

# Das Prinzip der höheren Wahrheit

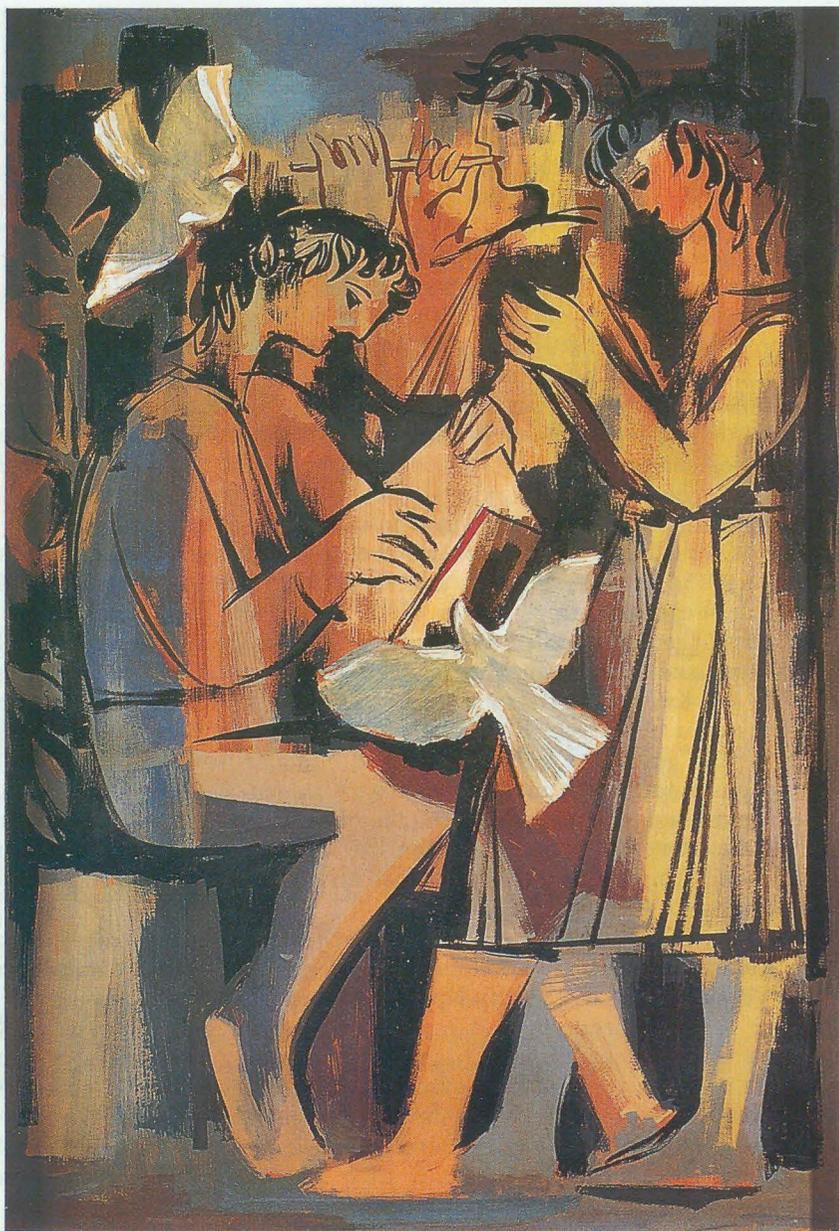
Anmerkungen zum künstlerischen Werk von Josef de Ponte

*Bernd Künzig*

Kein Jahrhundert war unter künstlerischen Aspekten betrachtet von derartigen Verwerfungen, ständigen Veränderungen und den Tugenden des Umdenkens geprägt, wie das vergangene. In den zahlreichen Stilbrüchen und -wechseln, den Neubestimmungen, der Funktion und der Bedeutung des Kunstwerks spiegeln sich die Gegebenheiten eines Zeitalters wieder, das besonders stark von Krieg, Zerstörung und Neuaufbau bestimmt war. So gehören die Erfahrungen von Krieg und Leid auch zu denjenigen zahlreicher Künstler. Abgesehen von der in Westeuropa nach dem Krieg aufgewachsenen Generation junger Künstler, waren die meisten künstlerisch Tätigen dieses Jahrhunderts von erschreckenden Erfahrungen sowohl der nationalsozialistischen als auch der stalinistischen Diktatur bestimmt. Die Sinnfindung innerhalb der künstlerischen Arbeit gehört denn auch zu den wesentlichen Prägungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Dabei sind zahlreiche Künstler oft radikale Wege der Infragestellung der Tradition und des Kunstwerks in seinen gesellschaftlichen, kulturellen und ästhetischen Bezügen gegangen. Schöpfung und Zerstörung sind Grundprinzipien einer Avantgarde, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Kunstwerk stets neu innerhalb der gesellschaftlichen und politischen Kontexte zu definieren. Beständigkeit, gar Traditionsbewusstsein und das Eingebettetsein in eine lange künstlerische und bildliche Tradition ist in der modernen und postmodernen Kunst eher selten zu finden. Kommt dann noch eine Ebene der Sinnfindung hinzu, die sich an religiösen Werten, gar im abendländisch-christlichen Zusammenhang bewegt, erntet die künstlerische Produktion oftmals ein spöttisches Lächeln, mit dem der Kunstbetrieb derartige Bestrebungen dem Unzeitgemäßen zuordnet.

In einem positiven Sinne gehört nun der Künstler Josef de Ponte zu diesen Unzeitgemäßen. Aus der Biografie des Achtzigjährigen spricht die Erfahrung der oben genannten Verwerfungen. 1922 in Budapest-Johannistal geboren, besuchte der junge Mann die Kunstakademie in Budapest. Im vorletzten Jahr des zweiten Weltkriegs konnte er noch sein Examen abschließen, bevor er zum Kriegsdienst eingezogen wurde und wie so viele in russische Kriegsgefangenschaft gelangte. Nach dem Ende des Kriegs folgte auch für ihn die Aussiedlung der sogenannten Donauschwaben. 1946 wird der junge de Ponte in Heilbronn ansässig, wo er bis 1965 sein Atelier unterhält. 1965 übersiedelt er nach Schwaigern, nach 1973 ist er als Kunsterzieher am Gymnasium in Mosbach tätig.

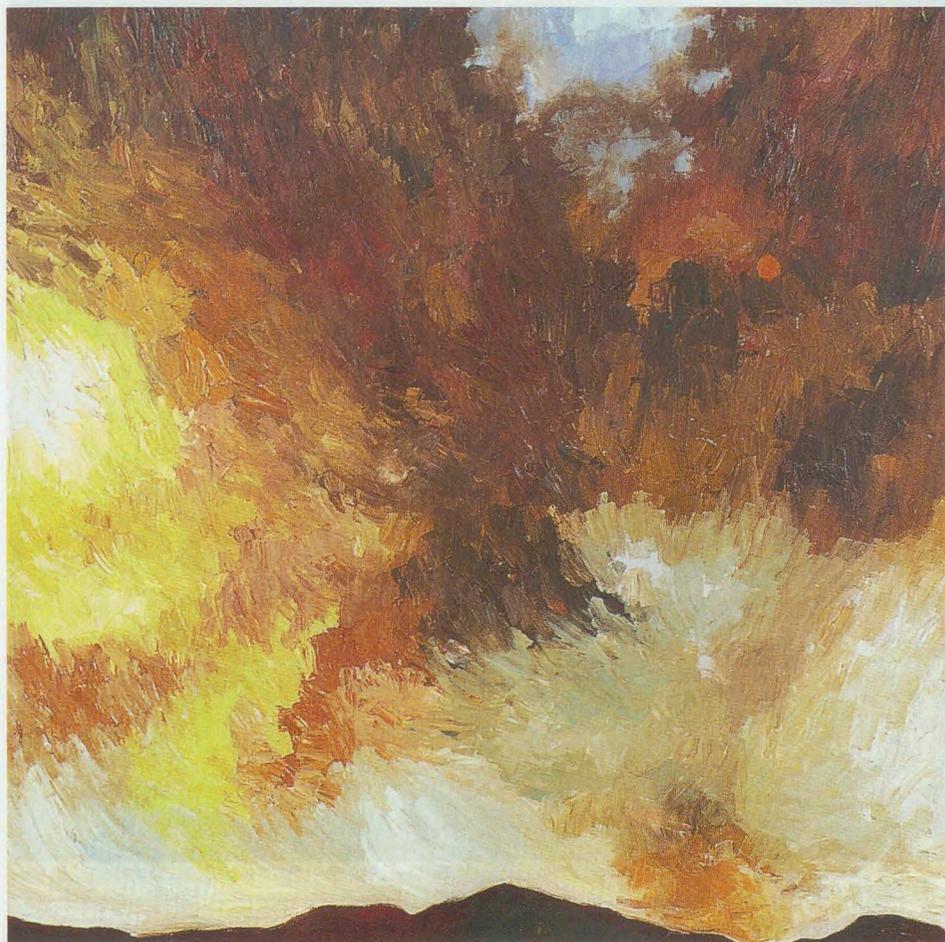
Seine künstlerischen Werke, die sich vor allem im Bereich der Malerei, der Zeichnung und Illustration bewegen, erhalten eine besondere Bedeutung durch „Kunst am Bau“-Aufträge, wie es gern im bürokratischen Fachjargon heißt. Im Unterschied zu den zahllosen künstlerischen Beiträgen an öffentlichen Gebäuden, konzentriert sich diese wichtige Schaffensphase auf Werke im religiösen und kirchlichen Kontext. So entstehen für zahlreiche Kirchen und Klöster hauptsächlich in Baden-Württemberg, aber auch im Ausland, Fensterglasbilder, Kreuzwege und Altarbilder. Die beiden Städte Heilbronn und Schwaigern, die zur zweiten Heimat de Pontes geworden sind, sind im Besitz mehrerer Kirchengestaltungen durch den Künstler.



„Frieden“

Im Sinne des Unzeitgemäßen bilden ein starker Traditionsbezug und die deutliche inhaltliche Auseinandersetzung mit religiösen Themen im Sinne des christlichen Abendlandes die wesentliche inhaltliche Quelle des künstlerischen Werkes de Pontes. Es ist dabei auch weniger die Auseinandersetzung des Künstlers mit der westeuropäischen Avantgarde zu erkennen, als vielmehr die Beschäftigung mit künstlerischen Lösungen, die selbst bei einstmals radikalen Malern wie Pablo Picasso zu klassizistischen Wegen geführt haben. Diese Form der Auseinandersetzung zeigt

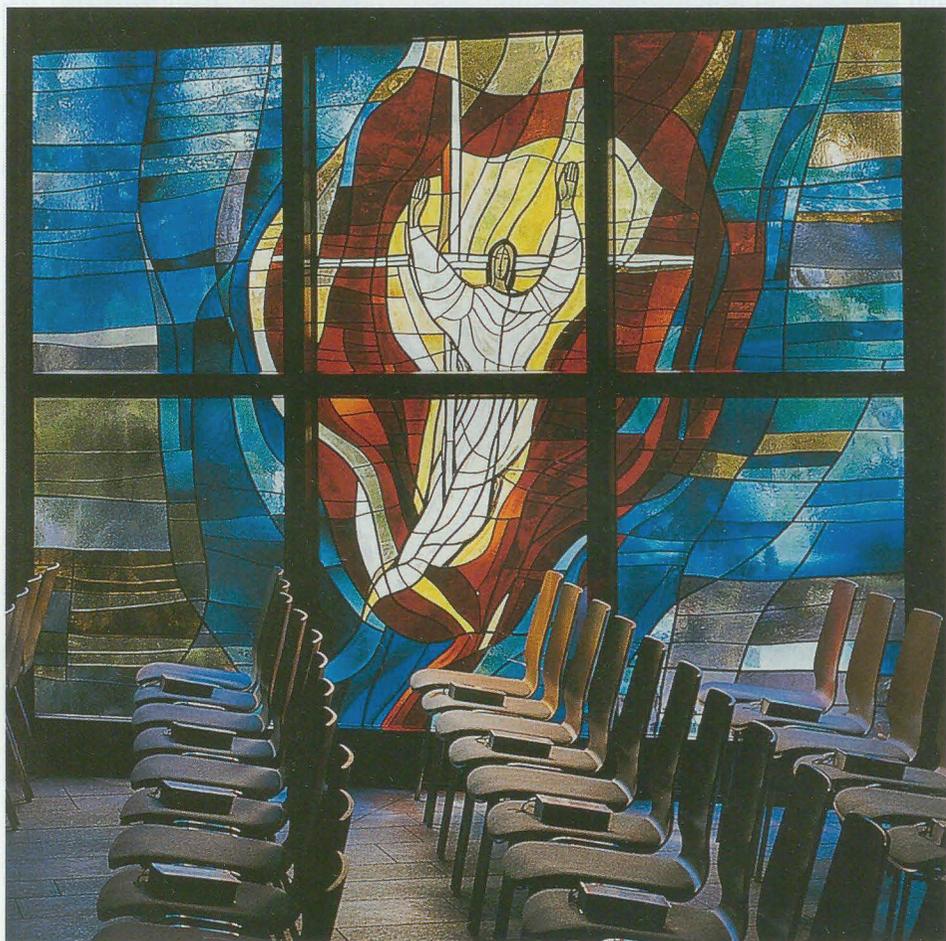
sich beispielsweise im „Frieden“ von 1960. Die lesenden und musizierenden Figuren, zu denen sich zwei Tauben gesellen, werden als einfache und dennoch markante zeichnerische Linie im Bildraum entworfen, der von warmen Farbtönen beherrscht wird. Wie in den meisten Arbeiten des Künstlers steht auch hier die Figuration und die Konzentration auf die prägnante Führung der zeichnerischen Linie im Mittelpunkt. Eher selten ist die reine Landschaftsmalerei zu finden, und wenn sie wie in den „Wolkenbildern“ der späten achtziger Jahre einen Reflex findet, dann vor allem in der Entfaltung von Licht und Farbe, das sich am beobachteten Gegenstand bricht und spiegelt. Neben der Dominanz der zeichnerischen Linie und der Figuration bildet die Dimension des Lichtes und der unmittelbaren Farbigkeit, das aus diesem gewonnen wird, das zentrale Gestaltungselement seiner Arbeiten in sakralen Räumen.



„Wolken II“

Form, Inhalt und Material sind im bildnerischen Denken von Josef de Ponte in den Glasfensterarbeiten auf engste miteinander verzahnt. Zunächst wird hier ganz mit Licht „gemalt“: dominierend sind blau-, gelbtönige und weiße Glasbausteine. Ihre volle farbliche Entfaltung erhalten diese Glasbausteine, wenn das Licht durch die

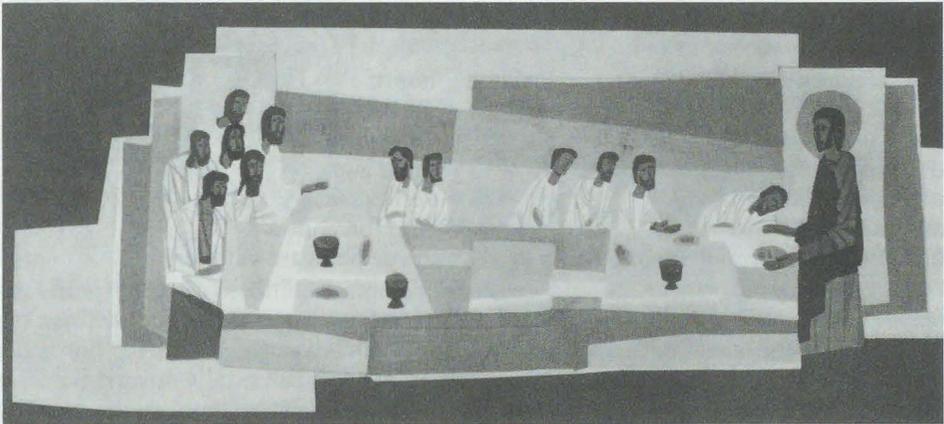
Fensterelemente tritt. Wie in der „Auferstehung“ in der Aussegnungshalle in Schwai-  
gern liegen die nachtblauen, dunklen Glaselemente im äußeren Bereich. Zum Zen-  
trum hin sind die helleren Farbtöne angelagert. Im Mittelpunkt steht somit die  
größte Lichtentfaltung. Dies erfüllt nicht allein formale Kriterien der Komposition,  
sondern verdeutlicht den inhaltlichen Aspekt der künstlerischen Ausgestaltung:  
„Per aspera ad astra“ – aus dem Dunkeln ins Licht. Und ganz im biblischen Sinne  
bedeutet das Licht Erlösung, Befreiung und symbolisiert den Auferstandenen. Von  
ebensolcher Inhaltlichkeit kann die Dominanz von drei Farbtönen gesehen werden,  
in der der Betrachter eine Symbolisierung der Dreieinigkeit erkennen kann.



„Auferstehung“

Wenngleich die Formen der Glasbausteine mehr organisch fließend und weniger  
streng geometrisch in einem modernen Sinne gedacht sind, greift die Farbauswahl  
dennoch auf die lange Tradition der Gestaltung von Kirchenfenstern zurück, eine  
Tradition, die direkt zu den mittelalterlichen Baumeistern der Dome und Kathed-  
ralen zurückführt. Das Symbolische bleibt nicht abstrakt, sondern wird in der  
Einführung der Figur zum konkreten Geschehen. Aber auch das Figürliche ent-  
steht aus Farbe und Licht, lediglich die prägnante zeichnerische Linie, die aus der

Abgrenzung der einzelnen Glaselemente hervortritt, formt diesen konkret erkennbaren Inhalt, der mit einem ausgereiften Symbolismus der Farbe einhergeht. Wenngleich sich in Josef de Pontes Werk der Traditionsbezug offenbart, so doch auch als eine bewusste Entscheidung der Sinnfindung, die sicherlich in den biographischen Erfahrungen von Leid und Zerstörung eine Ursache haben kann. In seiner Kunst geht es denn auch nicht um Bilderstürmerei, als vielmehr um die Wiedergewinnung von Vorbildern, die zeitgenössisch neu bestimmt werden können. Dabei geht es de Ponte keineswegs darum, die Erkenntnisse der modernen Kunst an der Schwelle des 19. zum 20. Jahrhundert zu verleugnen. Im Gegenteil wäre die Dominanz des Lichtes in seinen Arbeiten nicht zu denken ohne die Entdeckungen der Lichtmalerei des französischen Impressionismus und der glühenden Symbolik des deutschen Expressionismus. Ebenso lassen sich die figurativen Momente in ihrer klassischen Strenge auf die mittlere Phase des vielgestaltigen Werkes von Pablo Picasso zurückführen. Nicht alle Wege führen zwangsläufig zur mittelalterlichen Dombauhütte. Die Errungenschaften der Moderne nimmt de Ponte zwar mit einem selektiven Blick wahr, der den ewigen Werten gilt, aber dennoch mit bewusster Konsequenz.



„Abendmahl“

Deutlich wird dies am Beispiel seines „Abendmahl“-Wandbildes in Frankfurt. Hier wird das klassische Vorbild durch eine einfache Verrückung erneuert, in dem Christus aus der sonst ikonografisch üblichen Mitte der Apostel an den rechten Rand gerückt wird. Der Tisch des Abendmahls und der Raum entfaltet sich in einer lockeren Geometrie der Farbflächen, die an die Errungenschaften des Bauhaus gemahnt. Die Figuren sind in diesen abstrahierten Raum als konkrete menschliche Größen eingeführt. Dergestalt sind die Vorbilder der zahllosen Abendmahlszenen der Kunstgeschichte aufgelöst und weitergedacht. Das verbindliche Element, die Linie, die zur Tradition der christlich-abendländischen Kunst zurückführt, bleibt der Inhalt, der auch für de Ponte im Text der heiligen Schrift eine unverrückbare Wahrheit bezeugt. So unzeitgemäß uns dieses Werk erscheinen mag, so unleugbar konsequent ist es jedoch in der Entfaltung einer engen Verflechtung von Form und Inhalt. Wer die Kunst als ein Prinzip der höheren Wahrheit zu verstehen gewillt ist, kann in der religiösen Kunst Josef de Pontes einen markanten Anhaltspunkt finden.