

Geh zu meinen Brüdern

Von Peter B. Steiner

Ein Berg, bewaldet, von einer Burg bekrönt, fällt steil zu einem Fluss ab. Am Ufer wachsen Birken. Ihre Stämme leuchten weiß im Licht der aufgehenden Sonne. Es fällt voll auf das Gesicht eines Mädchens und auf seine erhobenen Hände. Das Mädchen kniet. Vor ihm eine große Erscheinung: Ein Mann, in ein weißes Tuch halb eingehüllt, mit langem Haar und kurzem Bart, beugt sich herab. Das Morgenlicht streift seine magere Schulter. Sein Gesicht bleibt im Schatten. Ein Lichtkreis zeichnet seinen Kopf aus. Er hat die rechte Hand erhoben, Abstand gebietend, segnend und sendend: „Geh zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.“ Maria Magdalena ging hin und verkündete (Joh 20,17f).

Wer die Ostererzählung im Johannesevangelium nachliest, kann die Gefühle des Mädchens miterleben, von Trauer, Ratlosigkeit und Weinen über das plötzliche Erkennen, die Freude und die Scheu. Ihr Gesicht und ihre Hände spiegeln den Sturm ihrer Gefühle. Demgegenüber bleibt der Auferstandene zurückhaltender, geheimnisvoller. Die Frisur und das braune Schultertuch des Mädchens auf dem Gemälde zitieren die oberbayerische Tracht. Die Landschaft ist bestimmbar. Es handelt sich um den Schlossberg von Dachau, die Amper und das Dachauer Moos, eine Niedermoorlandschaft zwischen München und Dachau. Sie wurde von Malern seit 1800 entdeckt, und nach 1875 bildete sich dort eine Künstlerkolonie. Wilhelm Leibl, Max Liebermann, Lovis Corinth, Fritz von Uhde und Franz Marc malten im Dachauer Moos. Adolf Hölzel gründete in der Stadt Dachau eine Malschule, deren berühmtester Schüler Emil Nolde wurde.

Fritz von Uhde

Der Maler Fritz von Uhde (1848–1911) stammt aus einer künstlerisch interessierten Familie des sächsischen Beamtenadels. Nach einem kurzen Aufenthalt an der Akademie in Dresden trat er 1867 eine militärische Laufbahn an, die er 1877 als Rittmeister beendete, um endgültig Künstler zu werden. Da er an der Akademie in München nicht aufgenommen wurde, kopierte er auf Empfehlung Franz Lenbachs alte niederländische Gemälde. 1879 reiste er nach Paris, 1882 nach Holland, jeweils für längere Studienaufenthalte.

1884 erregte er Aufsehen mit seinem ersten religiösen Bild „Lasset die Kindlein zu mir kommen“. Es zeigt Jesus, in einer oberbayerischen Dorfschule sitzend, wie er barfußige Kinder mit Handschlag begrüßt. Jesus, jung, mit kurzem Bart, im Profil vor einem besonnten Fenster, trägt ein langes dunkles Gewand. Alle übrigen Personen, Kinder wie Erwachsene, tragen ärmliche oberbayerische Tracht. Dieser

Der Schlossberg von Dachau als Tempelberg, das Dachauer Moos als Garten der Grablegung Jesu: Darf man das? Der Maler Fritz von Uhde hat es 1894 gewagt, in einem seiner umstrittenen Bilder zur Bibel.

Versuch, das Auftreten Jesu in die eigene Zeit und in das Milieu armer Leute zu übertragen, rief lautstarken Protest von Bischöfen und Kaisern hervor. 25 Jahre später, 1909, wurde das Gemälde mit einem Ehrendoktor für den Maler von der Fakultät für evangelische Theologie in Leipzig anerkannt.

Zwischen Sozialismus, Impressionismus und Religion zu vermitteln, war eine unlösbare Aufgabe. Schon Max Liebermann war daran verzweifelt. Sein Bild „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ von 1879, das Uhde erworben hatte, löste einen Skandal aus, der dem Maler die Lust auf biblische Themen für immer verdarb. Die Erinnerung an viele vertraute Bilder zur Bibel führte bei den Betrachtern von Gemälden, die eine neuartige Malweise mit sozialem und religiösem Engagement verbanden, zu reflexartiger Abwehr. Am deutlichsten bei Paul Keppler, der zwischen 1898 und 1926 Bischof von Rottenburg war: „Man hat der geilen Lust gestattet, selbst die Schwelle des Heiligtums zu überschreiten und selbst das Heilige mit ihrem ekkligen Geifer zu überziehen... Der Impressionismus, die Lust am Hässlichen, ist auch ins religiöse Gebiet eingedrungen und hat hier den letzten Hauch von Würde und Adel verweht“, schrieb Keppler 1892.

Auch Vincent van Gogh, der Reproduktionen des Bildes „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ kannte, kritisierte die Malweise und die „besonders unglückliche Christusgestalt“. Das Bild dürfte ihn in seiner Ansicht bestärkt haben, dass es zu seiner Zeit nicht mehr möglich sei, biblische Gestalten und Geschichten zu malen. Fritz von Uhde versuchte es hartnäckig weiter, in unserem Bild mit einem Rückgriff auf traditionelle Motive wie den Nimbus oder dem wie eine Toga um den Körper geschlungenen Grabtuch. Sein Freund Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle, schrieb 1899 nach dem Besuch einer Uhde-Ausstellung in Berlin: „Mir wurde das Herz schwer, als ich das so vereint sah. Uhde selbst kam eigentlich nur in den Bildnissen seiner Töchter heraus. Die anderen müssten Uhde-Rembrandt heißen – Austreibung der Hagar, Uhde-Gebhardt – eine Krankenheilung, Uhde-Tintoretto – die würfelnden Schächer. Ist es München, das die Originalität lähmt? Kommt es von dem mechanischen Ausspinnen einer einmal glücklichen Idee?“

Diese Idee, Jesus unter den armen Leuten der Gegenwart zu zeigen mit den Kunstmitteln des Impressionismus, also mit dem Malen im Freien unter den Bedingungen des Tageslichts, macht die historische Bedeutung Fritz von Uhdes aus, auch wenn man mit Lichtwark zugeben muss, dass seine Frauenporträts und Gartenbilder glücklicher, weil einfacher sind.

Das Bild ist Zeugnis seiner Zeit, aber mit seiner Präsenz wirft es, wie jedes Werk der bildenden Kunst, Fragen auf für unsere Zeit, zuerst die nach dem Christusbild des Johannesevangeliums, das sich von dem des Markus, Lukas und Matthäus unterscheidet. Vertritt es eine fortgeschrittene Theologie der dritten Generation um 100 nach Christus? Oder ist es, wie der Heidelberger Neutestamentler Klaus Berger meint, noch vor der Zerstörung Jerusalems um 68/69 als erstes Evangelium entstanden? Das ist mehr als eine Frage für „Schriftgelehrte“. Sie betrifft Wert und Rang dieses Textes. Nach Johannes ist Maria, die Magdalenerin, die Erste am leeren Grab. Sie hat die Auferstehung „entdeckt“ und den Aposteln davon erzählt. Und sie ist die Erste, die den Auferstandenen sehen darf. Wie hat er ausgesehen? Konnte sie eine so hoheitsvolle Erscheinung wirklich für einen Gartenarbeiter halten?

Das Bild sieht uns an

Seit dem Mittelalter hat man den Auferstandenen entweder mit Hut und Spaten als Gärtner oder, wie hier, halb nackt, aber im roten Gewand des Weltenrichters dargestellt. Weiß gekleidet, wie der Papst, ist Jesus auf den meisten Bildern um 1900, beispielsweise bei Martin Feuerstein, Gebhard Fugel, Carl Johann Becker-Gundahl. Eine Sphäre des unberührbar Reinen umgibt ihn dann ein Leben lang, sondern ihn von allen Menschen ab.

Auf dem Bild Uhdes bleibt das Gesicht des Auferstandenen im ungewissen Halbdunkel, während das Licht der aufgehenden Sonne die Gestalt der Magdalena deutlich ausleuchtet. Ihre Gefühle sind in Mimik und Gestik ausgemalt. Der vom Künstler gewählte lateinische Bildtitel „Noli me tangere“ („Rühre mich nicht an“) ist ein verneinter Imperativ, ein Verbot. In einigen griechischen Handschriften des Johannesevangeliums fehlt dieser Satz. In den meisten steht das Wort *haptain*, von Wortstamm und Bedeutung verwandt mit haften, festhalten. Dieses Nicht-fest-Halten wird anschaulich durch den Abstand der Hände, der leer ausgestreckten der Frau wie auch der segnend Distanz haltenden Rechten des Auferstandenen. Dürfen wir uns den Ostermorgen so vorstellen?

Einfacher ist es, seine Zuflucht bei älteren Bildern zu suchen, bei orthodoxen Ikonen etwa, bei Fra Angelico oder Albrecht Dürer. Aber machen wir es uns dann nicht zu einfach? Setzen wir dann wirklich alle unsere Kräfte ein, Auferstehung zu glauben, zu verkündigen?