

WIELAND SCHMIED · VORCHDORF

CHRISTI EINZUG IN JERUSALEM

Hier soll von zwei Bildern zum Thema «Christi Einzug in Jerusalem» gesprochen werden, die am Anfang und am Ende der Beschäftigung der abendländischen Malerei mit einem zentralen Moment des Neuen Testaments stehen und durch mehr als fünfeinhalb Jahrhunderte voneinander getrennt sind. Sie markieren zwei Grenzpunkte einer Auseinandersetzung, welche die Entwicklung der bildenden Kunst in Europa entscheidend geprägt hat. Wenn wir danach fragen, was die Künstler in diesem Zeitraum mehr als alles andere beschäftigt hat (was also nicht nur ihre Auftraggeber von ihnen verlangten), so kommen wir um die Antwort nicht herum, die besagt: ihre religiöse Orientierung in der Welt. In allen Jahrhunderten zwischen Mittelalter und Aufklärung (und vereinzelt noch danach) hat die Bibel (in stärkerem Maße noch als der antike Mythos) die Themen der Bildschöpfungen geliefert und ihre Inhalte bestimmt. Dabei standen Szenen aus dem Leben Jesu in größerer Zahl als Motive aus dem Alten Testament im Vordergrund, obgleich auch diese nie vernachlässigt wurden.

Den beiden Bildern mit dem Thema «Christi Einzug in Jerusalem», von denen hier die Rede sein soll, kommt also – unabhängig von ihrem künstlerischen Rang – schon durch den Zeitpunkt ihrer Entstehung grundsätzliche Bedeutung zu. Das eine ist um 1305 entstanden und stammt von Giotto di Bondone, den wir an den Beginn der neuzeitlichen Malerei in Italien stellen, das andere ist 1885 datiert und stammt von dem belgischen Künstler James Ensor, den wir zu den Pionieren der Moderne rechnen. Beide Werke sind nur bedingt als Zeugnisse der Malerei – wie wir sie heute definieren – zu betrachten. Giottos Bild ist ein Fresko aus der Arena-Kapelle zu Padua (der Cappella degli Scrovegni), also fest mit der Wand verbunden, und mißt 200 x 185 cm. Ensors Arbeit, die im Museum voor Schone Kunsten in Gent bewahrt wird, ist eine – allerdings vom Künstler

WIELAND SCHMIED, geb. 1929 in Frankfurt am Main, em. Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste, München. 1995-2004 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Themenschwerpunkte seiner Arbeit: Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts.

selbst auf Leinwand aufgezeichnete – Zeichnung (Kohle und Bleistift) mit den Maßen 207 x 152. Wie Giotto's Bild gehört sie einer Reihe an, in welcher der Künstler sich hier 1885 und 1886 in insgesamt sechs Zeichnungen Szenen aus dem Leben Christi vergegenwärtigt. Aber als mit Abstand größtformatige Arbeit ragt sie aus den übrigen heraus und übertrifft in der Höhe sogar noch das Fresko von Giotto.

Christi Einzug in Jerusalem ist ein zentrales Thema des Neuen Testaments. Alle vier Evangelisten heben es als bedeutendes Ereignis hervor und widmen ihm mit allen Einzelheiten – jeweils etwa als Auftakt des letzten Drittels ihres Berichts – gebührend Platz. Mit ihm tritt das Wirken des Messias in eine entscheidende Phase und sein Leiden hebt an. In kürzester Zeit werden sich Passion, Kreuzigung und Auferstehung vollziehen. Zwar ist der triumphale Augenblick des Einzugs Christi in Jerusalem keinesfalls so häufig zum Gegenstand künstlerischer Darstellung gewählt worden wie die ihm folgenden Geschehnisse um Passion und Kreuzigung – wohl weil sich an diesen die Emotionen der Beteiligten eindringlicher zeigen ließen –, aber wer wollte seine Wichtigkeit bezweifeln? Christi Einzug in Jerusalem ist ein für den Bericht der Evangelien unverzichtbares Ereignis. Der begeisterte Empfang, der dem Messias vom Volk Jerusalems bereitet wird, liefert die Folie, vor der sich als Kontrast die Leiden und Mißhandlungen, die er an diesem Ort erfahren wird, nur umso schmerzhafter abheben. Erst vor dem Fond der Freude, die alle Menschen am Palmsonntag ergreift, läßt sich die Tiefe der ihm folgenden Passion erfassen.

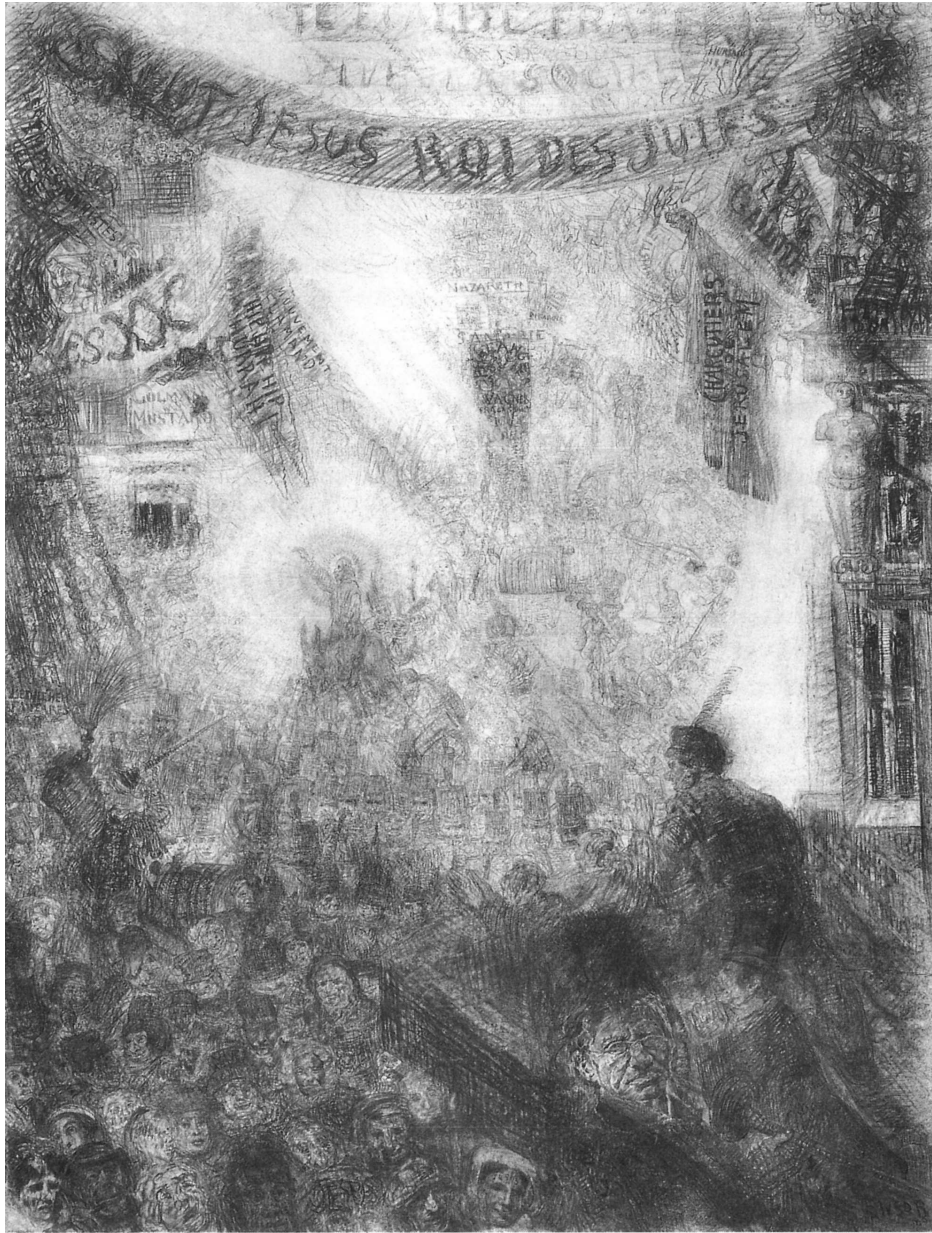
Ehe wir auf spezifische Einzelheiten der beiden Bilder eingehen, sollen sie grundsätzlich miteinander verglichen werden. Nur so wird die ungeheure geistesgeschichtliche Distanz, die sie trennt, offensichtlich und nur so läßt sich ermessen, was sich in der bildenden Kunst des Abendlands zwischen dem Anfang des 14. Jahrhunderts und dem Ende des 19. Jahrhunderts verändert hat.

Weder Giotto noch Ensor waren je in Jerusalem und haben darum die Örtlichkeit der Ereignisse nicht aus eigener Anschauung kennen können. Das ist kein Nachteil. Ihre bildhaften Vorstellungen entspringen ganz der individuellen Imagination. In dieser aber sprechen sich Geist und Empfindung eines Zeitalters aus – bei Giotto wohl noch stärker als bei dem extrem eigenbrötlerischen Ensor.

Giotto hat die biblischen Figuren aus dem Himmel heruntergeholt und auf die Erde gestellt – auf eine Erde, die allerdings aller Profaneität entrückt ist. Er zeigt sie uns für seine Zeit überraschend naturalistisch – so wie sie seinem subjektiven Empfinden entsprochen haben müssen. Ensor dagegen entrückt sie wieder, aber nicht in den Himmel, sondern ins Ungewisse. Er vermag sie nicht mehr zu fassen. Sein Christus ist nicht von dieser Welt. (Stilgeschichtlich vor Giotto einzuordnen, wiewohl erst ein knappes Jahr-



Giotto di Bondone, Christi Einzug in Jerusalem. 1305



James Ensor, Christi Einzug in Jerusalem. 1885

hundert später entstanden, ist die Altartafel mit dem «Einzug in Jerusalem» des Bertram von Minden im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover).

Alles bei Giotto ist nicht nur klarer und eindeutiger als bei Ensor, es scheint auch zugleich von einer Bedeutung, die wir jedoch nicht sogleich entschlüsseln können. Alles, was Giotto sagt, ist einerseits schlicht und einfach, andererseits von großer Nachdrücklichkeit. Es ist, als wollte er, mit allem, was er ausdrückt, ein für alle Mal sagen: so war es und nicht anders. So hat es sich verhalten. So müssen wir es sehen.

Bei James Ensor dagegen ist alles undeutlicher, vager, verschwommener, ganz so, als könnte der Künstler keine zweifelsfreien Aussagen mehr treffen. Als wäre das jenseits des ihm Möglichen. Bei Ensor vermeinen wir etwas von dem Zwang zu spüren, entschiedener und realistischer zu sein als die Jahrhunderte der Renaissance – und ihn gleichzeitig dabei zu beobachten, wie er diesem Zwang entkommen und jeder Festlegung entrinnen will. Bei ihm kommt allerdings noch etwas anderes hinzu: seine Faszination durch das Licht. Das Licht bedeutet Wahrheit. Aber was ist Wahrheit? Sie läßt sich nur schwer fassen. Wenn die Gestalt Christi sich in Licht auflöst und ihre Fleischlichkeit verschwindet, dann umfaßt ihn das Licht nicht nur wie ein Heiligenschein, sondern Christus selbst wird zum Licht und ist mit dem Licht überall im Bild. Von ihm können Strahlen ausgehen. Aber die Strahlen blenden eher als daß sie erhellen.

Bei Giottos Fresko «Christi Einzug in Jerusalem» hat man mit Recht – mehr noch als bei anderen Bildern der Arena-Kapelle – die Mitwirkung fremder Hände bemerkt. Doch bleibt festzuhalten, daß Giotto und niemand anderer Gestalt und Komposition aller Wandbilder der ihm anvertrauten Arena-Kapelle festgelegt hat, auch wenn er zuweilen die Ausführung von Details Helfern aus der eigenen Werkstatt übertragen mußte. Anders wäre der Auftrag in der Kürze der gegebenen Zeit (in knapp zwei Jahren) gar nicht zu schaffen gewesen. Gerade in diesem Bild ist die Komposition bei aller Einfachheit so ausdrucksstark, daß sie nur von Giotto selbst kommen kann. Dagegen sind wir sicher, daß die beiden ungelenken Jugendlichen – die Interpretationen gehen in der Bestimmung ihres Geschlechts auseinander – auf dem Zwitter von Tanne und Palme zur Linken, auf dem Olivenbaum zur Rechten, die dabei sind, Zweige abzubrechen, um sie dem einreitenden Messias auf den Weg zu streuen, von der Hand von Mitarbeitern und nicht von Giotto selbst stammen müssen.

Giottos Bild hält sich weitgehend an den Text der Heiligen Schrift, vor allem an das Evangelium nach Matthäus. Indes Matthäus jedoch von einer Eselin und ihrem Fohlen spricht, die Jesus als Reittiere ausgewählt habe, kennen die anderen Evangelisten nur ein einziges Tier, Markus spricht von einem «jungen Esel, auf dem noch nie ein Mensch gesessen hat». Und eben auf diesem Esel reitend, zieht Jesus in Jerusalem ein. Bei Giotto ist auch

dieser einzige Esel zu sehen. An den Wortlaut des Berichts bei Matthäus denkend, hat ein Interpret vergeblich das dort erwähnte Füllen in unserem Bild gesucht und gemeint, es müsse sich wohl hinter der Jüngerschar verstecken. Das aber bleibt eine reine Vermutung, die durch keinerlei bildliche Hinweise gedeckt ist.

Im übrigen orientiert sich Giotto offenbar enger an Matthäus, insbesondere wenn es um die Frage geht, wer denn nun seine Kleider vor dem Esel auf dessen Weg ausbreitete, um sein Vorankommen zu erleichtern. Bei Matthäus (21,8) lesen wir: «Viele Menschen breiteten ihre Kleider auf der Straße aus, andere schnitten Zweige von den Bäumen und streuten sie auf den Weg.» Es sind Menschen aus Jerusalem, die den Messias freudig erwarten – eben darum geht es bei «Christi Einzug in Jerusalem» und der Darstellung, die Giotto diesem Ereignis gewidmet hat. Und es sind keinesfalls die Jünger, die nach Lukas (und nur nach ihm) ihre Kleider vor dem Herrn ausbreiteten, um seinen Weg zu bereiten.

Giotto hat den Gegensatz zwischen den eher skeptisch und finster dreinblickenden Jüngern, die den reitenden Messias begleiten, und dem ihm so ungeordnet wie erwartungsvoll entgegeneilenden Volk von Jerusalem herausgearbeitet. Als zwei deutlich voneinander getrennte Gruppen erscheinen sie links und rechts im Bild. Eine Figur aus der Menge, die aus dem Tor in der architektonischen Umwallung Jerusalems hervordringt, ist dabei, ihr Kleid über den Kopf zu ziehen und auch andere streifen ihr Gewand – oder Teile desselben – ab, um es dem dahinziehenden Esel zu Füßen zu legen. Wie anders dagegen ist der Ausdruck, den Giotto den Gesichtern der Jünger gegeben hat! In ihnen scheint sich eine Ahnung der unmittelbar bevorstehenden schrecklichen Ereignisse abzuzeichnen.

Und nun müssen wir einen Sprung von mehr als fünfzehn Jahrhunderten machen. Wenn wir den Namen James Ensor hören, denken wir zuerst an sein monumentales Gemälde «Christi Einzug in Brüssel». Er hat es im Jahr 1888 geschaffen. Aber dieses Bild steht nicht isoliert im Werk Ensors, ist vielmehr die Summe vieler Elemente – wie der Masken und der Massen –, die dieses Werk bestimmen. Ihm sind verschiedene Reflexionen – Ensor nannte sie «Visionen» – der Gestalt Christi vorausgegangen, die zusammengenommen Ensors schwankende Einstellung zur Gestalt des Messias (wie die konstante Unsicherheit des Malers) deutlich machen. Sie zeigen uns die ganze Skala dessen, was Christus für ihn bedeutete. Er sah in ihm einen Bruder im Leiden. Dämonen peinigen gleichermaßen Christus wie Ensor. Erst die bei Ensor präziser als bei jedem anderen Künstler an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert festzustellende Identifikation mit Christus ermöglichte es dem von Glaubenszweifeln gequälten, in jeder Hinsicht unsicheren Künstler Hoffnung zu schöpfen und Christi strahlende Verklärung zu gestalten.

Ensors «Einzug in Jerusalem» gehört in eine Reihe wichtiger Zeichnungen, die den Künstler in den Jahren 1885 und 1886 intensiv beschäftigt hat. In ihr rekapituliert er Leben und Leiden Christi, ohne daß er sich bemüht, ausgesprochen religiöse Bildwerke zu schaffen. Nicht zufällig hat er die unterschiedlich großformatigen Blätter ausdrücklich als «Visionen» begriffen und sie «Die Aureolen Christi» (nach anderer Übersetzung «Die Glorionscheine Christi») «oder die Sensibilitäten des Lichts» genannt (nach anderer Übersetzung «Die Empfindsamkeiten des Lichts»). Der Untertitel des dritten Blattes der Serie (eben des «Einzugs in Jerusalem», von dem wir hier sprechen) bezieht sich wie die übrigen auf das Licht und bezeichnet es als «Das Lebendige und das Strahlende» («La vive et rayonnante»). Die gesamte Serie wurde das erste Mal im Februar 1887 im «Salon der XX» in Brüssel öffentlich gezeigt.

Über die Szene ist am oberen Rand des Bildes ein Spruchband gespannt, auf dem steht: «Salut Jesus Roi des Juifs» («Gegrüßt seiest du, Jesus, König der Juden»). Auf Fahnen, die zu beiden Seiten des Bildes von den Hausfassaden herabhängen, können wir zum Beispiel lesen: «Die Metzger von Jerusalem» und «Die belgischen Impressionisten». Die Szene ist unübersichtlich. Um sich in ihr zurechtzufinden, erweist es sich als hilfreich, die Skizze oder Vorstudie zu «Christi Einzug in Jerusalem» zu betrachten. Sie stammt aus dem gleichen Jahr 1885, mißt 22,5 x 16,6 cm und gehört dem J. Paul Getty Museum in Malibu. Wenn hier die Transparente, Fahnen, Wimpel und Plakate in der Regel auch noch keine Aufschriften tragen oder diese unleserlich sind, Aufbau und Anordnung der Komposition entsprechen weitgehend der späteren Darstellung. Mit einem Unterschied: hier ist alles leichter zu überblicken. Es ist der Augenblick vor der Ausschüttung des Lichts, das uns im endgültigen Bild blendet und unsere Wahrnehmung behindert.

Die Figur Christi – obgleich nicht zu übersehen – ist bei Ensor winzig klein. Sie wird – das gilt für die Vorzeichnung von 1885 wie für das folgende Gemälde «Christi Einzug in Brüssel» – von der Masse um sie herum beinahe erdrückt. Dagegen hat sich beim «Einzug in Jerusalem» der Platz um den Messias im wahrsten Wortsinn «gelichtet». Ensors großes Thema ist in diesen Jahren das Licht. Seine Malerei soll Licht werden. Auch die zunehmende Helligkeit der Farbgebung hat damit zu tun. Nicht zufällig nennt Ensor wiederholt William Turner – neben Rubens – unter den Meistern, die er verehrt. Als Ensor Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts zur Themenwahl seiner Bilder beglückwünscht wurde, antwortete er kurz und bündig: «Das sind keine Sujets. Das sind Lichter».

James Ensor sieht «Christi Einzug in Jerusalem» als Vorwegnahme von Christi Himmelfahrt, die er (in derselben Zeichnungsreihe) 1886 als Apotheose des Lichts gestaltet hat. Die Figur Christi ist hier dabei, sich in Licht

aufzulösen. Doch schon der Einzug des Messias in Jerusalem hat etwas Triumphales. Jesus (daß ihm Ensor die eigenen Gesichtszüge verliehen hat ist kaum wahrnehmbar) wird von einer Menschenmasse begleitet (Ensor liebte die Andeutung großer Massen). Eine Aureole umgibt sein Haupt. Er reitet auf einem Tier mit langen Ohren (daß es ein Esel sein soll, wissen wir nur aus der Erzählung der Bibel). Den rechten Arm hat er segnend ausgestreckt.

Ohne Zweifel ist es Christus, der all die Menschen auf Ensors Bild auf die Beine gebracht hat. Aber nun möchte der Künstler den Zwiespalt ausdrücken, der ihn erfüllt. Sein Christus ist einsam. Seine Gestalt ist ganz von Licht umflossen, und das Licht isoliert ihn. Die Menge im Vordergrund stürzt davon, dem Betrachter entgegen. Zieht sie nur dem Heiland voran und bahnt ihm den Weg, oder hat sie sich von ihm abgewandt und befindet sich auf heilloser Flucht? Wir wissen es nicht – Ensor läßt diese Frage offen.

Etwas anderes erscheint uns eindeutiger. Wie sich der Künstler mit Christus identifiziert, so ist für ihn Jerusalem Brüssel und Brüssel Jerusalem. Ensor versucht gar nicht erst, sich das Jerusalem zur Zeit Christi vorzustellen, sondern er verleiht der imaginären Stadt, in die der Messias einzieht, Elemente der Fassaden, die er aus Brüssel kennt. So sehr er schwankt, ob er sich über den triumphalen Empfang, der ihm da zuteil wird, freuen oder vor seinen Folgen fürchten soll – kein Zweifel kann darüber bestehen, daß sich der Einzug in die gelobte Stadt heute abspielt, sich hier und jetzt vollzieht.

So hat auch die Schriftstellerin Sibylle Lewitscharoff, die sich Ensors «Einzug in Jerusalem» genau angesehen hat, das Bild verstanden. Sie schreibt, Ensor sei «einer der ganz wenigen Maler, dem mit Mitteln moderner Kunst ein überzeugendes religiöses Werk gelungen ist. Verschwiegenheit inmitten des Lärms, Realismus der Passion, Verirrung der Anhänger, Ausbrennung der Welt durch Licht, das hat kein anderer Maler der Moderne so wirkungsvoll in Szene gesetzt... Auf James Ensors Bildern wird das Totgeglaubte lebendig, und die Erlösung, ersehnt, gefürchtet und verzögert, rückt gefährlich nah.»