

Samstag, den 14. Mai 2022, 15 Uhr

Ansprache anlässlich der Aufstellung der Skulptur „Maria weint“ von Rupert König

13. Kreuzwegstation am Prozessionsweg von St. Mauritz

Elisabeth Hemfort

Der Name der 13. Station unseres Kreuzwegs lautet *„Jesus wird in den Schoß seiner Mutter gelegt“*. Seit dem frühen 17. Jahrhundert existieren Kreuzwege als Andachtsform in ganz Europa, und seitdem wird mit der 13. Station an genau dieses Geschehen erinnert. Vom Franziskanerorden -vom Heiligen Land aus verbreitet -, wird dabei jener Weg betend und gehend nachvollzogen, den Jesus von seiner Verurteilung bis zur Hinrichtungsstätte Golgatha gegangen war. Dieses stellvertretende Abschreiten des Leidenswegs hat 14 definierte Stillstände, an denen den Ereignissen der Passion Christi in besonderer Weise gedacht werden soll.

Auffällig ist, dass einige dieser, also schon früh festgelegten Stationen in der Bibel so gar nicht beschrieben sind. Andere wesentliche Tatsachen der Passion wie etwa die Geißelung oder die Verspottung sind wiederum gar nicht in den Bilderkanon des Kreuzwegs eingeflossen. Selbst, dass Maria ihren Sohn auf seinem Leidensweg begleitete, ist nicht explizit in der Bibel erwähnt, lediglich ihre Anwesenheit unter dem Kreuz wird an einer Stelle genannt (Joh. 19,25). Dennoch ist die 13. Station, bei der der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi in den Schoß seiner Mutter gelegt wird, aus dem Kreuzweg nicht wegzudenken, zu sehr ist die Verehrung der Gottesmutter im Glauben der Menschen verankert. Und zu sehr drückt dieses Bild die ganze Zweideutigkeit des Passionsgeschehens aus: Dieser junge Mann ist durch Gewalt gestorben, tot, vor seiner Mutter, zu einer Zeit, in der er doch leben sollte. Es ist eine der düstersten Stunden der Passion: das Leid, das diese Mutter – eben nicht wie Jesus selbst auf sich genommen hat -, sondern mit dem Verlust ihres geliebten Sohnes ihr zugefügt wurde. Sie steht als Trauernde hilflos vor der Endgültigkeit des Todes. Erst die Auferstehung macht aus dem Schicksal ihres Sohnes die göttliche Botschaft, das Zeichen, dass selbst solch ein Schrecken einen tieferen Sinn besitzt.

Im Mittelalter und zu anderen Zeiten schien Maria daher den Gläubigen in ihrem Schmerz als Mutter oft näher als der Gottessohn: weil sie erlebt hatte, wie sich Hilflosigkeit und endgültiger Verlust anfühlen. Von ihr erhoffte man im Himmel nicht göttliche Strafe, sondern gnädige Fürsprache. Egal, ob Edelmann oder Tagelöhner, ob Frommer oder Sünder: Maria beugt sich vom Himmelsthron mit zugewandtem Herzen den Menschen entgegen. So ist man fast geneigt, es als besonderes Zeichen zu werten, dass gerade dieser Bildstock mit dem Bild der Gottesmutter sich wegen der dahinter wachsenden Buche so weit nach vorne neigte, dass er uns buchstäblich entgegenzufallen drohte.

Ca. 800 Kilo schwer ist so ein Bildrelief, das Hans-Gerd Bückner 1958 aus Thüster Sandstein heraushaute, der hier, wie bei den anderen Stationen, auf einem Sockel ruht. Im letzten Sommer haben Steinmetze den Reliefblock mit einem mobilen Flaschenzug vom Sockel gehoben. Geblieben war der leere Sockel. Diese Fehlstelle irritierte. Vielleicht haben einige Passanten in den letzten Monaten neu über den Kreuzweg nachgedacht. Welches Motiv war hier vorher zu sehen? Was fehlt? Was bedeutet es, wenn in dieser zentralen Geschichte unseres Glaubens ein Teil fehlt?

Vielleicht aber löste dieser ‚widersinnige Anblick‘ eines bloßen Sockels auch nur ein kurzes Achselzucken aus. Spricht diese Leerstelle wohlmöglich für den aktuellen Zustand der katholischen Kirche, die sich mit den nicht enden wollenden Berichten über verkrustete Strukturen im kirchlichen Apparat und jahrzehntelange Vertuschungen gerade selbst abschafft?

Wo aber – so scheint es- selbst Versprechen schonungsloser Aufklärung und Besserung das Ruder kaum noch herumreißen können und kirchliche Verlautbarungen uns schon lange nicht mehr wirklich erreichen, da mag möglicherweise der Kunst wieder der Zugang zu christlichen Kernthemen gelingen: uns mit allen Sinnen auf das lenken, worauf es im Wesen des christlichen Glaubens ankommt.

Und so haben wir vom Vorstand der Initiative Prozessionsweg diese Leerstelle als Chance verstanden, im Kontext des Kreuzwegs die Kunst neu zu Wort kommen zu lassen mit einer Stimme, die unser gegenwärtiges Empfinden, auch mit all den Glaubenszweifeln, einfängt. Bückners Bildstöcke sind mit ihren abstrahierenden Figuren vom Geist der entbehrungsreichen, aber auch suchenden Nachkriegsjahre geprägt. Heute muss man schon genau hinsehen, um die Ernsthaftigkeit seiner Bildsprache nicht als Beliebigkeit misszuverstehen,

zu erkennen, wie Bückler sich mit seinem plakativen Figurenstil in stummer Drastik auf die wesentlichen Aussagen der Heilsgeschichte konzentriert.

Wir haben uns sehr gefreut, dass es uns gelang, Sie Rupert König zu gewinnen, sich dieser Herausforderung zu stellen und sich mit dieser Leerstelle, - dem abwesenden Bildstock mit Maria - an diesem speziellen Ort auseinanderzusetzen. Wie Sie, Herr König, ja gleich bei unserem ersten Gespräch bekannten, schloss sich für Sie mit unserer Anfrage auf einmal ein innerer Kreis. Der Mauritzer Prozessionsweg offenbarte sich Ihnen doch vorrangig als das, was er eigentlich immer war: Der Weg zum Gnadenbild nach Telgte. Zu diesem Anbetungsbild haben Sie, lieber Herr König ein ganz persönliches Verhältnis, was zum einen auf eine kurze Tätigkeit in der Pfarrgemeinde St. Marien in Telgte zurückgeht, zum anderen inspiriert ist von einem Projekt des Kirchenfoyers, das Sie ja seit 2016 leiten, bei dem die Skulptur des Telgter Madonna nachgeschnitzt wird. So sah Sie an dieser Station, dem Platz der Beweinung, wie Sie mir sagten, von Anfang an Maria in der Gestalt des Telgter Gnadenbilds. Wortwörtlich wollten Sie die Skulptur, zu der über so viele Jahre die Menschen pilgerten und von der so viel Trost ausgegangen war, hier am Prozessionsweg zitieren. Das Gnadenbild wurde Ihnen zum alleinigen Maß.

Mit Hilfe des Computers ließ er die Telgter Madonna exakt vermessen und hat sie wie bei dem bildgebenden Verfahren der Computertomographie in einzelnen Schnitten digital dokumentiert. Mit diesen Daten ist die Authentizität des Faktischen also konserviert – aber wie anders hat der Künstler es hier wieder materialisiert!

In Scheiben geschnitten, fragmentiert, aus unbiegsamem Metall technisch geformt, ist die Madonna hier wieder entstanden wie eine Chiffre des Originals. Unorganisch, aber auch unverwüstlich, erscheint sie nun auf dem Sockel. Die Trauer, in der die Muttergottes gefangen ist, scheint sie innerlich aufzuspalten. Je nach Blick auf die Skulptur nehmen wir die Scheiben, aus denen die Silhouette geformt ist, manchmal wie ein Gitter wahr, wie einen Körper, der sich, mit leichtem Gruseln, vor unseren Augen auflöst. In größtmöglichem Kontrast dazu ist der Leichnam Christi geformt aus fluorisierendem Plexiglas, das sich von der Düsterei des Metalls abhebt. Trotz der Immaterialität des durchscheinenden leichten Materials ist die Figur ungeheuer präsent. Licht gibt ihr eine Kraft, einen Hoffnungsschimmer, im wahrsten Sinne des Wortes, der die Dunkelheit der Trauer durchbricht. Die Transformation vom Irdischen ins

Himmlische, die Umwandlung vom Körper zum transzendenten Wesen wie sie mit der Auferstehung vollzogen wird, ist hier sprechend zum Ausdruck gebracht.

Trotz ihrer technisierten Herstellungsart wirkt die Skulptur an diesem Standort, mitten in begrünter und blühender Umgebung mit ihren Bäumen und Sträuchern, nicht wie eine unpassende Zutat. Im Gegenteil: das Objekt nimmt ihren umgebenden Raum in vielfacher Weise in sich auf. Das Tageslicht bringt das fluoreszierende Material zum Leuchten und bewahrt dieses Glimmern auch in der Dämmerung noch eine ganze Weile: Ein starkes Bild der christlichen Hoffnung! Diese bildnerische Botschaft wird noch durch ein anderes Moment verstärkt. Der Stahl, aus dem die Silhouette der Marienfigur geformt ist, reagiert in besonderer Weise auf Feuchtigkeit. So wird die Figur sehr bald eine Rostpatina entwickeln, die vom Regen aufgenommen, dann auch als dunkle Tropfen auch auf die Plexiglasfigur rinnen wird. In ihrer Farbe werden die Regentropfen auch an Blutstropfen erinnern und lassen somit die Passion Christi immer düster mitschwingen. Auch der Titel der Skulptur „Maria weint“ spielt auf diesen bildnerischen Effekt an, verbildlichen doch die dunklen Regentropfen die Tränen einer trauernden Mutter, deren Herz blutet.

Die theologische Dimension dieser Trauer der Gottesmutter, die stellvertretend steht für das Leid aller Menschen, hat König transportiert in eine Bildsprache unserer Zeit, die wir intuitiv begreifen und die uns so auch den sakralen Inhalt wieder neu und unmittelbar empfinden lässt. So kann uns die Skulptur auf eine zeitgenössische Weise möglicherweise wieder zu dem hinführen, was die Menschen in früheren Zeiten an Trost im Gnadenbild von Telgte gefunden haben. Wir können diesen Trost für die, in vielerlei Hinsicht unsichere Zukunft gebrauchen.