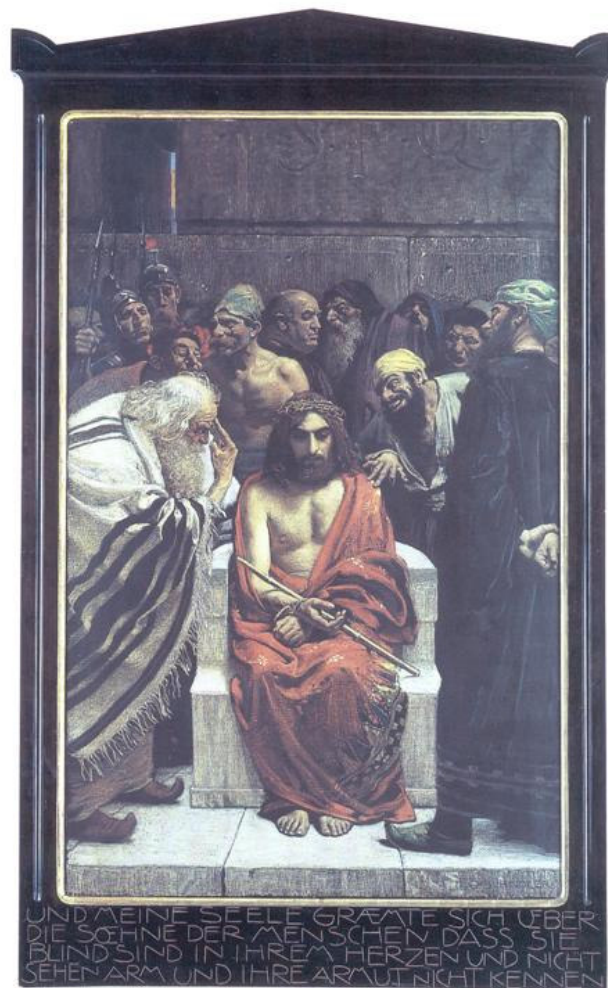


Juden versus Jesus

Einige Beobachtungen zu Osmar Schindlers *Verspottung*
in Unserer lieben Frau in Fischerhude

Bilder sind mehrdeutig. Das wussten die Philosophen, Propheten und Reformatoren. Bilder können einfach missverstanden werden. Umgekehrt muss die Frage gestellt werden, ob ein Bild jemals eindeutig sein kann. Stärker noch als geschriebene oder gesprochene Sprache bezieht es seinen Inhalt aus seinem Kontext. Im Fall des Pastellgemäldes *Verspottung* von Osmar Schindler, das zwischen 1903 und 1906 zu datieren ist (Abb. 1) betrifft dies erstens den Kontext der Entstehungszeit und zweitens den seiner jetzigen Präsentation. Das Bild kann in beiden Fällen eine andere Bedeutung haben. Der Erste lässt sich teilweise historisch rekonstruieren, der Zweite muss hier und heute diskutiert werden.



Osmar Schindler: *Verspottung*, 1903-1906

Pastell auf Leinwand, ca. 220 x 130 cm, Fischerhude, Unser lieben Frau

I Zur Tradition der Verspottungsdarstellungen

Das neue Testament berichtet von zwei Verspottungen, die Jesus nach seiner Gefangennahme widerfahren sind. In der kunsthistorischen Literatur werden dafür öfters die Begriffe erste und zweite Verspottung benutzt.¹ Die erste Verspottung findet vor dem Hohen Rat statt. Die Beschreibung findet sich im Evangelium am Ausführlichsten bei Matthäus.² Jesus wird von Kajafas geführt und nachdem er seine Widerworte gegeben hat, zerreißt der Hohepriester sein Gewand und verurteilt ihn zum Tode. „Da spieen sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen: Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?“

Die zweite Verspottung findet später in der Erzählung statt. Jesus wird nach der Verurteilung und Geißelung von den Soldaten ins Richthaus geführt. Dort zogen sie ihn aus, hängten ihm einen Purpurmantel um, flochten eine Dornenkrone, die sie auf sein Haupt setzten, gaben ihm ein Rohr in seine rechte Hand und verspotteten ihn: „Gegrüßt seist Du der König der Juden und spieen ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt“.³ Die erste Verspottung wird von Juden vorgenommen, die zweite von römischen Soldaten und in der christlichen Ikonografie finden sich beide Darstellungen.

Ein Vergleich mit der christlichen Bildtradition zeigt, dass Schindlers *Verspottung* beide traditionellen Bildmotive vermischt. Christus ist bereits mit der Dornenkrone gekrönt und hält den Stab in seiner rechten Hand, aber er wird nicht von Soldaten umgeben, sondern von orientalischen Gestalten, was auf die erste Verspottung hinweist. Die Ikonografie des Bildes erweist sich bereits auf den ersten Blick als eine eigentümlich hybride Mischung. Die Person links vorne ist über seine Kleidung als Jude identifiziert. Er trägt einen Tallit, einen Gebetsmantel.

II Die Juden im Bild

Die anderen Menschen, die Christus direkt umgeben, tragen keine eindeutige Kleidung, werden aber über ihr Aussehen mit dem Mann im Tallit verbunden. Es sind Juden. Sie unterscheiden sich von den Römern im Hintergrund und von Christus durch ihre Gesichter und nicht durch das Gewand. Es gibt einen zweiten visuellen Code, der als antisemitisches Vorurteil die Gestalten um Jesus als Juden identifiziert, und das sind die heftigen Gebärden der Gruppe.⁴

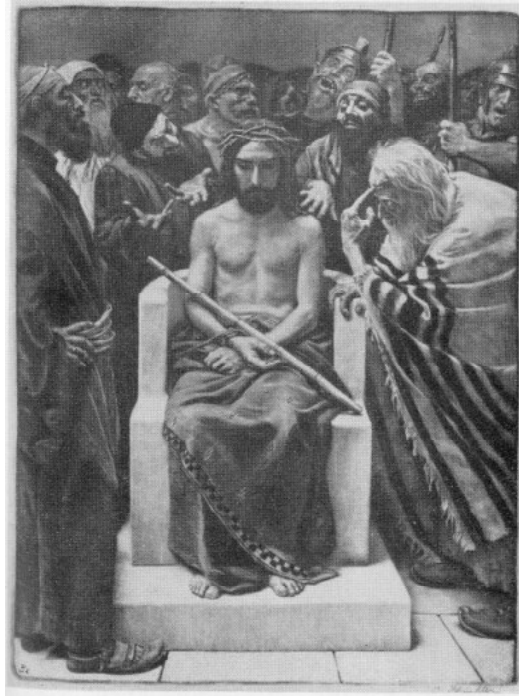
¹ Vgl.: Margit Lurz: Die Verspottung Christi des Mathis Gothard Nithart gen. Grünewald, Köln (Dissertationen zur Kunstgeschichte 9) 1979

² Matthäus 26, 67-68

³ Matthäus 27, 29-30

⁴ Zu selbstverständlichen antisemitischen Stereotypen vgl.: Ausst. Kat. Frankfurt a. M., Jüdisches Museum: Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg 1999

Das Bild hat damit – völlig unabhängig von weiteren inhaltlichen Aspekten - eine oberflächliche antisemitische Aufladung. Die fünf Gestalten um Christus gehören vielleicht unterschiedlichen sozialen Schichten oder Richtungen an, aber ihr Aussehen und ihre Gebärden identifizieren sie als Juden. Die implizite Botschaft ist, dass sie unabhängig von ihrer religiösen Ausrichtung Juden sind: Nur einer trägt den Tallit öffentlich. Die anderen nicht und diese werden über nichtreligiöse Merkmale (Aussehen und Gebärden) als Juden identifiziert. Juden sind hier somit nicht als Angehörige einer bestimmten Religion dargestellt, sondern als Typus.

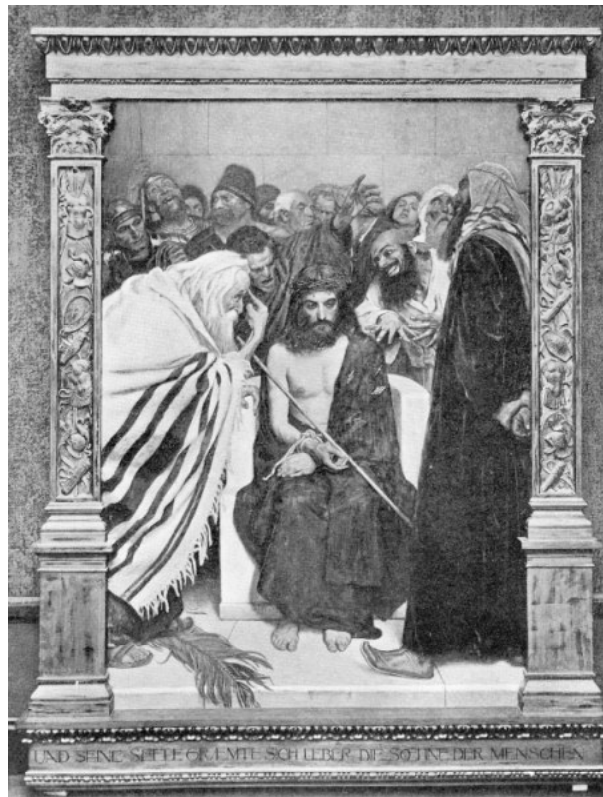


(Abb.2)

Es ist aus der Kunstgeschichte bekannt, dass sich die beiden Verspottungsmotive öfters vermischen. Im Umfeld der zweiten Verspottung tauchen in der Bildtradition Juden auf, aber nie als dominantes Bildthema. Im Gemälde Schindlers sind sie aber bestimmend, wobei ein weiterer Unterschied zur Tradition auffällt: In beiden Verspottungen aus der christlichen Tradition wird Jesus angespuckt und geschlagen. Die Jesusfigur in Schindlers Bild wird weder angespuckt noch geschlagen, sondern es wird gegen sie gesprochen. Nur eine Gestalt mit gelbem Turban rechts im Bild berührt ganz vorsichtig die zentrale Gestalt. Dies bedeutet, dass dieses Bild im traditionellen Sinne keine Verspottung darstellt! Es ist eine andere Form von Verspottung, ein einseitiges Streitgespräch, das in dieser Form nicht in der Bibel vorkommt. Die Juden reden auf Jesus ein und er wehrt sich nicht.

III Vier Fassungen

1905 stellte Schindler eine fast spiegelverkehrte, wahrscheinlich kleinere Version seiner *Verspottung* in der „Großen Berliner Kunstausstellung“ aus (Abb. 2).⁵ Im Vergleich zu dem Fischerhuder Pastellgemälde ist die Szene stärker komprimiert und die Jesusgestalt halb nackt dargestellt. Die motivische Ähnlichkeit, vor allem der Gestaltung des Mannes mit dem Gebetsmantel, rückt das Bild in die Nähe des Pastells. Im nächsten Jahr stellte Schindler eine dritte Fassung der *Verspottung* als Ölgemälde in der „Sächsischen Kunstausstellung“ in Dresden aus (Abb. 3).⁶



(Abb. 3)

Das Foto im Katalog suggeriert eine Höhe von etwa zwei Metern. Das Bild in Fischerhude wäre damit eine kleine, wahrscheinlich frühere Fassung in Pastell einer Bildidee für ein großes Gemälde. Die Präsentation in der „Sächsischen Kunstausstellung“ und die deutliche Distanz zur traditionellen christlichen Ikonografie erlauben den Schluss, dass es sich bei der *Verspottung* von Oskar Schindler um ein autonomes Gemälde für den Kunstmarkt handelt.⁷ Dieses Bild war nie für eine Kirche gedacht,

⁵ Ausst. Kat. Berlin, Große Berliner Kunstausstellung, Berlin 1905, Kat. Nr. 1650. Der Katalog vermerkt eine Zeichnung, es könnte sich aber auch um eine Lithografie handeln.

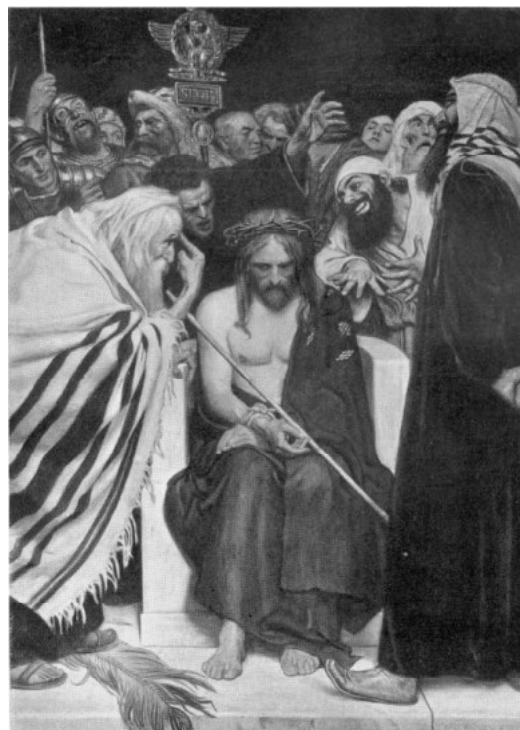
⁶ Ausst. Kat. Dresden, Sächsischer Kunstverein: Sächsische Kunstausstellung, Dresden 1906, Kat. Nr. 117

⁷ Im Katalog der Sächsischen Kunstausstellung wird die dort gezeigte Fassung als verkäuflich präsentiert.

sondern für bürgerliche Betrachter, die darin ihre Bildung, Meinungen oder Vorurteile bestätigt fanden.⁸

Die Unterschiede zwischen dem Pastellgemälde in Fischerhude und dem verloren gegangenen größeren Bild sind beachtlich. Das große Bild erscheint weniger dramatisch, aber die Bildelemente sind fast die gleichen. Diese Elemente sind somit essenziell für den Inhalt des Bildes und die Korrekturen dürfen als Präzisierung des Bildgehaltes interpretiert werden. Die auffälligste Änderung in dem großen Bild ist die Person mit erhobenem linken Arm, die links hinter Jesus und neben dem Mann mit dem Tallit steht. Diese Gestalt radikalisiert die Trennung im Bild zwischen der vorderen Gruppe und den Beobachtern im Hintergrund.

Die Trennung zwischen beiden Gruppen ist somit ein Motiv, das den Künstler beschäftigt hat. In beiden Bildern stehen hinten deutlich erkennbar römische Soldaten und vorne um Jesus nur Juden. Die halb nackte Figur mit rotem Schnurrbart auf dem Fischerhuder Bild schaut aus dem Bild und ist somit kein Teil der zentralen Gruppe, aber indem Schindler in der großen Fassung eine weitere Figur dazwischenfügt, beugt er jegliche Interpretation vor, die diese Gestalt der Gruppe der Juden zurechnet. Damit intensiviert er die Aussage, die bereits im Pastellgemälde vorhanden ist: Juden versus Jesus.



(Abb.4)

⁸ Zur christlich geprägten Bilderwelt des späten 19. Jahrhunderts: Für den katholischen Bereich: Ausst. Kat. München, Haus der Kunst: „München leuchtete“. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. Für die völkische Bilderwelt: Eva-Maria Kaffanke: Der deutsche Heiland. Christusbildungen im Kontext der völkischen Bewegung, Frankfurt a. M. (Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII, Bd. 383) 2001.

Eine vierte Fassung, wahrscheinlich das Bild von 1906 neu übermalt, wurde 1909 in der Großen Berliner Kunstausstellung gezeigt (Abb. 4).⁹ Die auffälligste Änderung betrifft die Physiognomie Jesus. Wahrscheinlich war dies die Fassung, die Schindler 1908 in seinem Tagebuch meinte als er über den Kopf schrieb: „tiefer und stärker geneigt, blond, bildet er einen besseren Gegensatz zu den Judentypen“.¹⁰ Die Trennung zwischen Juden und Jesus war noch weiter radikalisiert worden.

IV Der Rahmen

Der Text auf dem Rahmen des Fischerhuder Bildes lautet: „Und meine Seele graemte sich über die Söhne der Menschen dass sie nicht blind sind in ihrem Herzen und nicht sehen arm und ihre Armut nicht erkennen“. Dieser Text gehört konzeptuell zum Kunstwerk und der erste Teil wurde auf dem Rahmen des großen Bildes von 1906 variiert („seine“ statt „meine“).¹¹ Diese Strophe ist heute bekannt als 28. Logion des Thomasevangeliums, aber als sie 1897 in Oxyrhynchos in Ägypten gefunden wurde, schien es ein ursprüngliches Jesuswort zu sein.¹² Indem Osmar Schindler einen Rahmen anfertigen ließ mit einem nichtbiblischen Jesuswort betonte er – genauso wie mit der Aussage des Gemäldes – dass seine *Verspottung* nicht im traditionellen Sinne christlich ist.

Der im Rahmen zitierte genaue Wortlaut des Textes stammt aus keinem der bekannten theologischen Kommentare und Übersetzungen; es dürfte eine freie Übersetzung nach dem seit 1897 regelmäßig publizierten griechischen Original sein.¹³ Die Strophe scheint sich inhaltlich auf die Einsamkeit Jesus zu beziehen, aber dafür hätte es auch im Neuen Testament viele Beispiele gegeben. Die Benutzung des fremden Textes verortet das Motiv des Gemäldes: Es ist keine Darstellung einer kanonischen Bibelstelle, sondern die bildliche Evokation eines Urchristentums. Und die zentrale Aussage dieser Kombination lautet: Was sich in der Passion abgespielt hat, wissen wir nicht, wohl aber, dass Jesus von den Juden abgelehnt wurde. Das Bild suggeriert somit vielleicht, dass dieser Konflikt der Kern der Heilsgeschichte ist.

⁹ Ausst. Kat. Berlin, Große Berliner Kunstausstellung, Berlin 1905, Kat. Nr. 1550, abgebildet in: Die Kunst für Alle 24 (1909), S. 482

¹⁰ Frdl. Hinweis von Gernot Werner

¹¹ Wenn die Fassungen von 1909 und 1906 verschiedene Phasen vom gleichen Bild sind, dann dürfte der Rahmen auch der gleiche gewesen sein.

¹² Vgl. Adolf von Hamack: Über die jüngsten Entdeckungen auf dem Gebiete der ältesten Kirchengeschichte, in: Idem: Reden und Aufsätze, 1. Band, Gießen 1904, S. 315-349, 322. Einen Überblick der frühen Literatur bei: Erwin Preuschen: Antilegomena. Die Reste der außerkanonischen Evangelien und urchristlichen Überlieferungen, Gießen 1905, S. 119-120

¹³ Im Vergleich zu den gängigen Übersetzungen fällt der Gebrauch des Wortes „graemte“ anstelle von verschiedenen Varianten von „leiden“ oder „bekümmert sein“ auf. Zur Vorbereitung dieses Aufsatzes wurden mehrere zwischen 1897 und 1906 publizierte deutsche Übersetzungen des Logions durchgesehen. Es gibt verschiedene Hinweise auf Kommentare zu den Neufunden in deutschen Tageszeitungen und lokalen Kirchenzeitschriften. Es ist auch möglich, dass die alternative Übersetzung aus einem Zeitungskommentar stammt.

V Die Betrachter

Die Neufunde der Jesusworte 1897 stießen auf fruchtbaren Boden. Die historisch argumentierende Bibelwissenschaft hatte die Evangelien untersucht und ihre Widersprüche aufgedeckt. Unter den Texten der Evangelien war eine Botschaft verborgen, die durch präzise philologische Arbeit rekonstruiert werden konnte. Die Bibel war zu einem bloßen Buch geworden, das in einem Prozess der jahrhundertelangen Überlieferung entstanden war. Die Textstellen aus Oxyrhynchos, die in das zweite oder dritte Jahrhundert datiert wurden, schienen dagegen eine vergleichbar direkte Quelle zu sein.

Was sahen die Betrachter des Bildes? Sie sahen Juden versus Jesus, ohne Blut und ohne rohe Gewalt. Sie sahen, wie Jesus passiv und nicht leidend dargestellt wurde. Diese Person war in ihrem Wesen etwas anderes als diejenigen, die sie umringten. Wie man dieses Wesen interpretierte, hing davon ab, ob man Houston Stewart Chamberlains „Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“, Paul de Lagardes „Deutsche Schriften“, oder Adolf von Harnacks „Das Wesen des Christentums“ gelesen hatte. Das Bild bediente die von Harnack popularisierte Entjudaisierung von Jesus, die die Evangelien radikal vom Judentum trennte, aber auch die radikaleren Ideen von Chamberlain und Lagarde.

Es ist fraglich, ob es eine bestimmte Textquelle für dieses Gemälde gibt. Die Kombination von Bild und Text, die außerhalb dieses Kunstwerkes keine Bedeutung hat, weist darauf hin, dass auch das Bild eine reine Konstruktion aus verschiedenen bedeutungstragenden Bildelementen sein dürfte. Es sei die Vermutung ausgesprochen, dass Schindler, der mit den verschiedenen Fassungen seiner Bilderfindung seinen großen Anspruch als Ideenmaler unterstrich, keine Stelle aus einem bestimmten Buch illustrieren wollte, sondern ein Prinzip, das weitverbreiteten Auffassungen zugrunde lag.¹⁴

In der deutschen Gesellschaft um 1900 kursierten verschiedene bipolare Weltbilder, die als einzige Konstante hatten, dass die Juden als Gegenpol gehandelt wurden. Das Bild Schindlers zeigt diese Konstante. Es sei explizit bemerkt: Schindlers *Verspottung* ist nicht im traditionell christlichen Sinne religiös antijudaistisch, sondern modern antisemitisch. Die Juden werden als Typen und nicht als Religionsgruppe identifiziert. Ob dahinter um 1905 eine rassistische Weltanschauung stand, kann nicht beurteilt werden, wohl aber, dass dieses Bild einer solchen Gedankenwelt entsprach.¹⁵

¹⁴ Es ist anzunehmen, dass diese Beobachtung bei weiterem Quellenstudium präzisiert werden kann. Dies würde sich lohnen, wenn Schindlers *Verspottung* in Beziehung zu anderen Christusdarstellungen um 1900 gesetzt wird.

¹⁵ Die Fassung von 1909 mag dagegen sogar auf die Fantasie eines arischen Jesus anspielen.

VI Und heute?

Schindlers *Verspottung* stellt nicht die Gewalt gegen Jesus dar, sondern das Nicht-Wissen-Wollen seiner Botschaft (woraus Gewalt und Tod folgen sollten). Dies mag auf den ersten Blick unschuldig aussehen, erweist sich aber als antisemitisch, da diese Idee über die im Bild benutzten Klischees mit einem „jüdischen Wesen“ verbunden wird. Die Bildanalyse zeigte, dass der antisemitische Gehalt von Osmar Schindlers *Verspottung* keine heutige Konstruktion empfindlicher Betrachter, sondern ein wesentlicher Teil der Bildaussage ist.

Das Pastellgemälde von Osmar Schindler ist ein seltenes Beispiel eines antisemitischen Gemäldes aus den Jahren um 1900, das sich – und das ist Zufall – in einer Kirche erhalten hat. Dort hat dieser Antisemitismus in ästhetischer Form einen neuen Kontext gefunden, der mit den Intentionen des Malers nichts zu tun hat. Unabhängig von dem damaligen Kontext wird in dieser *Verspottung* dargestellt, dass Jesus etwas ganz anderes sein soll als die Juden. In Verbindung mit judenfeindlichen Vorurteilen ist das eine höchst problematische Seite des alltäglichen christlichen Glaubens. Da das Bild diese Botschaft mit sich trägt, sollte die Gemeinde sich zu Kommentaren und Stellungnahmen herausgefordert fühlen. Wenn nicht, sollte es aus der Kirche entfernt werden, da seine Inhalte heute dort keinen Platz mehr haben.

© Arie Hartog 2006