

Im Herbst 2003 gelang der Staatsgalerie Stuttgart eine der bedeutendsten Erwerbungen ihrer Geschichte. Der Stuttgarter Galerieverein und die Landesbank Baden-Württemberg kauften von den Fürsten zu Fürstenberg die zwölf Tafeln der *Grauen Passion* von Hans Holbein d.Ä. (um 1465–1524, tätig in Augsburg), die sich seit 1853 – Erwerb aus dem Kunsthandel – in der Donaueschinger Kunstsammlung als deren wertvollster Besitz befanden. Die Tafeln waren schon im Mai 2002 als Leihgaben in die Staatsgalerie gekommen, als das Schicksal der Fürstenbergischen Sammlung noch ungewiss war. Das Vorgehen des Adelshauses bei der Auflösung seiner Sammlung, aber auch das diesbezügliche Verhalten von Landesbehörden lösten damals erhebliche Irritationen und Befürchtungen aus; ihnen gab Oliver Frank in dieser Zeitschrift (2002/Heft 2) Ausdruck. Mit dem Erwerb der übrigen Werke der Kunstsammlung durch den Künzelsauer Industriellen Reinhold Würth – jetzt ausgestellt in der ehemaligen Johannerkirche in Schwäbisch Hall – fand die Affäre dann doch noch ein befriedigendes Ende.

Die Tafeln der *Grauen Passion* waren wegen ihrer notwendigen durchgreifenden Restaurierung jahrelang nicht zu sehen. Ab dem 27. November dieses Jah-

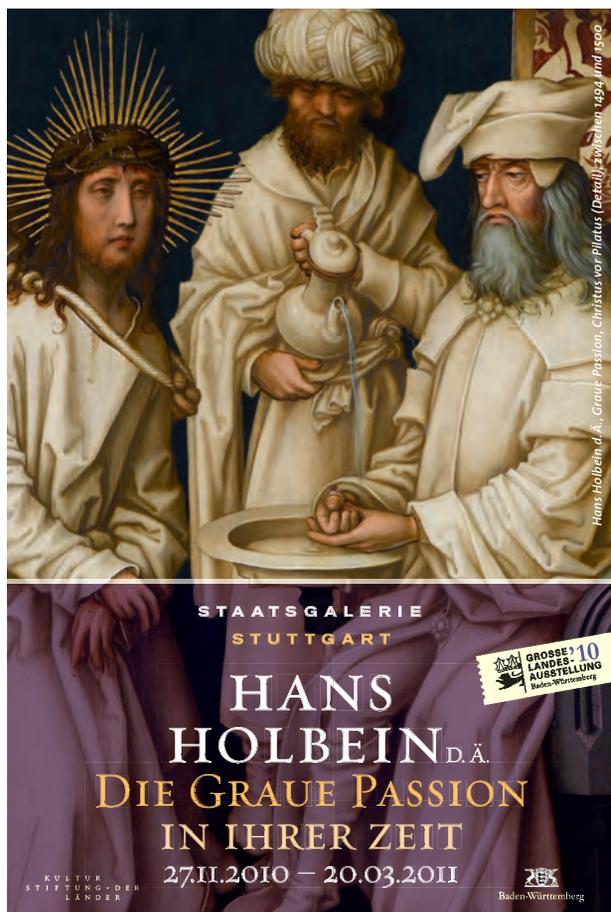
res sind sie wieder in der Stuttgarter Staatsgalerie ausgestellt, zunächst bis März 2011 in einer Sonderausstellung – Große Landesausstellung 2010 –, die mit anderen Werken Holbeins sowie seiner Vorläufer und Zeitgenossen, u.a. Jan van Eyck, Grünewald, Dürer, opulent bestückt ist.

Die zwölf nahezu quadratischen Tafeln, die zwischen 1494 und 1500 datiert werden, bildeten die Flügel eines Altarretabels, dessen Schrein, wohl eine plastische Kreuzigung enthaltend, verloren ging. Die Außen- und Innenseiten der Flügel bestanden aus je drei Tafeln übereinander, wobei der Gang der Passionserzählung außen waagrecht und innen senkrecht verläuft. Auftraggeber und ursprünglicher Standort des Altars sind unbekannt.

Exquisite Monochromie

Die *Graue Passion* nimmt mit ihrer farblichen Gestaltung als «Halbgrisaille» einen besonderen, ja einzigartigen Platz in der deutschen und wohl auch europäischen Malerei um 1500 ein. Die Tafeln der Außenseite sind durchgängig in Grau vor dunkelblauem Hintergrund, die der Innenseiten in Beige/Ocker vor dunkelgrünem Hintergrund gemalt. Nur die Inkarnate, die Böden und das Mobiliar erscheinen in naturalistischen Farben.

Entgegen ihrem Namen zeigen die zwölf Tafeln – zumal nach der Restaurierung – exquisit-glanzvolle Malerei, nicht in bunter Pracht, sondern in reichen tonigen Abstufungen. Das Grau der Außenseiten und das Beige/Ocker der Innenseiten spielen in mannigfachen Nuancen von Licht und Schatten. So werden vor allem die Gewänder – z.B. des Kaiphas oder der Maria – zu virtuosen Kabinettstücken von *peinture*, fast in modernem Sinne. Angesichts dieser «entfalteten» Monochromie will es nicht einleuchten, Holbeins Werk unter der Bezeichnung «Halbgrisaille» von den statuarischen Grisaille-Figuren seiner Vorgänger herzuleiten – z.B. van Eycks Verkündigung aus dem Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid, in der Ausstellung – oder Zeitgenossen –, z.B. Grünewalds St. Laurentius aus dem Städel Museum in Frankfurt a.M., in der Ausstellung. Diese Monochromie erscheint vielmehr als ein innovatives und eigenständiges Formelement, um die Einheitlichkeit und Gleichmäßigkeit der Erzählung herzustellen, während das Inkarnat der Gesichter und Hände den jeweiligen dramatischen Moment hervorhebt.



Die Figuren, in ihren Stellungen und Bewegungen noch ganz gotisch, agieren wie ausgeschnitten auf einem schmalen Streifen Vordergrund ohne räumliche Tiefe und mit wenigen Requisiten, vor «neutralem» Hintergrund, der Blick und die Empfindung ganz auf das Handeln und Leiden der Gestalten konzentriert. Gab in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Goldgrund dem Bild des Heiligen noch eine fast magische Aura und traten an dessen Stelle später naturalistisch wiedergegebene Landschaften, Stadtbilder und Innenräume, so erfindet Holbein für seine Figuren einen abstrakten, – man könnte auch sagen idealen Raum, ein Hauch von Renaissance. Ein «episches», die Erzählung intensivierendes Prinzip ist auch darin zu sehen, dass manche der Figuren auf mehreren Tafeln auftreten, so der gewappnete Hauptmann oder der Kriegsknecht Malchus, den die Heilung seines von Petrus abgeschlagenen Ohres durch Jesus nicht davon abhält, bei der Geißelung und der Kreuztragung auf diesen einzuschlagen.

Eine neue Theologie der Passion?

Vielleicht sind die Darstellungen auf den zwölf Tafeln wegen ihrer äußeren Gleichförmigkeit für den heutigen Betrachter zunächst nicht sehr attraktiv. Doch lohnt es sich in hohem Maße, die einzelnen Szenen näher ins Auge zu fassen, die Figuren im Ausdruck ihrer Gesichter und Gebärden, in ihren Aktionen und Reaktionen genauer zu studieren. Da sind Entdeckungen zu machen, mehr noch, die zwei Jahrtausende alte Geschichte gewinnt in diesen 500 Jahre alten Bildern unvermutete Lebendigkeit. Einige Hinweise:

Die stark bewegte Szene der *Gefangennahme Jesu* wird beherrscht von der lautlosen Dramatik des Judaskusses. Das Profil des Jüngers überschneidet brutal das frontale Antlitz Jesu, doch zeigt es einen ganz anderen Judas: keinen abstoßenden Bösewicht, keinen geldgierigen Verräter, sondern einen Leidenden, einen Verzweifelten, einen für sein Seelenheil zu Gott getriebenen Menschen. Dieses Gesicht ist ein stummer Schrei «aus tiefster Not» – will Judas Jesus durch seinen «Verrat» zur Erlösungstat zwingen? In der Berührung der Hände wird der Zugriff des Judas kraftlos, fast zärtlich. Am linken Bildrand verlassen die Jünger Johannes und Petrus die Szene, Petrus, der sein Schwert vor sich her trägt, schon in der Haltung eines Würdenträgers. Die auf der Tafel parallelen Menschenbilder von Judas und Petrus könnten nicht gegensätzlicher sein.

Auf der Tafel *Jesus vor Kaiphas* berichtet ein Gewappneter, offenbar der Hauptmann der Häscher, dem Hohenpriester beredt, professionell,

nicht ohne eitle Eleganz, während sich in dem Gesicht des jüngeren Kriegsknechts mit der Fackel noch die nächtliche Szene der Gefangennahme spiegelt. Kaiphas mit Stab und Schriftrolle als Zeichen seines Amtes ist nicht der erboste Popanz, der wegen der angeblichen Gotteslästerung durch Jesus seine Kleider zerreißt, wie der Evangelist Matthäus berichtet. Er hört konzentriert und nachdenklich den Bericht an, eine Ahnung von der Bedeutung des Geschehens scheint durch seinen Kopf zu gehen – das Bild eines Machthabers, der mit einer Gefahr für seine Macht konfrontiert wird.

Wie in der *Gefangennahme* ist auch in der *Dornenkrönung* Jesus entgegen dem physischen Kräfteverhältnis der geistige Herr der Szene. Der misshandelte und verhöhnte «König der Juden» erscheint als der wahre König, dem die angestrengt prügelnden und würgenden Folterknechte nichts anhaben können. Doch in der Figur des knienden Soldaten rechts unten, der Jesus den Stab in die Hand steckt, bahnt sich eine Wandlung an, in seinen Gesichtszügen mischt sich die Neugier des Folterers auf die Reaktion des Opfers mit einem Anflug von Erkennen, um welches Opfer es sich in Wahrheit handelt.

Die *Kreuzabnahme*, sonst eine Komposition stark bewegter Körper, wird bei Holbein zum eigentlichen Andachtsbild. Die Männer, die den Leichnam tragen, halten inne und richten schmerzliche Blicke auf den Toten, während Maria den starr herabhängenden Arm des Sohnes fasst und küsst – eine Geste von großer und stiller Innigkeit. Mit dem Antlitz des toten Jesus, umrahmt von Haaren, Dornenkrone und Blutflecken, hat Holbein eines der ergreifendsten Christus-Bilder überhaupt geschaffen. Das ist nicht nur das Bild eines Toten. In ihm zeigen sich die Qualen von Folterung und Sterben, zugleich aber eine auf geheimnisvolle Weise lebendige Schönheit, die Überwindung des Todes zu neuem Leben. Sie ist in diesem Antlitz bewegender ausgedrückt als in der hieratisch strengen Gestalt des Auferstandenen auf der letzten Tafel der Folge.

Die große, schier unlösbare Aufgabe der Passionsdarstellung, in dem furchtbaren Leiden und dem grausamen Sterben eines Menschen die Erfüllung des göttlichen Erlösungsplans vor die Augen zu bringen, dieser Aufgabe kommt der Maler sehr nahe mit der «menschlichen» Darstellung der Hauptperson und der anderen Akteure. Holbein ist kein Pathetiker, kein Visionär, kein Gestalter des Übersinnlichen und Wunderbaren, wie etwa sein Zeitgenosse Grünewald (vgl. das Auferstehungsbild des Isenheimer Altars). Die Heilsbotschaft verwirklicht sich in realen Menschen und für diese. Sie ist darum nicht weniger eindringlich.



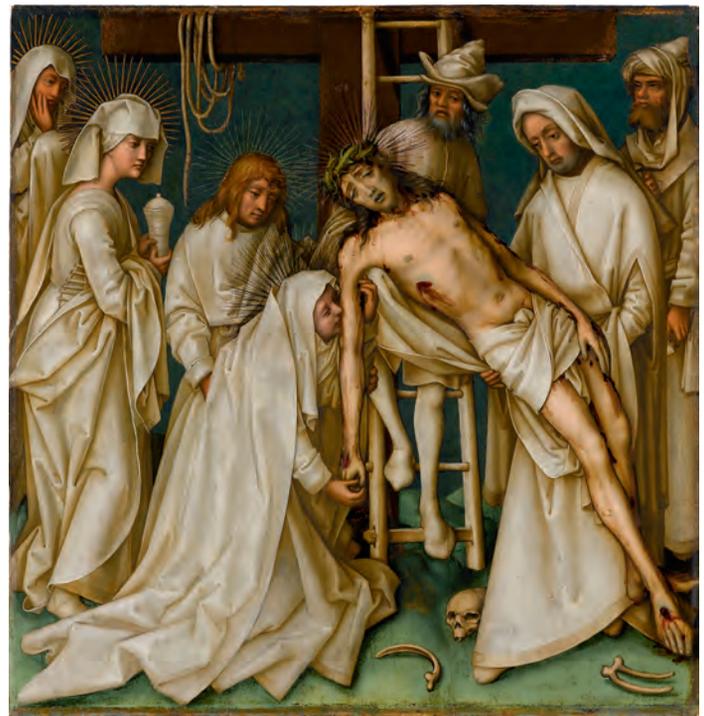
Christi Gefangennahme mit dem Kuss des Judas.



Der gefesselte Christus wird von den Soldaten vor den Hohepriester Kaiphas geführt.



Die Dornenkrönung Christi. Der kniende Soldat setzt ihm einen Stab als Zepter in die linke Hand.



Christus wird vom Kreuz abgenommen.