

## Altarbild im Newmanhaus Bonn

Heinrich Lützel

*Auszug aus einem Vortrag, gehalten am 2. Mai 1976 im Newmanhaus Bonn*

Abb. 23–27

Die drei Typen: Retabel / Flügelaltar / Wandelaltar, gewidmet etwa Themen des Neuen Testaments oder dem Leben eines Heiligen, waren häufig von der romanischen Zeit bis zu den Nazarenern des 19. Jahrhunderts. Die führenden Künstler schufen damals fast alle auch Altarbilder. Doch ergab sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine neue Situation: die führenden Maler schufen keine Altarbilder mehr – weder Manet noch Liebermann, weder van Gogh noch Munch, weder Picasso noch Miró. Die Altarbilder, die entstanden, stammten meist nicht von führenden, oft von schlechten Malern. Die wenigen guten Altarbilder blieben subjektivistisch und sprachen die religiöse Gemeinschaft nicht mehr an. Damit steht Verbeek zwischen Traditionslast und Traditionsschwund in der Einsamkeit.

Das Altargemälde im Newmanhaus ist dreiteilig. Ein *Triptychon* stellt die Aufgabe, das Mittelfeld hervorzuheben und die beiden Seitenbilder so durchzuformen, daß sie sich aufeinander beziehen und zugleich zur Mitte hin orientiert sind.

Auf der *linken Seite* ist eine Stadt dargestellt. Zu einer Stadt gehören Häuser; aber hier sind es geballte Kuben, eng getürmte, die uns Sinne und Seele belasten. In jeder heutigen Stadt finden sich solche Blöcke, bei denen die Fenster fast zufällig geworden sind. Verbeek malt eine unmenschliche Stadt. – Über sie ist ein Netz geworfen, auch dies ein Anzeichen für unsere eigene Situation: wir leben z. B. in einem Verbundnetz, Versorgungsnetz, Telefonnetz, Bahn- und Straßennetz. Für ein Netz sind Knotenpunkte bezeichnend, nicht Menschen, die atmend, liebend und leidend sich eine sinnvolle Umwelt schaffen. – Über der Netzstadt erhebt sich ein schwefeliger Himmel.

Das *Mittelbild* geht mit seiner zackigen Umrahmung in das rechte Bild über. Die Umrahmung ist scharf und schneidend, so wie die Stadt auf der linken Tafel geballt und erdrückend ist. Aber einige Spuren von Licht erhellen die Wirrnis. Eine Lichtkugel bildet sich. Über ihr erscheint ein lichthaftes Dreieck. – Im Mittelpunkt stehen zwei Menschen. Wir sind zunächst geneigt, sie Adam und Eva zu nennen, und gewiß ist

dies ikonographisch ihr Ursprung; aber sie haben darüber hinaus eine allgemeinere Bedeutung. Sie stehen auf einem Buch mit schwankenden Blättern und gehen schwankenden Schrittes darüber, als drohe unter den Seiten haltlos das Nichts. Nach christlicher Vorstellung hält Gott das Buch des Lebens in seinen Händen; die Namen aller Menschen sind darin aufgezeichnet, und wessen Name gestrichen wird, hat Leben und Heil verwirkt. Aber hier ist wohl nicht das Buch des Lebens, sondern das Evangelium gemeint, und es ist angedeutet, daß es keine feste Grundlage mehr für uns bildet, daß es nicht mehr Norm unserer Zeit ist. Adam und Eva sind auseinander gerichtet, stoßen sich gleichsam ab und stürzen auf der Flucht dahin. Eine große Schlange, deren Macht von einem Bildrand bis zum anderen reicht, umwindet sie in düsterem Grün. Insgesamt ist hier nicht nur an die Vorgänge im Paradies erinnert, die das Alte Testament erzählt; vielmehr sollen wir selber, soll christliche Existenz heute anschaulich werden.

Das *rechte Bild* zeigt unten Johannes auf Patmos, der die Geheime Offenbarung niederschreibt. Sein Symbol ist der Adler, unheimlich wie die übrigen undeutbaren Lebewesen im Thronsaal Gottes (Apok. 4,7): Löwe / Stier / Mensch, jedes Wesen mit sechs Flügeln und ringsum innen und außen mit Augen übersät. Im Sinne der Apokalypse ist ein Kristallmeer dargestellt. Zwei Bäume streben zum Licht empor. Menschen stehen hochgereckt, mit Harfen verbunden, als wollten sie den Gesang der Erlösten anstimmen. Immer wieder erscheint das Motiv der Kugel: als helle Sphäre unten, in der Mitte als eine Art von Dom aus lauter Glanz und oben als unendliches Schimmern. Diese Raumgestaltung steht in Gegensatz zu der düsteren Stadt auf dem linken Flügel und der Gewittrigkeit um Adam und Eva in der Mitte.

Verbeeks Altargemälde stellt im Grunde uns selber dar: unsere Umwelt / unsere Existenz als Christen / unsere letzte Erwartung. Es enthält keinen Hinweis auf das Leben Christi oder das sakramentale Leben der Kirche. Im ganzen sind die Farben düster, katastrophisch; auch auf der rechten Seite ist das Licht eingebettet in Finsternis.

Die linke Tafel: Netzstadt

Die *Komposition* ist folgerichtig aus dem Leitmotiv „Häufung / Fesselung / Versteinerung“ entwickelt.

Der Rhythmus wird in *einem* Zuge hochgeführt – von den chaotisch harten Konfigurationen vor der Stadt bis zu den Wolken. Nicht ein Ich zeigt sich, geschweige ein Wir, sondern nur noch Es: Anonymität. „Es“ drängt sich; „es“ kantet sich; „es“ zerrt.

Was an *Menschlichem* übrigbleibt, ist schäbig. Ein aufrecht Stehender kämpft mit der ihn erstickenden Schlange, die Sinnbild alles dessen ist, was uns einschnürt und die Luft wegnimmt. Gestürzte Menschen, ein paar Räder wie von einem Auto, Fratzenhaftes unten links. Mann und Frau erscheinen nur noch als Gescheiterte – ohne jede Schönheit, ohne den leisen Zauber des Geschlechtes.

*Leitfarbe* ist das intensive Grün der Schlange. Damit stellt sich der Maler unserer *Situation*, die er am Modell der Stadt offenkundig macht. Kinder spielen, Erwachsene leben und sterben in diesen riesigen Straßen, „netzen“. Spaziergänger, Bürger, Nachbarn, Freunde, Genießende – all dies Natürliche und Nahe ist fragwürdig geworden. Alexander Mitscherlich faßt in seinem Buch „Die Unwirklichkeit unserer Städte“ die Macht des Kollektiven so zusammen: „Die ‚Man‘-Welt ist ein Riese, die Ich-Welt ist ein Zwerg.“ Über der Stadt, die Verbeek gemalt hat, spannt sich ein apokalyptischer Himmel, der zu einer Form wie der eines Dämons zusammengerinnt.

Die Mitteltafel: Urmenschen heute

Die jäh aufspringende Umrahmung führt in splittrigen Linien die beiden Bilder zusammen und läßt die verlorene Erde links dem Ort der Urmenschen in der Mitte verschwistert erscheinen.

Ein neuer Ansatz ist in der *Farbgestaltung* gefunden. Der linken Tafel fehlt die Umgrenzung: die Stadt verläuft in eine fahle Grenzenlosigkeit hinein. Dagegen endet der jagende Lichtweg auf der mittleren Tafel beim apokalyptischen Licht der rechten Seite; es ist also ein Übergang und ein Ziel da, wenn auch in einer eisigen und schroffen Form. Auch die gepeitschten Blitze helfen dazu, die Abgeschlossenheit zu überwinden, die den linken Altarflügel so bedrückend macht. In erreichbarer Ferne wachsen die Bäume des Paradieses und streben Menschen empor – Gegenbilder zu der Gehetztheit und Verfallenheit der Urmenschen. Die Hoffnung „Es werde Licht“ leuchtet in Rot, Gold, sonnenhafter Farbe auf. Leichte Lichtkreise wie vom unverlorenen Paradies sind vor dem Haupt Adams und Evas geblieben. Eine warme Helligkeit beginnt sich auf ihren Leibern zu bilden. Die Ursituation des Menschen zwischen werdendem und verlöschendem Licht ist geschildert. Doch bleibt bei

Adam übermächtig die Verzweiflung, sichtbar in der krampfigen Hand und in den verzerrten Muskeln an Hals und Armen. Eva ist mehr ein Gegenstück zu Adam, mehr ein Mensch in der Geworfenheit als zugleich Eva in einem eigenen fraulichen Erleiden des furchtbaren Schicksals. Adam und Eva verhalten sich hier wie Entsprechungen auf einem Wappen, in einer verengenden Symmetrie.

Die rechte Tafel: Kristallmeer / Kristallmenschen

Die beiden äußeren Ecken des Altargemäldes deuten an, was wir kaum noch mit einem klaren, abgegrenzten Namen bezeichnen können: Unheimliches macht uns schauern – links das Netz und rechts der Adler bei Johannes, links die Welterstarrung und rechts das Weltende. Ein magisches Grün umflucht Johannes und den Adler. Aus dem düsteren Grün tauchen Bäume auf, die kein Laub tragen, die noch nicht vom neuen Leben der Endzeit erweckt sind.

Wir lesen den *Text der Apokalypse* 21,5: „Da sagte der auf dem Thron Sitzende: ‚Sich, ich mache alles neu!‘“ – 21,21f.: „Die Straßen der Stadt waren lauter Gold, wie durchsichtiges Glas. Einen Tempel sah ich nicht; denn Gott, der Herr, der Allmächtige, ist ihr Tempel.“ – 21,23: „Auch bedarf die Stadt nicht der Sonne und nicht des Mondes zu ihrer Erleuchtung; denn der Lichtglanz Gottes spendet ihr Licht.“ – 21,24: „Die Völker werden in ihrem Lichte wandeln...“ 21,25 Nacht wird es dort nicht mehr geben... 22,1 Ein Strom von Wasser des Lebens ist klar wie Kristall... 22,2 Auf beiden Seiten des Stromes standen Lebensbäume, die zwölfmal (im Jahr) Früchte tragen.“

Der Maler bringt uns in drei *Gleichnissen* den Text der Geheimen Offenbarung nahe. *Glas und Kristall* erscheinen auf dem Mittelbild erst als bloße Spiegelung. Auf der *rechten Tafel* aber erhebt sich über der Spiegelung unten ein kristallinischer Dom, leer und unvollendet, offen ins Licht hinein. Ein neuer Farbton entfaltet sich: ein lichtdurchströmtes Weiß. Eine neue Form bildet sich: unstofflich, schwingend, dem Licht verwandt. Eine eigene Welt, die nicht mehr unserer irdischen Welt vergleichbar ist, tut sich auf. *Kristallmenschen* sind in letzter Sehnsucht nach oben gewandt, zum Licht und über das sichtbare Licht hinaus zum unsichtbaren Ewigen Licht hin. „Oben“ – was bedeutet uns das noch im Vollzug unseres Daseins? Den heutigen Menschen bewegt im Wettbewerb des Alltags beherrschend die Frage: „Wie bleibe ich oben?“ Der Politiker beobachtet deswegen den Wählerschwund, den Gewinn an Stimmen durch Verheißung eines bequemeren Lebens, die Wirkungen verschiedener möglicher Koalitionen. Wenn der

Maler diesen Verzerrungen von „Oben“ die kühne Konzeption der Kristallmenschen entgegenstellt, so ist dies keine fade Romantik, sondern eine Aufforderung, zu bedenken und umzudenken. – Die Menschen auf dem Altarbild sind der *Musik* verbunden. Harfen und Violinschlüssel sind ihnen zugeordnet; sie bewegen sich in lang ausgezogenen Rhythmen, in denen sich eine gelassene und weite Weise des Singens stumm andeutet. Verbeeks Nähe zur Musik betrifft ebenso das Harmonisch-Melodische (das Tonale) wie das Konstruktive, Gebaute (das Atonale). Als „tonal“ können im Bilde die gegenständlichen Elemente gelten, als atonal die abstrakt-ausdrucksvollen Formen. Von allen Musikern steht ihm Johann Sebastian Bach (1685–1750) am nächsten. Dieser große Meister des Barock drückt einerseits situationsgebundenes Empfinden in ganzer Tiefe und Fülle aus, etwa in der Arie der Matthäus-Passion (1729): „Ich will dir mein Herz schenken, / Senke dich, mein Heil, hinein“; andererseits wagt er die entschiedene Konstruktion, am bedeutendsten in der unvollendeten „Kunst der Fuge“ (1749) über das fast absurde Thema seines eigenen

Namens B-A-C-H. Auf beide Formmöglichkeiten kommt es an; beide sind unentbehrlich.

Ein Maß für unsere Stellungnahme möge uns die tieferfüllte „Heimsuchung“ des El Greco (1541–1614) setzen (um 1610. Washington: Harvard University). Die fragmentarische Architektur dient – eine Nebensächlichkeitsaufmerksamkeit auf diesem Bilde – nur einer Ortsbestimmung im Groben. Überwiegend ist die Macht des nächtlichen Blau. Der Meister der Gestalten ist aller Gestalten müde geworden: das Gesicht Marias und Elisabeths ist kaum angedeutet. Der Meister der Farben ist aller Farben müde geworden: es gilt nur noch das geisterhafte Blau. Hier vollzieht sich wirklich die Begegnung der von Gott Ergriffenen, menschlicher Umarmung und menschlichem Ansprechen entrückt.

Verbeeks Altargemälde ist in der Farbstimmung der „Heimsuchung“ El Grecos verwandt – doch weniger aus der Kenntnis und dem Studium dieses Malers als aus einer ähnlichen Situation.