

Pfarrerin Monika Renninger

Predigt am 2. So nach dem Christfest, 3. Januar 2021, Hospitalkirche

Predigttext: Luk.2,41-52

(Alle Zitate aus: Der Jesus-Skandal, Ein Liebermann-Bild im Kreuzfeuer der Kritik, hg. Von Martin Faass, März 2010. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Liebermann-Villa, Berlin)

München im Jahr 1879. Die große Internationale Kunstausstellung versammelt Werke der bedeutendsten Maler der Zeit. Unter diesen, nach einer strengen Prüfung durch die Jury, ist auch ein Werk von Max Liebermann (1847-1935). Liebermann ist mit 31 Jahren schon bekannt als Vertreter des modernen Realismus - ein Gegenentwurf zu der alten idealistischen Kunstauffassung. Noch ist es nicht abzusehen, dass Max Liebermann ab 1920 der Präsident der Preußischen Akademie der Künste in Berlin sein würde, trotz oder wegen seiner modernen Auffassungen, für die er entschieden eintrat. Zugleich wird er der führende Porträtmaler seiner Zeit sein, porträtiert Politiker wie den Reichspräsidenten Paul von Hindenburg, Admiräle wie den General von Tiersitz, Künstlerkollegen wie Lovis Corinth. Er sitzt bedeutenden Jurys vor und prägt die Entwicklung der Malerei im Deutschen Reich entscheidend mit. Hochgeachtet und mit vielen Verdienstorden geehrt, muss der Jude Max Liebermann die Machtergreifung 1933 durch die Nationalsozialisten erleben. Als die Preußische Akademie der Künste im selben Jahr beschließt, keine Werke jüdischer Künstler mehr auszustellen, erklärt Liebermann öffentlich seinen Austritt aus der Akademie. Im Februar 1935 stirbt er.

Zurück nach München, 1879. Liebermanns Bild „Die Gänserupferinnen“ hatte sieben Jahre zuvor die Kunstkritik und die Debatte über die Aufgabe von Kunst befeuert. Die Moderne drängte voran: Die Kunst war mehr als idealisierte Heldenepen und Präsentationen des Adels, konnte anderes als nur christliche Sujets zum Gegenstand haben, sollte nicht im antiken Gleichmaß erstarren. Liebermann war bei weitem nicht der einzige, der so dachte und genug hatte von antiken Schönheitsidealen und gestellten Szenen. Wie die holländischen Genremaler des 16. Jahrhunderts begannen er und andere, ihre Motive wieder im Alltag der Menschen zu suchen und stellen sie unsentimental und detailgenau dar. Liebermann vertritt mit diesem modernen Realismus die Auffassung: „Die gut gemalte Rübe ist ebenso gut wie die gut gemalte Madonna.“ Diese pointierte Formulierung stammt aus der leidenschaftlich geführten Debatte über den modernen Realismus um die Jahrhundertwende. Die Kunstkritik ereiferte sich über die neue Malweise und kam zu drastischen Urteilen: Die Bilder seien hässlich, die Motive einer edlen Kunst unwürdig, man sehe es nicht nur, man rieche geradezu die abgebildeten ungewaschenen und armseligen Gestalten in ihren Behausungen.

Die Künstlerschaft hingegen feierte Liebermann als großen Maler, als 1879 sein Bild das Urteil der Auswahljury der Internationalen Kunstausstellung bestand. Sein Titel: Der 12jährige Jesus im Tempel. Doch kaum war die Ausstellung eröffnet, war das Geschrei groß. Der Maler sei ein „Herrgottsschänder“. Er zeige den Sohn Gottes hier als einen „naseweisen Judenbengel“. Die Auswahl des Sujets verletze – über die Hässlichkeit und Armseligkeit der Darstellung hinaus -, so hieß es, allen religiösen Anstand.

Was war im Werk „Der 12jährige Jesus im Tempel“ dargestellt? Nicht das, was Sie in Ihrem Liturgieblatt abgebildet sehen. Das ist die Überarbeitung des Erstentwurfs durch Liebermann selbst sieben Jahre später (1866): Zu sehen ist nun ein engelsgleicher, anmutiger, blonder, ordentlich gekleideter und beschuhter Junge im Kreis von Betern in einer Synagoge. Doch in den zeichnerischen Vorstudien zum Bild sieht man: Der Junge im originalen Bild ist dunkelhaarig, verstrubelt und mit zipfeligen Haaren, vielleicht sind damit Schläfenlocken angedeutet wie sie orthodoxe jüdische Jungen tragen. Seine Tunika sitzt schief, er ist barfuß und so sehen seine Füße auch aus. Die Männer, die ihm zuhören, sind durch Kleidung und Kopfbedeckungen als orthodoxe Juden zu erkennen. Manche umhüllen sich mit dem Gebetsschal, andere tragen Kopfbedeckungen, wie sie bis heute bei orthodoxen Juden zu

sehen sind, einst eine polnische und russische Herrentracht. Liebermann schreibt 1911 in einem Brief an Alfred Lichtwark, den Direktor der Hamburger Kunsthalle, der das Bild für die Sammlung erwirbt, dass er Vorstudien in den Synagogen von Venedig und Amsterdam für das Bild angefertigt und seine Modelle für die abgebildeten Personen in den christlichen Spitälern in München gefunden habe.

Das Original-Liebermann-Bild in der Ausstellung zieht eine zweitägige Debatte im Bayrischen Abgeordnetenhaus nach sich. In den Protokollen heißt es: dass »von einer künstlerischen Bedeutung nicht die Rede sein könne, dass dagegen der erhabene göttliche Gegenstand dieses Bildes in einer so gemeinen und niedrigen Weise dargestellt ist, dass jeder positiv gläubige Christ sich durch dieses blasphemische Bild auf's Tiefste beleidigt fühlen mußte«. Die Hoffnung wird ausgedrückt, »dass die Künstlergenossenschaft [die für die Bildauswahl verantwortlich war, Anm. d. Verf.] die religiöse Überzeugung des Volkes künftighin achtet und nicht mehr so rücksichtslos beleidigt«. (Faass, S.150)

Gegen Liebermann begann mit dieser Kunstkritik eine deutschlandweite antisemitische Hetzkampagne: Das Bild zeige, so die zeitgenössischen Kommentare „den hässlichsten, naseweisen Judenjungen, den man sich denken kann, und die Rabbiner ... als ein Pack der schmierigsten Schacherjuden Es beleidigt nicht nur unser Gefühl, sondern selbst unsere Nase. Der gemeine schmutzige Junge .. lässt eher einen künftigen Judas als einen Christus ahnen“ hieß es sogar im Ausstellungsführer. Man nannte den Künstler einen „Schmutzmalere“ und empörte sich, „dass ein Jude es gewagt hat, seinen christlichen Mitbürgern solche Verhöhnung ihres Heilands öffentlich ins Gesicht zu schleudern.“ (Faass, S.61.66.71.74)

Wie sich Max Liebermann zu den Angriffen geäußert hat, ist nicht bekannt. Doch musste ihm in den Julitagen des Jahres 1879 eines klar geworden sein: War er bisher nur der „Maler des Hässlichen“, wurde er nun für einen bestimmten Teil Deutschlands zum „hässlichen Juden“. Die damalige antisemitische Kampagne hatte Folgen. Der Maler schwor sich, nie wieder ein religiöses Bild zu malen. Tatsächlich war Liebermann durch diesen Vorfall so erschüttert, dass er das Bild später wie schon erwähnt – ohne viel Aufhebens davon zu machen – in Teilen übermalte und den jüdischen Gassenjungen in einen adretten blonden Knaben verwandelte. War dies sein persönliches Eingeständnis, dass man in einem christlichen Staat den Religionsstifter nicht als Judenjungen darstellen durfte? (Faass, S.59ff)

Aber wie sollte man ihn denn sonst darstellen? Denn das war er doch, ein Judenjunge. Davon erzählt das Lukasevangelium:

Luk. 2, 41-52

Die Eltern Jesu gingen alle Jahre nach Jerusalem zum Passafest.

Und als er zwölf Jahre alt war, gingen sie hinauf, nach dem Brauch des Festes.

Und als die Tage vorüber waren und sie wieder nach Hause gingen, blieb der Knabe Jesus in Jerusalem, und seine Eltern wussten's nicht.

Sie meinten aber, er wäre unter den Gefährten, und kamen eine Tagesreise weit und suchten ihn unter den Verwandten und Bekannten.

Und da sie ihn nicht fanden, gingen sie wieder nach Jerusalem und suchten ihn.

Und es begab sich nach drei Tagen, da fanden sie ihn im Tempel sitzen, mitten unter den Lehrern, wie er ihnen zuhörte und sie fragte.

Und alle, die ihm zuhörten, wunderten sich über seinen Verstand und seine Antworten.

Und als sie ihn sahen, entsetzten sie sich. Und seine Mutter sprach zu ihm: Mein Sohn, warum hast du uns das getan?

Siehe, dein Vater und ich haben dich mit Schmerzen gesucht.

Und er sprach zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wisst ihr nicht, dass ich sein muss in dem, was meines Vaters ist?

Und sie verstanden das Wort nicht, das er zu ihnen sagte.

Und er ging mit ihnen hinab und kam nach Nazareth und war ihnen untertan. Und seine Mutter behielt alle diese Worte in ihrem Herzen.

Und er nahm zu an Weisheit, Alter und Gnade bei Gott und den Menschen.

Der Jesus-Skandal. So die Kontroverse um das Liebermann-Bild. Ein Skandal, weil ein jüdischer Maler ein christliches Sujet in einer damals umstrittenen realistischen Weise dargestellt hat, der Erzählung aus dem Lukasevangelium folgend.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Liebermann nicht nur die Bilder von Rembrandt, Dürer und anderer alter Meister kannte, sondern auch zeitgenössische Darstellungen. Er lehnt seine Bildkomposition eng an den niederländischen Bildtypus dieses Motivs an. Allein von Rembrandt gibt es viele Zeichnungen und Studien dazu. Bei Rembrandt wie bei Liebermann fällt auf: Der Junge und das Kindliche seiner Erscheinung stehen auch im optischen Kontrast zu den ehrwürdigen Schriftgelehrten, mit denen der Junge debattiert, und die ihm überrascht und nachdenklich zuhören. Dabei wird die Dialogsituation ebenso die Geste des intensiven Zuhörens und der Nachdenklichkeit herausgestellt. Beides setzt Liebermann deutlich in die Bildmitte und ins Licht.

In den Studien zum sogenannten Jesus-Skandal fragen sich die Kunst- und Kulturwissenschaftler, warum sich Liebermann überhaupt mit diesem Motiv beschäftigt hat und zeigen auf, dass er damit womöglich – bewusst oder unbewusst - etwas aufgegriffen hat, was gewissermaßen in der Luft lag: die Frage danach, wer Jesus als historische Figur gewesen ist.

Ganz allgemein gilt: Auch als im 19. Jahrhundert die Aufklärung und Säkularisierung den Blick weitet, bleibt der Motivkanon ein christlich geprägter. Das bedeutet, dass auch nicht-christliche Künstler sich im Umgang mit diesen Motiven zu erweisen hatten.

Dazu kommt, dass gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Frage danach, was von Jesus historisch zu wissen sei, durchaus breit diskutiert wurde in den intellektuellen Kreisen Deutschlands. Das zweibändige Werk von David Friedrich Strauß „Das Leben Jesu“, eine historisch-kritische Untersuchung der vier Evangelien, war 1835 erschienen und hatte große Kontroversen ausgelöst und weitere Publikationen nach sich gezogen. Es garte also in der evangelischen Theologie und in der Religionskritik: Wer war Jesus wirklich? Sohn Gottes? Prophet? Religionsstifter?

Und schließlich gewann die Entstehung des Reformjudentums an Bedeutung. Dieses grenzte sich stark gegen das orthodoxe osteuropäische und orientalische Judentum ab und forderte die christliche Theologie heraus. Das Reformjudentum war Ausdruck einer emanzipierten Bürgerlichkeit und Gleichstellung, dem aufgeklärten Denken und der Bildung verbunden, während die christliche Theologie zunächst in Unbeweglichkeit verharrte. Es entwickelte sich vor dem Hintergrund eines damals noch unerschütterten Glaubens an die Kraft der Vernunft, an die Neutralität des Staates in Religionsdingen und an einen gleichberechtigten Dialog zwischen Christen und Juden. Das war das Credo des Liberalismus, der im Verlauf des 19. Jahrhunderts zur »eigentlichen Religion des Besitz- und Bildungsbürgertums« geworden war.

In diesem neuen Denken jüdischer Gelehrter war auch die Gestalt Jesu und ihre historische Einordnung von großer Bedeutung. Abraham Geiger (1810-1874), der prägende Vordenker des Reformjudentums und ein bedeutender jüdischer Gelehrter in der Wissenschaft des Judentums im 19. Jahrhundert, sah in Jesus einen außergewöhnlichen Vertreter der pharisäischen Tradition, deren berühmtester Schriftgelehrter Hillel war. Geiger verstand, im Gegensatz zu den meisten christlichen Gelehrten und Publizisten, die Pharisäer nicht als Vertreter einer engstirnigen und fanatischen Doktrin, sondern als eine positive religiöse Kraft. Geiger stellte »Jesus als frommen Juden, als Rabbi [dar] und setzte seine Lehren mit jenen des klassischen rabbinischen Judentums« gleich. Damit war für ihn klar: Jesus war nicht der Erbauer der christlichen Kirche, die die Juden so viele Jahrhunderte hindurch verfolgte. (zitiert bei Faass, S.114)

Der amerikanische Historiker Ezra Mendelsohn zieht in der Studie zu dem Liebermann-Bild und dem Jesus-Skandal die Schlussfolgerung: „Bewusst oder unbewusst – Liebermann hat seinem deutschen Publikum etwas zu sagen über die Natur der Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden in der gegenwärtigen Welt. Er macht Jesus, unter anderem, zu einem jüdischen Thema, und zugleich zu einem universellen Thema mit universeller Bedeutung. Ich weiß nicht und will mir dazu keine Meinung erlauben, ob Liebermann ein »jüdischer Künstler« oder eher ein deutscher Künstler jüdischer Herkunft war. Aber um den Zwölfjährigen Jesus im Tempel zu verstehen, ist es hilfreich zu wissen – es ist sogar unerlässlich, das zu wissen –, dass er nicht nur ein deutscher und europäischer Künstler war, der in der Tradition deutscher Kunst arbeitete, sondern auch ein deutscher Jude, ein deutscher Bürger mosaischen Glaubens – und damit, wie er sehr genau wusste, ein Mitglied der Schicksalsgemeinschaft der deutschen Juden. ... (Doch) Trotz der Bemühungen, Jesus für das Judentum zurückzugewinnen, (blieb) den meisten Juden der Gedanke unbehaglich ..., dass Jesus von Juden in der Bildenden Kunst, der Literatur und der Musik in ein günstiges Licht (oder überhaupt ins Licht) gerückt wurde. ... Es machte sie angreifbar. (Faass, S.103ff)

Max Liebermann rückt in seinem Bild mit dem kindlichen Jungen und den beiden hörenden und nachdenklichen Alten das Gespräch, den Dialog, das Fragen und Antworten, Zuhören und Miteinander-Reden ins Licht und in die Bildmitte.

Mit dem jüdischen Gelehrten Abraham Geiger ist festzuhalten: Die Schriftgelehrten stehen als historisch bezeugte Gruppe für genau diese Gesprächssituation. Am Tempel hatten die Sadduzäer das Sagen. Sie achteten darauf, dass der Kultus korrekt ausgeübt wurde. Das war denen, die von Gottes Gerechtigkeit und Recht auch im Alltag wissen wollten, zu wenig und zu oberflächlich. Sie waren von den prophetischen Schriften inspiriert. Sie nahmen ernst, was in den Büchern Moses überliefert wurde. Sie glaubten an Gott als den Gott, der Recht und Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Wohlergehen für alle will. Deshalb kritisierten sie die Vertreter der religiösen Obrigkeit und begründeten die Volksbewegung der Pharisäer und Schriftgelehrten.

In deren Mitte stellt das Lukasevangelium Jesus, auch programmatisch. Und so wird in dieser Episode, die den Gottessohn unter den Schriftgelehrten schildert und ihn ins Gespräch vertieft zeigt, auch etwas über Gott ausgesagt: Gott soll nicht als fern und statisch, als Gegenüber und herrschaftlich gedacht werden. Vielmehr ist das Gespräch, das Fragen und Antworten, das Lernen und Aufeinander-Hören der Gestus, der im Mittelpunkt steht.

Das Lukasevangelium stellt an den Beginn seiner Jesuserzählung eine Szene, die deutlich macht: Gottes Sohn ist bei denen, die über dem Wort Gottes sitzen, die nach seiner Bedeutung fragen, die sich um Wahrheit und Erkenntnis mühen. Und das nicht gegeneinander, sondern gemeinsam, durchaus mit unterschiedlichen Gedanken und Positionen, aber am gemeinsamen Weiterkommen interessiert. Der Gestus des gelehrten Gespräches über der Bibel sagt etwas darüber, wie Gott zu denken sei. Ein Fragen, Suchen, Hören, Antworten, Sich-Vorantasten. Ein jüdisch-christliches Gespräch also.

Zu diesem Gespräch trägt Max Liebermanns Darstellung vom 12jährigen Jesus im Tempel eindrucksvoll bei – mit dem schwarzhaarigen verwuschelten barfüßigen Jungen ebenso wie mit dem engelsgleichen ordentlich angezogenen blonden Knaben. Denn in beiden Varianten ist der Gestus derselbe: das lebhaftes Fragen, das genaue Hinhören, das aufmerksame Nachdenken, die Neugier.

Eine Haltung, die uns gut ansteht und mit der auch unser Jahr gut anfangen kann. Amen.