sein, doch waren die ersten Bilder sehr schonend und zeigten eher einen lebenden Christus vor dem Signum und keineswegs einen Schmerzensmann. Gregorius von Tours strafte in seinem Buche von der Glorie der Märtyrer eine Kirche zu Narbonne, wegen eines Kreuzigungsbildes, welches durch seine Nacktheit Anstoss erregt haben muss. Das Gemeinsame all dieser frühen Kreuzigungsdarstellungen war die Furcht der Gläubigen, dass sie zuviel Erniedrigung über den Angebeteten anhäuften, wenn sie ihn realistisch mit den Wundmalen bildlich zeigten; darum wird der Heiland von seinem eigenen Nimbus umwoben und zuerst mit segnender Gebärde der Hände vors Kreuz gestellt oder daran anlehnend gemalt.

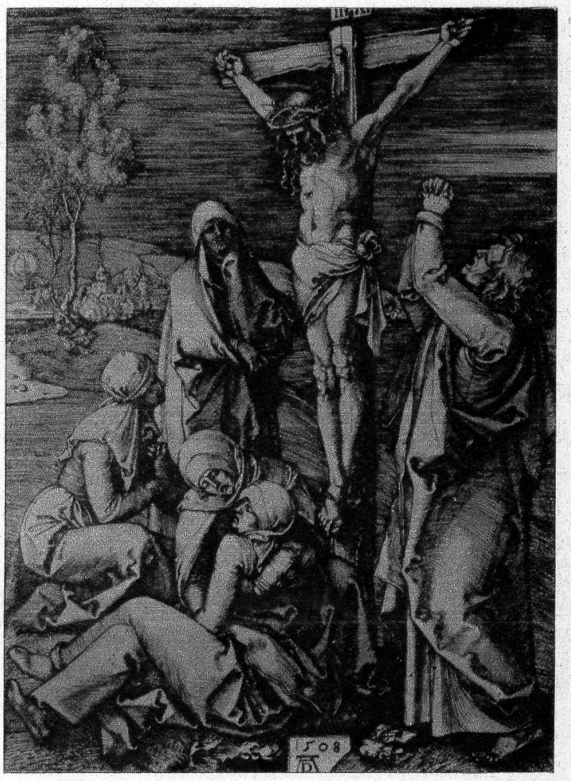
Die Lateiner wachten sorgsam darüber, dass Christus wach, mit offenen Augen versinnbildlicht wurde, indessen man in Byzanz nur Kruzifixe mit dem toten Heiland sehen konnte, und einmal wurde von den Byzantinern sogar eine Stadt zerstört, weil deren Bewohner einen Prototypen von Christus mit offenen Augen, anstatt orthodoxerweise mit geschlossenen besessen hatte. Mehr und mehr siegte jedoch der abendländische Sinn für reale bildliche Darstellungen, und das sich wieder verjüngende, aufstrebende Italien und die germanischen Völkerstämme zeigten nun in der Folge unzählige Bilder der Schädelstätte mit dem Zeichen des Christentums. Schon die Gotik brachte als letzte östliche Anklänge zum Schweigen, und bereits im 11. Jahrhundert wird beispielsweise im Evangeliar Heinrich II. eine dramatische Steigerung der Szene angestrebt, und im 12. und 13. Jahrhundert erfuhr die Kreuzesdarstellung noch robustere und kontrastreichere Ausgestaltung. Statt dem Nimbus trägt der Gekreuzigte jetzt eine Dornenkrone und ist auch wahrhaft ans Kreuz geschlagen, er hängt mit heruntergezerrten Armen an den festgenagelten Händen. Flankiert wird er durch die beiden Schächer, die mit einer Freude am Brutalen und Gewalttätigen arg zerschunden festgenagelt sind. Viel Volk umsteht die Kreuze: Juden, die schmähen, Kriegsknechte, die lächelnd den Mantel teilen, sitzen zu Füssen des Schmerzensmannes, Maria schluchzt und fällt. Die Maler schwelgten im Erfinden von Staffagefiguren zu der grossen Szene.

In Italien war kein Geringerer als Franz von Assisi der Anreger zur neuen Anschauung geworden, er hatte mit seinem Sonnengesang dem Realismus das Wort geredet und an Stelle von Allegorien die wirkliche und lebendige Natur gesetzt. Giotto, Fra Angelico, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael sahen im Gekreuzigten nicht mehr den dogmatischen Christus, sie beweinen, liebkosten, verherrlichten den Menschensohn, der mit den Zöllnern gegessen, die Lilien gesegnet und die Kindlein zu sich gerufen hatte.

Als dann die Renaissance sich selbst im Barock noch überbieten wollte, in Formen schwelgte, mehrte sich auch die dramatische Wucht, mit der die Katastrophe von Golgatha geschildert wurde. Nun konnte sich die Kunst nicht genug tun, alle ihre Register zu ziehen, um mit glühenden Farben und grossen Konturen die Stunde wiederzugeben, da die Erde bebte und der Vorhang im Tempel riss, ja bis zum Erschrecken wahrhaftig greifbar, und als reales Geschehen hat Meister Matthias Grünewald seine Kreuzigung gemalt, diesen von tausendfachem Tod zerfetzten Leichnam, aus dessen Wunden das Blut läuft und auf dessen Haupt die schmerzende Dornenkrone gedrückt ist. Die im Basler Kunstmuseum sich befindliche kleine Fassung der Grünewaldschen Darstellung ist fast noch gewaltiger in der dramatischen Ballung, als die prunkvollere des Isenheimer Altars im Unterlindenmuseum zu Kolmar.

Ist noch nötig darauf hinzuweisen, wie sehr die neueste Schöpfung der Kreuzigung, nämlich die des über siebzigjährigen Cuno Amiet an Grünewald gemahnt und dass sich aus dieser Feststellung folgern lässt, dass wiederum etwas von der bewegten Leidenschaft des Kampfes um Gott in unserem Geschlecht erwacht?

F. K. M.



«Kreuzigung», von Albrecht Dürer. Kupferstich aus dem Jahre 1508. In keinem seiner Werke reicht Dürer so nahe an Grünewalds Kunst, wie gerade in diesem Stich.