

Kunstbetrachtung im Rahmen der Passionsandacht am 23. März 2022 von Ilse Frerichs, Museumspädagogin am Ostfriesischen Landesmuseum Emden

Verletzende Nähe

Giotto di Bondone, Judaskuss, 1306, Fresco, 200 x 185 cm, Cappella degli Scrovegni Padua

Das Bild, das wir heute betrachten, ist Teil eines Freskenzyklus' des italienischen Malers Giotto di Bondone. Giotto gilt als entscheidender Wegbereiter der italienischen Renaissance. Er kam um das Jahr 1267 im toskanischen Landstrich Mugello zur Welt und wurde bereits in jungen Jahren mit wichtigen künstlerischen Aufträgen betraut. So gestaltete er zum Beispiel als ungefähr 20jähriger gemeinsam mit seinem Meister Cimabue die Malereien in der Franziskaner-Basilika von Assisi. Er entwickelte die Malerei Cimabues weiter und kam zu einer sehr naturnahen und erzählerischen Darstellung, die sich deutlich von der eher statischen byzantinischen Kunst dieser Zeit unterschied. Giottos Talent überflügelte das seines Meisters. Vielleicht kennen Sie die Anekdote, nach der Giotto eine Fliege auf ein Gemälde Cimabues malte, die so täuschend echt aussah, dass Cimabue mehrmals versuchte, sie mit der Hand wegzuschlagen, bis er merkte, dass er einer Augentäuschung aufgesessen war. Als Giotto im Januar 1337 starb, hinterließ er in der Florentiner Schule eine spürbare Leere.

Das Fresko „Judaskuss“ ist mit einem Alter von über 700 Jahren das weitaus älteste Werk der diesjährigen Passionsandachten. Es befindet sich in der norditalienischen Stadt Padua in der Cappella degli Scrovegni, auch Arenakapelle genannt. Damit Sie das Kunstwerk besser im Zusammenhang sehen und verorten können, habe ich Ihnen ein Blatt mit einem Ausschnitt des Raumes auf Ihren Platz gelegt.

Wie kam es nun zu der Kapelle und ihrem so überaus kunstvoll und damals sehr innovativ verzierten und lebendig erzählten Inneren? Im Jahr 1300 kaufte der adelige Kaufmann und Bankier Enrico Scrovegni in Padua ein Grundstück mit einem verfallenen römischen Amphitheater. Hier plante er einen Familienpalast und eine der Jungfrau Maria geweihte Palastkapelle. Die Kapelle hat Scrovegni aber nicht nur als Zielort für die Prozession zum jährlichen Verkündigungsfest geplant, sondern auch für die Erlösung der Seele seines verstorbenen Vaters Rinaldo. Dieser hatte sich als Betrüger und Wucherer einen derart zweifelhaften Ruf erworben, dass der italienische Dichter Dante Alighieri ihn in den Höllenkreis seiner „Göttlichen Komödie“ aufnahm. Dante war ein Zeitgenosse und Mitbürger Giottos in Florenz; sein berühmtes Werk entstand ungefähr zur gleichen Zeit wie die Kapelle. Und Dante verewigte auch Giotto in seiner Dichtung.

Für die Innendekoration der Kapelle lud Enrico Scrovegni unter anderem den damals schon sehr erfolgreichen Giotto nach Padua ein. Dieser nahm den Auftrag an, gestaltete die Wände sowie die Decke und schuf mit seinem Freskenzyklus eines der wichtigsten Werke in der Geschichte der europäischen Malerei. Nur die Bilder in der Apsis und im Chorraum stammen aus etwas späterer Zeit und wurden nicht von Giotto geschaffen.

Die Kapelle ist von außen recht schlicht gehalten und besteht aus unverputzten Ziegelsteinen. Der rechteckige Kapellenraum verfügt über ein rundes Tonnengewölbe. Es ist möglich, dass Giotto - in Kenntnis der von ihm zu schaffenden Motive – auch an der Architektur des Gebäudes mitgewirkt hat. Der Familienpalast wurde nach mehreren Besitzerwechseln,

radikalen Umbauten und einem teilweisen Einsturz schließlich im Jahr 1827 abgerissen. Die Kapelle aber überstand im Laufe der Jahrhunderte so manche Gefahren, wie zum Beispiel Erdbeben und sogar einige Bombenangriffe, die ganz in der Nähe stattfanden. Sie wurde mehrfach restauriert und hat bis heute nichts von ihrer Faszination verloren. Das exquisite, dunkle Blau des Himmelgewölbes an der Decke verbindet sich mit dem Blau der Bildhintergründe und verleiht dem Raum eine einheitliche, tiefe Schönheit, die den Gast umschließt wie ein großer, begehbarer Schmuckkasten. Der Bau der Kapelle begann im Jahr 1302. Im März 1305 ließ sich der Auftraggeber Enrico Scrovegni einige liturgische Gewänder für die feierliche Weihe des Gebäudes. Zu dieser Zeit müssen die meisten Arbeiten also abgeschlossen gewesen sein.

Das Bildprogramm an sich ist vermutlich von Theologen zusammengestellt worden. Es besteht aus insgesamt 38 Szenen, die sich mit dem Heiligen Joachim und der Heiligen Anna, der Jungfrau Maria, Jesus Christus und der Passion Christi beschäftigen. Die Geschichte von Joachim und Anna, den Großeltern von Jesus mütterlicherseits, stammt nicht aus der Bibel, sondern aus apokryphen Evangelien und hat Eingang in die Volkserzählungen gefunden. Und auch die dargestellten Szenen aus dem Leben der Maria begründen sich aus volkstümlichen Überlieferungen sowie der *Legenda Aurea*, einer Sammlung mittelalterlicher Heiligenlegenden.

Die Darstellungen an den Wänden sind in drei übereinander gelegten Bändern angeordnet. Sie sind nicht in chronologischer Reihenfolge angelegt, sondern als Großes Ganzes zu sehen. Um den dargestellten christlichen Heilsweg nachzuvollziehen, muss man sich im Kapellenraum hin und her bewegen. Es entsteht eine dynamische Betrachtung, bei der man sozusagen körperlich in die Geschichte eingebunden wird und sowohl äußerlich wie innerlich in Bewegung kommt - ähnlich wie in den Mysterienspielen, die zum Verkündigungsfest vor der Kapelle stattfanden.

An der Fensterwand befindet sich nun das Fresko, das wir betrachten wollen. Es beinhaltet eines von 5 Passionsgeschehen, nämlich den Judaskuss, und befindet sich zwischen der Darstellung des Abendmahls und der Fußwaschung auf der einen und Christus vor Kaiphas und der Verhöhnung Christi auf der anderen Seite. Das Gemälde ist 2 Meter mal 1,85 Meter groß und wurde direkt auf die Wand auf den frischen Kalkputz aufgetragen.

Während das Abendmahl und die Fußwaschung eine feierliche Ordnung und kontemplative Stille ausstrahlen, hat sich hier die Lage dramatisch zugespitzt. Es ist eine der frühen Darstellungen in nächtlichem Ambiente. Das orangefarbene Licht der bedrohlichen Fackeln hebt sich komplementär vom blauen Himmel ab. Wir sehen keine Architektur oder Landschaft, die uns den Standort der Szene verraten würde. Doch anhand der Figuren und ihrer Haltung wissen wir sofort, um welches Geschehnis es sich handelt. Das zentrale Figurenpaar in der Mitte, Jesus und sein Verräter Judas, wird stark von rechts und von hinten bedrängt. Die Soldaten eilen eifrig mit Fackeln und einer Lampe heran, bewaffnet mit Lanzen, Stöcken und Keulen. Die verschiedenen Richtungen der Waffen unterstreichen die Unruhe, die innerhalb der Menge herrscht. Es ist fast, als könnten wir das wütende Rufen der Häscher, die knisternden Fackeln, das Aneinanderschlagen der Lanzen *hören*. Dargestellt ist der Moment, in dem Jesus durch den Jünger Judas verraten und für die Soldaten und Knechte des

Hohepriesters identifiziert wird. Der bärtige Hohepriester rechts im roten Gewand hebt die Hand und weist auf Jesus. Seine Geste sagt: „Er ist es. Nehmt ihn gefangen.“ Da bläst einer seiner Männer in der oberen rechten Bildhälfte das Signalhorn in den Himmel hinauf; die Jagd auf den Gottessohn ist eröffnet. Am linken Bildrand sehen wir einen Mann mit einer goldenen Aureole, der im Johannes-Evangelium als Simon Petrus benannt wird. Er hat gerade in zornigem Eifer dem Knecht des Hohepriesters, Malchus, sein rechtes Ohr abgetrennt. Rechts vor Petrus, in von Giotto sehr kühn dargestellter Rückenansicht, hält ein breitbeiniger Mann in blauer Tracht mit der linken Hand ein Gewand fest. Der Träger des Gewandes ist durch den Bildrand abgeschnitten. Wir finden ihn im Markus-Evangelium, wo es heißt: „Ein junger Mann aber folgte ihm nach, der war mit einem Leinengewand bekleidet auf der bloßen Haut; und sie griffen nach ihm. Er aber ließ das Gewand fahren und floh nackt davon.“

Nun noch einmal zum zentralen Figurenpaar, Jesus und Judas. Sie sind beide in Profilansicht dargestellt. Jesus ist durch seine hohe Gestalt, eine goldene Aureole, ein klares, ernstes, Würde ausstrahlendes Gesicht und seine ruhige, aufrechte Haltung klar erkennbar. Judas ist ein Stück kleiner als Jesus und umarmt diesen in übertriebener Geste, die vor allem durch den riesigen, weiten, gelben Mantel zum Ausdruck kommt. Judas' bauschiger Umhang zeichnet seine körperlichen Konturen ab und lässt ihn massig erscheinen. Das Gelb des Mantels weist auf das Symbol der Falschheit und des Verrats hin. Die Geste mutet eher als ein Umschließen als ein Umarmen an, sozusagen eine vorweggenommene Gefangennahme. Das Gesicht des Judas trägt keine edlen Züge, es ist eher unangenehm und gewöhnlich. Sein Antlitz ist dem von Jesus erschreckend und gefährlich nahe. In dieser Nähe liegt bereits die Verletzung, die der Sohn Gottes am Kreuz zu erleiden haben wird. Hier ist auch die Haltung von Jesus Christus zu erkennen, mit der er sich dem Willen seines Vaters ergeben hat. Judas fügt Jesus in diesem Moment einen Schaden zu, doch er wirkt nicht überlegen, sondern eher kümmerlich und mit einem inneren Zwiespalt unter den Augen Christi, der auf ihn herabschaut. Die Waffen über dem Heiligenschein des Christus' wirken wie ein Strahlenkranz, quasi eine Verlängerung seiner goldenen Aureole, die in Richtung Himmel weist. Giotto kehrt damit die Situation um. Aus der Bedrohung wird eine Verherrlichung Christi. In der Bildkomposition führt eine Schräge von links oben nach rechts unten durch die Darstellung, und zwar von der äußersten Waffe links oben über der Aureole des Petrus weiter durch die Gestalten von Jesus und Judas und die zeigende Hand des Hohepriesters hindurch nach unten rechts. Hier ist die Überlegenheit Christi als Gottessohn trotz seiner Unterlegenheit als Mensch zu erkennen. Jesus wird am Kreuz sterben, das weiß er, doch er steht in höherer Position und blickt demjenigen, der dazu auserwählt ist, sein Schicksal zu erfüllen, ins Auge.