

# Ende und Anfang im Kreuz

## Zwei Bildbetrachtungen

Stephan Stockmar

Ein geschundener, fast schon verwesender Leib leuchtet fahl auf vor der grünlich-schwarzen Dunkelheit. Die durch sein Gewicht gedehnten Arme bilden ein nach oben offenes stumpfes Dreieck, die durchnagelten Hände öffnen sich mit spreizenden Fingern. Der durch ein regelrechtes Dorngestrüpp umkränzte Kopf ist nach links zur Maria hin geneigt, den Kreuzesstamm in der Mitte freigebend. Seine Augen sind fast geschlossen, im schmerzlich verzerrten Mund werden die weißen Zähne sichtbar. Der nach links, in der blutenden Lanzenwunde eingeknickte Körper ist etwas nach rechts verdreht und von dunklen Flecken und Geißelwunden übersät. Die riesigen, auf einem groben Holzblock übereinander genagelten verquollenen Füße zeigen nach rechts auf den Johannes; ihre Zehennägel »leuchten« dunkel-grau-grün. Um die Lenden ist ein zerfetztes schmutzig-weißes Tuch geknotet. Abgesehen von den Händen, Armen und Füßen ist der Körper erschlafft und wird nur von den drei großen Nägeln und dem Kreuzesstamm im Rücken gehalten.

Das Kreuz scheint auf einem Gipfel zu stehen, der den unteren Bildrand ausmacht und von dem man herab auf den unter schweren Wolken über dem Horizont düster-rot aufleuchtenden Himmel schaut. Der das Bild nach oben hin abschließende rohe Querbalken biegt sich unter der Last, so dass das Dreieck der gestreckten Arme wie von einem Bogen überwölbt wird; nur die gespreizten Finger ragen darüber hinaus. Unter diesem Bogen – freigegeben durch den zur Seite geneigten Kopf – ist das einfache Schild mit den großen Buchstaben INRI genagelt: Jesus von Nazareth, König der Juden.

– Grünewald geht mit dieser Darstellung des sterbenden Christus an die äußerste Schmerzgrenze. Er zeigt weder einen Idealkörper, der die Wunden wie bloße Zeichen trägt, noch pflegt er

den kühl-distanzierten Blick eines Anatomen oder will im Betrachter überschwängliches Mitleid erregen. So realistisch er den Körper bis in die anatomischen Feinheiten erfasst, so ist er doch überall von innen her erfüllt und erfüllt und wird dadurch zum wirklichen Leib, auch noch im Moment des Todes. Dies gestattet ihm auch eine gelegentlich merkwürdig verquer erscheinende Anatomie, die aber immer von innen her gedeckt ist. Größte Objektivität paart sich hier mit höchster innerer Teilnahme. So schließen sich Außen und Innen in einem Ereignis zusammen, an dem auch der Betrachter teilhaben kann – als Zeuge zusammen mit der Mutter Jesu und dem Lieblingsjünger Johannes. –

Maria steht aufrecht da, den Kopf leicht gesenkt, die Augen fast geschlossen; die blutleeren Hände umschließen einander eng vor der Brust. Das erdig-rötliche Tuch um den Kopf umhüllt auch den Oberkörper, fällt über die angewinkelten Arme und wird zwischen den Händen – vor dem Herzen – gebündelt. Darunter trägt sie ein streng nach unten fallendes dunkelblaues Gewand. In stiller Trauer ist sie ganz bei sich und doch auch ganz offen, den ihr zugewandten Sterbenden in sich aufnehmend. Zwischen beiden atmet ein inniger Freiraum.

Johannes in seinem roten, an der Schulter zerrissenem Gewand, darüber ein gelb-braunes, ledrig wirkendes und entsprechend steif fallendes Tuch, macht einen kräftigen Schritt nach vorn. Er trägt die ringend ineinander gefalteten Hände so vor sich her, dass der Innenraum zwischen ihnen sichtbar wird. Der Kopf ist erhoben, auf den Sterbenden blickend – durch alle Trauer und Verzweiflung hindurch tastend und fragend, wie vorausschauend erahnend, was noch in der umgebenden Finsternis verborgen ist.



*Matthias Grünewald (um 1475/80-1528): Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, um 1523-25. Kreuzigung des Tauberbischofsheimer Altars, Tannenholz, 195,5 x 142,5 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe*

– Das Bild hat die Schwelle zum Inhalt – die Schwelle zu dem sich nach hinten auftuenden Abgrund ebenso wie die Todesschwelle, die gerade überschritten wird. Und es wird in der betrachtend-teilnehmenden Zeugenschaft selbst zur Schwelle in eine andere Welt. Es geht nicht um Trauer und Mitleid, sondern darum, im Mitleiden schauend zu werden, nach innen wie nach außen. Die eigentliche Kreuzigung scheint in den Füßen des Christus stattzufinden. Hier ist die Darstellung in ihrer Konkretheit am unerträglichsten. Nach oben hin wird die Gestalt des Christus immer mehr zum sich öffnenden Bild, in das schließlich die Schriftzeichen unter der Wölbung des rohen Holzes hereinragen. Maria nimmt es liebend ganz nach innen – hier schon Pieta; Johannes durch-schaut es im ernstesten Ringen um Erkenntnis. Beide begegnen sich in Ihm, das Ende in einen neuen Anfang verwandelnd.

*»Jesus blickte auf seine Mutter und den Jünger, den er liebte, an ihrer Seite und spricht zu der Mutter: Frau, siehe, dein Sohn. Sodann spricht er zu dem Jünger: Siehe, deine Mutter. Und von dieser Stunde an nahm der Jünger sie zu sich« (Joh 19.26-27).*

\_\_\_\_\_

Eine rechteckige rote Fläche, aufrecht stehend. Die vier Ecken und Ränder sind in dunklem Purpur gehalten, zur Mitte hin steigert sich das Rot ins Gelbliche – wobei die farbliche Mitte etwas oberhalb der geometrischen Mitte liegt. Die Farbfläche bildet kein Kontinuum, sondern ist aus lauter kleinen Quadraten zusammengesetzt. Diese entstehen jedoch nicht aus einem linearen Raster, sondern aus sich kreuzenden senkrechten und waagerechten Farbstreifen. Entsprechend unscharf sind die Begrenzungen. Je weiter man nach außen, in die Randbereiche kommt, desto weniger ist das Rastermuster sichtbar.

Das dunkle Purpur der Ecken und Ränder sinkt gegenüber dem helleren Gelbrot zurück, letzteres tritt dem gegenüber in den Vordergrund. So kommt zu der waagerechten und senkrechten

Gliederung eine solche, die in die Tiefe führt – bzw. umgekehrt: Es kommt mir aus der Bildfläche eine Erscheinung entgegen. Ein Kreuz scheint sich aus der Fläche zu lösen, ein Kreuz aus farbigem Licht.

So verkehrt sich der gewohnte Eindruck eines Kreuzes – das Fensterkreuz im Gegenlicht oder ein dunkles Kreuz auf einer weißen Wand – in sein Gegenteil. Ganz zu schweigen von der klassischen Darstellung des Kreuzes mit dem sterbenden Christus, dem Kruzifix. Was dort als Symbol des Todes ein absolutes Ende zu markieren scheint, wird hier als ein Anfang erlebbar, als Aufbruch in eine neue Dimension.

Die Form ist die gleiche. Doch hier wird sie als solche transparent und von einem Leuchten ergriffen. Sie transzendiert nicht in die Tiefen und Weiten eines Jenseits, sondern tritt mir entgegen in den Raum des Lebens – nicht mehr als Gegenstand, wohl aber als Erscheinung. Das berührt und verwandelt.

Wirkt sonst das Kreuz als Inbegriff der geronnenen Form, so löst es sich hier nicht etwa auf; die Form bleibt als Struktur erhalten, aber ist nun mit farbigem Licht gefüllt. Das Geronnene selbst ist verwandelt: Auferstehung. Ich bin nicht mehr nur Zeuge, sondern trete in den Raum des Ereignisses hinein. Und das erschreckt vielleicht noch mehr als die Zeugenschaft des Todes.

*»Und siehe, ein mächtiges Erdbeben geschah; denn ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, trat herzu und wälzte den Stein ab und setzte sich auf ihn. Seine Erscheinung war wie ein Blitz, und sein Gewand leuchtete wie Schnee. Vor Schrecken erbebten die Wächter und fielen wie tot nieder. Der Engel aber wandte sich an die Frauen mit den Worten: Ihr, fürchtet euch nicht! Ich weiß, dass ihr Jesus den Gekreuzigten sucht. Er ist nicht hier, denn er ist auferstanden, wie er gesagt hat« (Mt 28.2-6).*

In dem folgenden Artikel stellt der Frankfurter Künstler Winfried Skrobek das Entstehungsmoment der Bildreihe »Kreuzwege« dar. Alle Bilder sind formal gleich gestaltet und von gleicher Größe, variieren aber in der Farbgebung.



*Winfried Skrobek: Aus der Reihe »Kreuzwege«, 2006  
Öl auf Holzfaserplatte, 20 x 15 cm*

## Für Pavol

### Winfried Skrobek

Als ich mit meinem ersten Kreuzweg-Bild begann, war ich mit meinen Gedanken bei Pavol. Für ihn sollte dieses Bild entstehen, in seinem Zimmer sollte es eines Tages hängen. Recht plötzlich und unvermittelt stand dieses Bild vor meinem inneren Auge, vage und verschwommen, doch deutlich genug, um mit der Arbeit zu beginnen; alles andere würde sich zeigen auf dem Weg. So einfach, so naheliegend, so selbstverständlich schien es mir mit einem mal, dass ich mich wunderte, nicht schon viel früher darauf gekommen zu sein. In diesem noch inneren Bild sah ich die Verbindung zwischen der Welt Pavols und meiner, dieses Bild war der Ort, an dem sich unsere Arbeit begegnete und durchdrang.

Es war Pavols Vorschlag, sein Wunsch, dass ich ihm für die Fujara, die ich mir von ihm ausgesucht hatte, ein Bild male. Ein solcher Tauschhandel, Arbeit gegen Arbeit, entsprach eher seiner Vorstellung als Geld von mir anzunehmen. Mir bereitete dieser Wunsch zunächst ein Unbehagen. Pavol wusste zwar, dass ich Maler bin, kannte jedoch meine Bilder nicht. Auch hatte er nie Kontakt mit irgendeiner Form der »modernen« Kunst. Würden meine Farbklänge und Farbverläufe von ihm überhaupt als Bilder wahrgenommen werden? Könnte ein »gegenstandsloses« Bild für ihn von Bedeutung sein? Solcherlei Fragen schossen mir durch den Kopf, als er diesen Tauschhandel vorschlug, doch wollte ich ihn nicht enttäuschen und erbat mir Zeit, diesen Gedanken in mir reifen zu lassen. Damit konnte er gut umgehen, denn auch er selbst kann sehr schwierig sein, wenn es darum geht, schnelle Entscheidungen zu treffen. Dass ich also ebenfalls Zeit brauchte, war für ihn kein Problem.

So vergingen Wochen und Monate, bis plötzlich dieses innere Bild wie ein Farbnebel vor mir stand und ich spürte, dass ich unser gemeinsames Thema gefunden hatte.

Als ich mit dem Malen begann, ahnte ich selbst nicht, dass aus dem ersten Bild ein zweites und drittes und dann eine ganze Reihe Bilder hervorgehen würden und dass mich dieses Thema viele Monate beschäftigen sollte. Die Komplexität des Themas zeigte sich mir selbst nur langsam in seinen verschiedenen Dimensionen und mit jedem Bild in anderer Erscheinung. Pavol hatte etwas ausgelöst, was ein Eigenleben bekam. Ohne ihn hätte ich dieses Thema sicher nicht oder nicht in dieser Weise bearbeitet.

Als Pavol seinen Wunsch mit dem Tauschhandel vorschlug, war dies mein erster Besuch in seinem Haus; zuvor waren wir uns nur wenige Male begegnet. Und doch vermittelte er mir das Gefühl, als würden wir uns schon lange kennen.

Pavol Smutný lebt in einem kleinen Dorf am Fuße des Berges Pol'ana, dem Überrest eines alten, längst erloschenen Vulkans in der südlichen Mittelslowakei. Pavol stellt seit vielen Jahren Fujaras her. Die Fujara ist eine mannsgroße Hirtenflöte von ganz besonderer Eigenart und gilt als die Königin der slowakischen Volksinstrumente. Die Region um den Pol'ana ist die Heimat der Fujara, dort wird sie seit vielen Generationen hergestellt.

Mit seiner Frau lebt Pavol in einem kleinen, sehr bescheidenen alten Häuschen, mit einem Stall, der ein Schwein und einer Ziege beherbergt. Vor dem Stall steht eine alte Werkbank. Im Hof stehen eine aus Holz gezimmerte Räucherammer und, in einer Ecke, ein alter in die Jahre gekommener Holzbrunnen. Die Hühner laufen frei umher. Vor dem Haus ist ein Gemüsegarten mit einigen Obstbäumen und ein Kartoffelacker. In einem kleinen Schuppen lagert neben vielen anderen Sachen das gesammelte rohe Holz, aus dem Fujaras hergestellt werden. Ein kleiner, schmaler und dunkler Raum neben dem Schuppen dient Pavol als Werkstatt. Doch wenn das Wetter es erlaubt, arbeitet er draußen im Hof.

Heute ist Pavol etwa Mitte Sechzig. Er und seine Frau leben von einer kleinen Rente, ein wenig Landwirtschaft und dem Verkauf oder Tausch seiner Fujaras. Pavol ist ein Mann von kleiner jedoch drahtiger Statur, seine Hände sind geprägt von lebenslanger körperlicher Arbeit und in seinem Gesicht blitzt oft ein schalkhaftes Lächeln auf. Seine herzliche, unverstellte, direkte Art und seine Freundlichkeit ermöglichten mir bereits bei meinem ersten Besuch eine unmittelbare Nähe über alle Sprachhindernisse hinweg. Er ist von bescheidener Natur und sein Wesen ist von einer tiefen Religiosität beseelt. Pavol ist ein Mensch der alten Generation, in ihm ist das logische, kausale Denken nicht tief verwurzelt. Er ist der Meinung, wenn man lange und intensiv an etwas arbeitet, bekommt man Eingebungen, und diesen folgt er, ohne nach der Logik der Zusammenhänge zu fragen. Den Bau einer Fujara erlebt Pavol nicht nur als ein Handwerk, sondern als eine Berufung. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass seine Arbeit für ihn eine Art Gottesdienst ist. Er spricht von der Fujara als einem beseelten Wesen und arbeitet so lange an ihr, bis ihr Klang mit Leben gefüllt ist und dadurch, wie er meint, eine Seele in sie einkehrt.

Ich selbst benötigte Zeit um diesen »lebendigen« Klang besser verstehen zu lernen. Erst als ich die Gelegenheit hatte, Fujaras von verschiedenen Herstellern zu vergleichen, bekam ich einen umfassenderen Eindruck von der unterschiedlichen Klangqualität, die Fujaras haben können und auch davon, wie arm und flach ihre Töne sein können. Dabei spreche ich nur von Instrumenten, die wirklich zum Spielen gedacht sind. Denn es gibt noch die wirklich »toten« Fujaras. Sie sind die Trophäen für die heimische Wohnzimmerwand, reich verziert und doch kaum fähig, einen Ton hervorzubringen. Erst vor diesem Hintergrund wurde es mir möglich, Pavols Arbeit in einem anderen Licht zu sehen. Ihm geht es darum, dass Erbe der Väter lebendig zu halten und weiterzutragen, und gerade nicht darum, durch die Herstellung entleerter Relikte nostalgisch an eine Vergangenheit zu erinnern.

Pavol arbeitet an einem Leben spendenden

Klang in einer noch immer lebendigen Tradition. Er glaubt an die heilsame und friedensstiftende Wirkung dieses Klanges. Wenn das Bewusstsein vom lebenserfüllten Klang verloren geht, wenn der Klang der Fujara schwach wird und verarmt, und durch keinen Spieler mehr mit Leben gefüllt werden kann, dann verliert sie ihr eigentliches Wesen, ihren Sinn, ihre Bedeutung und verkommt zu einem seelenlosen Skelett, zu einem nostalgischen Dekorationsartikel.

Als ich Pavol 1994 auf meiner ersten Reise in die Slowakei zum ersten mal begegnete, ahnte ich nicht, wie weit diese Begegnung eines Tages in mein Leben hineinreichen würde und welche Gewichtung dies auch für meine Arbeit haben würde. Die Bilderserie »Kreuzwege« ist nur ein Ausdruck dieser Begegnung. Ein Jahr, nachdem Pavol seinen Bilderwunsch geäußert hatte, besuchte ich ihn wieder, um ihm sein Bild zu bringen. Seit dem hängt es an der Wand in seinem Zimmer und Pavol meinte, es hat ein schönes Licht.

#### *Pavols Zimmer*



Foto: Wlfrid Skrobek