







Werner Hofmann

DIE RÄTSEL VON SCHÖNGRABERN

Leibhaftigkeit ist der erste Eindruck, den wir von diesen Gestalten empfangen. Ihre gedrunghenen Körper sind prall gerundet, ihre Gliedmaßen konzentrieren sich auf einfache, eindeutige Gesten des Greifens und Festhaltens. Sie setzen Kontrastmotive, in denen Konflikte und Spannungen, also Gegensätze Gestalt annehmen. Was geht hier vor? Wir richten diese Frage an die drei Skulpturengruppen, die sich auf ebenso viele Joche der Außenwand der Kirche von Schöngrabern verteilen, die gleichfalls eine dichte, geschlossene Leibhaftigkeit aufweist (die als Stilmerkmal der Romanik gilt). Die Skulpturen sitzen auf den glatten Steinwänden als könnte man sie davon abheben. Kein Rahmen fasst sie, keine Plattform stützt sie. So entsteht ein Doppeleindruck: Die Leibhaftigkeit ihrer zumeist nackten Existenz tritt uns unmittelbar entgegen, ihre festen Volumina wirken jedoch nicht kunstvoll gefasst und eingepasst, sondern stellen ihre Dreidimensionalität umweglos, oft in frontaler Direktheit zur Schau.



Das Sonnenlicht akzentuiert die Hell-Dunkel-Beziehungen und trägt eine schneidende Schärfe in den dramatischen Ablauf der Körperwölbungen hinein. Das Ganze lässt die ausgleichenden Hebungen und Senkungen des Flachreliefs hinter sich, denn die kompakte Vitalität quillt geradezu aus der Mauer Masse hervor, besser: sie scheint vor der Mauer zu schweben. Jedes Geschöpf steht für sich. Trotzdem gibt es Kontakte, in denen es um Existenzfragen geht. Etwa in der Dreiergruppe des Südjochs, wo die kniende Gestalt die beiden Stehenden an Intensität übertrifft: Sie bringt die Unruhe eines Eingriffs in die ausgewogene Komposition. Der Vorgang gehört zu den wenigen Episoden aus der Bibel, die heute noch fast jeder Betrachter spontan entschlüsseln kann. Es ist der sogenannte Sündenfall. Eva, von einem drachenähnlichen Ungetüm umklammert, führt den Apfel zum Mund. Sie riskiert den Weg der fragenden, vorurteilsfreien Erforschung, den der Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen bereithält. In gleicher Frontalität greift ihr Partner Adam in die Äste, die den Bildhauer nur als ornamentales Schema interessieren. Nun tritt die dritte Gestalt in Aktion: Ein bärtiger Alter, der seine Rechte dem Adam auf die Schulter legt. Sein linker Arm ist verloren gegangen. Diese »Amputation« steigert



das Ausdrucksgewicht der Handauflegung, sie bekommt Signalwirkung. Wie der Teufel Adam ergreift, übt er keinen Zwang aus. Seine ernste Miene ist nicht die eines zynischen Versuchers, der im Namen des Bösen das Gute auf die Probe stellt. Nein, dieser Teufel hat von Gott, seinem Herrn, den Auftrag, den Menschen zu prüfen, seinen Eigenwillen auf die Probe zu stellen. So stehen Mann und Weib ebenbürtig nebeneinander, beide Dämonen ausgeliefert, beide mit Eigenverantwortung ausgestattet.

Dieses Relief gehört formal zu den stärksten des Schöngrabener Ensembles. In ihm äußert sich souverän der leitende Formgedanke. Prägnante Gesten tragen mit geradezu plakativer Deutlichkeit die Gegensätze vor, von denen die christliche Religion das menschliche Dasein geprägt sieht: Versuchungen, die in Verdammung oder Erlösung münden. Immer wieder stoßen wir auf Gegensatzpaare.



In der Fensterzone des mittleren Jochs: die Majestas domini umgeben vom Heiligen Geist mit den Krügen der Hochzeit zu Kanaa und der Madonna auf dem Löwenthron. In den äußeren Feldern ereignen sich Höllenfahrten. Links das Jüngste Gericht, rechts die eitle Frau, auf deren Schleppe der Teufel hockt, daneben die Sünder im Höllenkessel. In diesen Szenen erprobt der Bildhauer das Zerstückeln kompakter Körper. Er arbeitet mit Fragmenten, denen von späteren Eingriffen zusätzliche Verstümmelungen zugefügt wurden: die Zerstörung vollendete gleichsam das Werk des Bildhauers.



Anders eine Szene im mittleren, nach Osten blickenden Joch, in der die Macht des Guten angerufen wird. Auch dieser Vorfall zählt heute noch zu unserem Bildungsgut: der Brudermord. Der beherrschende Akzent ist der thronende Gott. Seine Haltung strahlt unnahbare Steifheit aus, die der ganzen Episode Leblosigkeit aufprägt. Von beiden Seiten nähern sich die Brüder der Opferhandlung: rechts Kain mit Getreidegarben, links Abel mit einem Lamm. Beide wirken gleichrangig und ebenbürtig an der Symmetrie des Ganzen mit. Links stört Kain dieses Gleichgewicht aus dem Hinterhalt. Er greift – scheinheilig? – nach dem Ohr seines Bruders. Zu Füßen des Herrschergottes ein liegender Drachen, der einen Menschen verschlingt, einen anderen in seinen Fangarmen festhält. Sind das die beiden Brüder, deren jeder auf seine Art gefehlt hat? Abel übertrieb es mit seiner zur Schau getragenen Rechtschaffenheit, Kain brachte das falsche Opfergut: Der Herr zog das Lamm (weil es das Messopfer ankündigt!) dem Getreide vor. Der strafende Richter-Gott ist letztlich der Auslöser des Brudermordes.