

„... wir schwanken ständig zwischen dem Gegenstand und seiner Entmystifizierung, unfähig, ihm seine Unversehrtheit wiederzugeben. Denn wenn wir in den Gegenstand eindringen, befreien oder zerstören wir ihn; wenn wir ihm sein volles Gewicht zuerkennen, respektieren wir ihn, aber stellen wieder einen Status her, in dem er immer noch mystifiziert ist...“

ROLAND BARTHES

Aus dem zeitgenössischen Schmuck ist das Kreuz offensichtlich nicht wegzudenken. Designer und Schmuckhersteller lancierten das Accessoire in der Gestalt des zentralen christlichen Symbols gerade in den letzten Jahren verstärkt auf dem Markt, ohne dass diese Entwicklung eine Renaissance auf dem Gebiet des Glaubens und der Kirchlichkeit begleiten würde. Im Gegenteil, der im Umfeld des „Kruzifixurteils“ des Bundesverfassungsgerichtes 1995 eskalierte Diskurs um das Zeichen markierte dessen schwindende gesellschaftliche Akzeptanz und dessen Stellenwert im gegenwärtigen Säkularisierungsprozess nur allzu deutlich. Scheiden sich also am Kreuz, mit dem der Körper geziert wird, in unserer Zeit auf eigentümliche Weise die Geister?

Wer ein schmückendes Zeichen trägt, exponiert sich selbst. Die Hervorhebung sozialer Zugehörigkeit kann damit ebenso verbunden sein wie die Betonung der Persönlichkeit, die Differenzierung oder die Absonderung von der Masse. Mit Schmuck lassen sich individuelle Rollen und Inszenierungen charakterisieren oder verstärken, das persönliche Selbstverhältnis definieren, aber auch Positionen innerhalb der Gesellschaft fixieren. „Wer seinen Körper mit Metallen, Steinen oder Kunststoffen besetzt, versucht geradezu, die Regie über die Fremdwahrnehmung der eigenen Person zu übernehmen“, übt sich mit dieser „optischen Artikulationshilfe der Selbstdarstellung“ vielleicht in narzisstischer Selbstverpflegung oder im Prestigegewinn seines sozialen Auftritts.<sup>1</sup>

So markiert Schmuck, gleichgültig in welcher Form, pointierte Eckwerte der Betrachtung seines Trägers, egal ob am Finger, am Ohr oder am Hals. Er zählt zu den hauchfeinen Membranen zwischen den Polen von öffentlichem Raum und körperlicher Intimität.<sup>2</sup> Nicht zuletzt deshalb eignete ihm über Jahrtausende auch die Bedeutung und Funktion von Apotropäon und Talisman, und nicht selten sind ihm diese Wertigkeit und Aufgabe bis heute geblieben.

Mit großer Sicherheit gilt dies auch für das Kreuz, und bis in die Gegenwart ist das als Schmuckstück auf dem Körper getragene Zeichen für Christen Ausweis ihres Glaubens und öffentliches religiöses Bekenntnis. Angesichts seiner Präsenz im gegenwärtigen Designerschmuck wie auf dem Gebiet des industriell hergestellten Modeschmuckes, nicht zuletzt auch in den Jugendkulturen, muss die Allgemeingültigkeit dieser Zeichenbotschaft jedoch bezweifelt werden. Nicht jede Trägerin und jeder Träger eines entsprechenden Kettenanhängers scheint selbst auch ein Anhänger von Christus zu sein. Welche Bedeutung wohnt dem Zeichen, mit dem Körper oder deren Hüllen heute vielfach akzentuiert sind, demzufolge inne?

## RÜCKBLICK

Nach dem in den Mittelmeerländern verbreiteten antiken Brauch, Zeichen apotropäischen bzw. prophylaktischen, aber auch ornamentalen, auszeichnenden oder erinnernden Charakters vor der Brust oder im Gewand-

btausch zu tragen, schmückten sich auch die frühen Christen mit entsprechenden Objekten. Bereits in der Märtyrerzeit trugen sie Reliquien in Kapseln an um den Hals gehängten Schnüren. Unter anderem waren schlichte Kreuze oder Christusmonogramme in die Hüllen der Behältnisse graviert. So war der Soldat Orestes, den Symeon Metaphrastes (gest. 982/987) in seinem „Martyrium s. Eustrati et sociorum“ erwähnt, mit einem Goldkreuzchenanhänger ausgestattet. Diese auf die Zeit der diokletianischen Christenverfolgung um 300 zurückreichende Nachricht gehört zu den ältesten Erwähnungen eines Schmuckstückes in Gestalt des christlichen Heilszeichens. Seit dem Ausgang des 4. Jahrhunderts besaß diese Sitte offenbar bereits weite Verbreitung. Gregor von Nyssa (gest. 394) bekundet: Als der Leichnam seiner verstorbenen Schwester Makrina für die Bestattung angekleidet worden sei, habe man ihr ein eisernes Kreuzbild vom Halsband genommen und den Ring mit dem Kreuzzeichen vom Finger gezogen. Der Schmuck, den die Verblichene stets im Sinne der Verehrung des Erlösungsmals, aber auch als Amulett getragen habe, wurde an ihre Freundin Vetiana verschenkt als Erinnerungsgabe und Vermächtnis sowie zur Glaubensstärkung.<sup>3</sup> Gregor, der Kirchenvater, bezeichnete die Stücke jedenfalls als Phylakterien, was so viel wie Schutzmittel bedeutet. Die Tatsache, dass die Antike dem Material Eisen die höchste Kraft der Dämonenabwehr zusprach<sup>4</sup>, legt die apotropäische Bedeutung des aus diesem Stoff bestehenden Schmuckes auch aus dieser Hinsicht nahe. Eine Be-

## Untragbar?

DAS KREUZ IM KÖRPERSCHMUCK HEUTE

stätigung stellt die etwa gleichzeitig geäußerte Überzeugung des christlichen Dichters Prudentius (348 – nach 405) dar, dass das Kreuz alles Schädliche vertreibe: „Crux pellit omne noxium“.<sup>5</sup>

Zur selben Zeit tadelte Athanasius der Große (gest. 373) jene Christen, die das Siegel des heilbringenden Kreuzes beiseite warfen, um den Schmutz der Vierbeiner im Nacken zu tragen. Franz Josef Dölger deutete diese Kritik als Hinweis auf den Brauch des Tragens plastisch geformter Kreuzanhänger. Unterstrichen wird diese Vermutung von der Aussage des heiligen Johannes Chrysostomus (gest. 407), dass die Christen seiner Zeit Kreuze um den Hals trügen, besonders Frauen und Kinder, aber auch Männer, Laien wie Geistliche.<sup>6</sup> Das Kreuz glänze auf den Kronen der Kaiser. Männer, Frauen, Freie und Sklaven schmückten sich damit.<sup>7</sup> Der Brauch war also in Konstantinopel und wohl auch weit darüber hinaus verbreitet. Oranten auf koptischen Reliefplatten des 4. und 5. Jahrhunderts tragen Kreuzanhänger und bezeugen diese quellenkundlich überlieferte Sitte bildhaft. Zacharias, der Diener des alexandrinischen Patriarchen Johannes des Barmherzigen (gest. 617/618), beispielsweise besaß ein Silberkreuzchen, das um seinen Hals hing. Bei weitem geläufiger waren jedoch sicher kleine, oft nur 2–3 cm große, aus Blei oder Bronze gegossene Kreuzanhänger unterschiedlichster Form, wie sie aus Alexandria und Smyrna bekannt sind. Sie stammen vermutlich aus dem 5. und 6. Jahrhundert und lassen auf eine entsprechende Serienfertigung, wohl in den viel besuchten Wallfahrtsorten Palästinas und Kleinasiens wie in den großen Klöstern, so auf dem Sinai, schließen.<sup>8</sup>

Daneben sind eine Reihe byzantinischer Medaillen und flacher Metalltäfelchen mit Durchbohrungen zum Einführen eines Bandes aus dem 6. und 7. Jahrhundert bekannt, die das Kreuz oder die Kreuzigung abbilden. Dass sie im Sinne von Phylakterien gebraucht wurden, gilt heute als sicher. Die beiden Inschriften eines ägyptischen, im Cabinet des Médailles in Paris aufbewahrten Exemplars mit einer Kreuzigungsszene: „Kreuz, schütze den Abamoun“ und „Herr Abrahams, beschütze meinen Magen“, belegen diese Funktion nicht nur eindeutig, sondern lassen darüber hinaus auch auf die Platzierungshöhe des Anhängers am Rumpf seines Besitzers schließen (Abb. 1).<sup>9</sup> Der in Konstantinopel residierende Patriarch Nikephoros I. (gest. 828) gab später mit Blick auf Rom an, es sei bei den Christen von alters her üblich gewesen, hölzerne Kreuze – möglicherweise sind Kreuzpartikel gemeint –, die in Gold oder Silber gefasst seien, zu tragen. Dort würde diese Sitte, so der in den Bilderstreit involvierte Theologe, bis jetzt ununterbrochen gepflegt. Der Kreuzschmuck böte Schutz und Sicherheit für Seele und Leib, verspreche Hei-



Abb. 1: Amulettanhänger mit der Kreuzigungsszene (Umzeichnung), Ägypten, 6./7. Jahrhundert. Cabinet des Médailles, Paris

lung von Krankheiten und die Abwehr unreiner Geister. Nicht zuletzt sei er ein Kennzeichen der Bekenner Christi.<sup>10</sup> Ob der oben erwähnte Zacharias das in seinem Besitz befindliche Silberkreuzchen auf oder unter der Kleidung trug, ist nicht überliefert. Auf jeden Fall scheinen solche Anhänger nicht immer offen mitgeführt worden zu sein. Dem ebenfalls schon genannten Orestes beispielsweise rutschte sein auf dem Körper getragener Schmuck aufgrund einer heftigen Bewegung aus dem Gewand. Und er beteuerte angeblich, dass er ihn als Phylakterion zur Abwehr allen Übels bei sich habe. Als Papst Gregor I. (gest. 604) Dinamius, dem Patricius von Gallien, einen Kreuzanhänger verehrte, wünschte er ihm, dieser möge ihn allezeit vor Sünden bewahren. Seine entsprechende Gabe an die Königin Theodelinde für ihren neugeborenen Sohn Adulowaldus bezeichnete er ausdrücklich als Phylakterion, zumal – wie bei dem seit dem 5. Jahrhundert geläufigen, seit dem 12. Jahrhundert üblichen und seit 1570 von Papst Pius V. vorgeschriebenen bischöflichen Pectorale – Reliquien darin eingeschlossen waren.<sup>11</sup> Dölger sah den Kreuzanhänger der christlichen Frühzeit daher vorrangig als ein als Schutzmittel gebrauchtes Utensil an. Er ordnete es als abnehmbares materielles Symbol zwischen das geistliche Phylakterion des Kreuzzeichens, das seit Mitte des 2. Jahrhunderts bezeugt ist und als Schutz vor dem Teufel wie vor dem Skorpionstich, vor Dämonen und Krankheiten galt, aber auch für das Öffnen von Türen eingesetzt wurde, und die untilgbare Kreuztätowierung ein.<sup>12</sup> Wahrscheinlich diente es über diese Funktion hinaus, aber nur wenn es jederzeit sichtbar getragen wurde, auch als Bekenntnisausweis des Christen, bedeutete es ihm doch seit dem 2. Jahrhundert das doxologische Bild des Sieges seines Herrn über die Welt, sodass er sich damit auch eschatologisch versiegelte.<sup>13</sup>

Lange bevor das Kreuz in der Auszierung christlicher Kulträume eine Rolle zu spielen begann, war das Instrument exekutiver Grausamkeit also als am Körper getragener Anhänger zum Zeichen der Todüberwindung und zum Symbol des ewigen Lebens in Christus geworden. Bei Ausgrabungen der bedeutenden römischen Donaueftung Lauriacum bei Lorch in Oberöster-

reich kamen auf einem offensichtlich christlichen Friedhof aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts zwei rhombenförmige Anhänger aus Bronzeblech zum Vorschein, die mit eingestanzten gleicharmigen Kreuzen verziert sind. Christliche Römer hatten diese Sitte des Schmuckes aller Wahrscheinlichkeit nach in den Norden gebracht. Seit derselben Zeit sind Goldblatt- und Eisenblechkreuze bekannt. Langobardische Exemplare, die zahlreiche Grabfunde seit dem 6. Jahrhundert überliefern, waren vorrangig an Schulter oder Brust adeliger Festtagsgewänder geheftet oder genäht. Diese Markierung diente unter anderem als katholisches Bekenntnis- und Unterscheidungszeichen gegenüber Arianern. Im Osten war die Sitte, die Kleidung mit Kreuzen zu befestigen, damals offenbar bereits lange bekannt. Der ägyptische Mönchsvater Antonius (gest. 356) soll eine Kutte mit aufgenähtem Tau-Kreuz getragen haben.

Auch in merowingischen Gräbern in Bayern wurden zahlreiche Kreuzanhänger gefunden, außerdem Ringe mit dem Zeichen. Meist handelt es sich um primitiv gearbeitete, aus ausgeschnittenen Eisenstreifen zusammengesetzte Objekte. Metallbeschläge aus dem 7. Jahrhundert, die offenbar gern auf Taschen genäht worden sind, zeigen christliche Symbole, u. a. das Kreuz, vornehmlich in Gabelform. Des Weiteren sind aus der Zeit um und aus den Jahrzehnten nach 600 mit dem Symbol geschmückte bronzene Schnallen und Riemenzungen sowie Fibeln, insbesondere Scheibenfibeln, überkommen.<sup>14</sup> Die Bajuwaren hatten die Sitte wohl im Zuge der fränkischen Mission übernommen.<sup>15</sup> Ähnlich verhält es sich mit den aus dieser Zeit stammenden kostbaren, mit lateinischen Kreuzen verzierten Helmen.<sup>16</sup> In der Vita des heiligen Magnus wird von einem Kreuz, in das Reliquien eingelassen waren und das der Missionar um den Hals getragen habe, berichtet.<sup>17</sup> Als die Bischöfe den Gläubigen auf der Reichssynode im Jahr 743 das Tragen von Kreuzen und Reliquien sogar empfahlen, beabsichtigten sie damit wohl nicht zuletzt die Verdrängung heidnischer Amulette. Ob der Träger Geistlicher oder Laie war, das seinen Körper bzw. die Kleidung zierende Kreuz galt fortan in unseren Breiten als allgemein gebräuchliches „Signum für die Person Christi, für seine Passion, Auferstehung und Wiederkunft und für den Glauben an ihn“<sup>18</sup>. Gleichzeitig fungierte es als Amulett, das böse Mächte bannen und Schutz vor Unheil bieten sollte.<sup>19</sup>

Das den Körper zierende Kreuzzeichen blieb seitdem, gleich ob in Gestalt des volkstümlichen Trachtenutensils oder des von Künstlern entworfenen bzw. gestalteten Kettenanhängers, über Jahrhunderte hinweg zentrale Form und Zeichen im abendländischen Schmuck und „langlebiger Identitätsanker“, der seinem

Träger oft selbst auf seinem letzten irdischen Weg nicht genommen wurde.<sup>20</sup> Erst mit den umfassenden und tief greifenden Säkularisierungsprozessen im 20. Jahrhundert schien es seine Omnipräsenz einzubüßen, begann es in der zeitgenössischen Schmuckgestaltung und -produktion der zweiten Hälfte des Säkulums, wie andere traditionelle Symbole auch, eine immer geringere Rolle zu spielen.

### WIEDERKEHR

Mitte der achtziger Jahre jedoch begann sich im westeuropäischen Schmuckdesign eine zunächst zaghafte, nichtsdestotrotz auffällige Wiederkehr der Symbole abzuzeichnen. Die Fachpresse begrüßte die Entwicklung lautstark. Sinnbilder und Zeichen seien Vermittler des nicht Wahrnehmbaren, des Unfassbaren und Unausprechlichen. Sie stünden für das über die bloße Form Hinausreichende, das Unbenennbare.<sup>21</sup> Bald war somit auch das Kreuz wieder eine feste Größe in der Schmuckindustrie. Das von der Goldschmiede Niessing um 1990 kreierte Schmucksystem „Linear“ mit Gold- und Platinbroschen und -anhängern, die die Form von Sternen, Herzen und Kreuzen besitzen, ist ein typisches Beispiel für diesen damals neuartigen Trend.<sup>22</sup> Je näher die bald viel beschworene Jahrtausendwende schließlich rückte, desto stärker schien er sich auszuprägen, und im Lifestyldesign besann man sich zumindest formal wieder auf „ewige Werte“ und religiöse Tradition. So tauchten Mitte der neunziger Jahre Kreationen auf, die man kurze Zeit vorher noch für vollkommen unmöglich gehalten hätte. Für den Ulmer Juwelier Ehinger-Schwarz entwarf Sabine Klarner die Kollektion „Glaube, Liebe, Hoffnung“, deren sinnlich verspielte Kreuzanhänger und Kreuzringe einen zentralen roten Stein in Herzform tragen und der die drei theologischen Tugenden inschriftlich eingraviert sind.<sup>23</sup> Die Schweizerin Brigitte Moser goss 1996 eine Reihe von silbernen „Kreuzungen“, Ringe, auf denen verschiedenartige Kreuze stehen oder liegen.<sup>24</sup> Matthias Engel wartete 1997 mit einem großen, aus Rohdiamanten zusammengesetzten Kreuzifix auf, Edith Bischoff mit opulenten kreuzförmigen Korallen.<sup>25</sup> Santomé beispielweise brachte 1998 eine maskuline Kollektion mit Goldanhängern in der lateinischen Kreuzform heraus, und Werner Zappe punktete mit Anhängern in Form der *cruce quadrata* in Gold und in Silber, mit stein- und diamantbesetzten Borten oder Flächen.<sup>26</sup> Im selben Jahr bestätigte die deutsche Fachpresse in einem Bericht von der Frankfurter Schmuckmesse „Carat Creative“, „wie stark das Thema Symbole bei Goldschmieden und Edelsteinschleifern verbreitet ist“, und führte dafür die Kreuzanhänger aus Koralle und Gold des Stuttgarter Designers Günther

Kraus sowie die kreuzförmigen Gold- und Silberanhänger der Pforzheimer Leo Wittwer GmbH an.<sup>27</sup> Diesem Trend konsequent folgend offerierte die Schwäbisch Gmünder Firma Ratus im Frühjahr 1999 Schmuckanhänger in lateinischer Kreuzform als „moderne Klassiker“<sup>28</sup>, brachte die Pforzheimer Blumer GmbH etwa gleichzeitig eine neue Kollektion von Halskettenanhängern auf den Markt, deren Titel „Moving Cross“ bereits den unkonventionellen Umgang mit dem traditionellen Symbol bekennt. Im Zentrum der griechischen Kreuzform aus Gelb- oder Weißgold sitzen bewegliche Teile wie (Diamant-)Herzen, Kugeln oder Kreuzchen, die sich drehen oder klappen lassen; und die Fachpresse kommentierte: „Das Kreuz als Trendthema wurde hier in spielerischer Art und Weise umgesetzt. [...] Hier kommt im wahrsten Sinne des Wortes richtig Bewegung ins Spiel.“<sup>29</sup> Bald gab es kaum noch ein namhaftes deutsches Atelier, dessen Kollektion nicht auch ein Kreuz enthielt. Jarosch in Mannheim kreierte das „Santa Crux“, ein großes, an einen goldenen Halsring gehängtes griechisches Kreuz mit reliefierter und brillantenübersäter Oberfläche. Der Baseler Victor Mayer, der Kölner Christoph Grosse und der Münchner Frank Schrems rahmten großformatige geschliffene Rubine und Kristalle in Goldfassungen zu opulenten, luxuriös wirkenden Brustkreuzen, ähnlich wie sie die Pariser Schmuckkünstler und Stardesigner Lina Baretto und Robert Goossens in den 1950er und 1960er Jahren für Coco Chanel entworfen hatten. Die stark exportorientierte Firma Leo Wittwer bot so fragil wie Eiskristalle wirkende Weißgoldkreuze an, die in glitzernder Brillantenpracht ausblühen.<sup>30</sup> Für die Verleihung des Deutschen Filmpreises 1999 in der Berliner Staatsoper hatte Cartier, eines der größten Juwelierhäuser der Welt, nicht nur das Bühnenbild des Austragungsortes entworfen, sondern auch etliche Prominente dem Anlass gemäß festlich mit Juwelen der neuen Kollektion „Paris nouvelle vague“ eingekleidet. Auf den von Modefotograf Peter Knapp festgehaltenen Porträts erscheinen daher u. a. Modemacher Wolfgang Joop und Schauspielerin Sunyi Melles mit großen funkelnden Kreuzanhängern auf der Brust. Bezeichnenderweise bestand sogar das Oberteil der Schauspielerin allein aus einem schwarzen, auf die Haut geklebten Kreuz, dessen Querbalken ihren Busen verhüllte.<sup>31</sup>

Die Variationsvielfalt in der Gestaltung der alten Form schien mit einem Mal grenzenlos: Schon um die Jahreswende 1998/99 hatte die italienische Firma Auritalia innerhalb ihrer „Y-Chromosomen-Kollektion“ für den Mann auch einen Kreuzanhänger präsentiert. Auf dem aus Gold gefertigten Zeichen prangt in einem applizierten silbernen Oval der ausgeschnittene, Männlichkeit signalisierende Buchstabe.<sup>32</sup> Die Birkenfelder Friedrich

Stahl KG, ein namhafter deutscher Silberschmuckhersteller, edierte mit einer neuen Stahl-Design-Kollektion von Anhängern und Ringen in Crux-quadrata-Form, deren Oberfläche mit kleinen Durchbrüchen übersät ist, eine „modische Überraschung in Sterling-Silber“.<sup>33</sup> Das Schmuck-Informations-Centrum der deutschen Schmuckindustrie in Pforzheim wies grundsätzlich auf die Silberkreuzanhänger deutscher Hersteller hin.<sup>34</sup> Und der französische Uhrmacher Emile Pequignet komplettierte pünktlich zum Jahr 2000 seine Kollektion „Moorea“ mit dem Anhänger „Croix“ in verschiedenen Kombinationen aus Stahl und Gold, mit und ohne Diamanten.<sup>35</sup> Die deutsche Schmuckdesignerin Shirley Hoffmann kreierte ein Kreuzanhänger-Set aus sechs Teilen „mit Paarcharakter (männlich/weiblich)“, d. h. mit rechtwinkligen bzw. elliptisch geschwungenen Armen aus Kunststoff, Acrylfarben mit Samt und Rosendornen.<sup>36</sup> Und der Amsterdamer Schmuckkünstler Paul Derrez schuf große und grellbunte, an langen Kordeln getragene Kreuzanhänger aus Plastik, die organisch-hybride Formen besitzen.<sup>37</sup>

So konnte das Branchenmagazin der deutschen Schmuck- und Uhrenindustrie, das Entwicklungen und Trends schon anhand entsprechender Anzeigen und Hinweise eindeutig markiert, im Blick auf Produkte von Max Kemper, Laudier, Gringoire, Zappe, Cardillac und Joop, Collegium Cadoro, Monile und Perlenstudio Jutta Fochtman zu Beginn des Jahres 1999 unter der Rubrik „Trend“ mit der schlagkräftigen Vokabel „Kreuzzug“ titeln und „Kreuze fürs Dekolleté“ als den Spitzenreiter der kommenden Saison offerieren. „Das beziehungsreiche Symbol“, hieß es dort, „das seit zwei Jahrtausenden fürs Christentum steht, mittelalterlichen und neuzeitlichen Orden und Vereinigungen als Zeichen dient und Modell für architektonische Grundrisse darstellt, hat einen neuen Siegeszug in der Schmuckmode angetreten. Auffällig, gerne voluminös und mit Brillanten und leuchtenden Farbsteinen besetzt – die aktuellen Kreuz-Anhänger spielen ein sinnliches und frivoles Spiel mit der ehrwürdigen Geschichte ihrer Form.“<sup>38</sup> Der Kommentar konstatierte die eklatante Rezeption, vermochte bezeichnenderweise aber nur das Spiel mit der Geschichte der Form, nicht mit dem Symbol selbst und seiner Bedeutung festzustellen.

Seit dem Jahr 2000 ist die Forcierung dieses Trends zu beobachten. Die großen europäischen Modehäuser und Konfektionsgiganten kreieren inzwischen eigene Schmuckkollektionen, und das Kreuz ist nun im Angebot von auf junge Käuferschichten ausgerichteten Textilkaufläden und -läden vorrätig. Das Lable Esprit ergänzte seine Konfektion in diesem Sinne im Millenniumsjahr mit „Esprit jewel“, wozu u. a. Kreuzringe und -anhän-

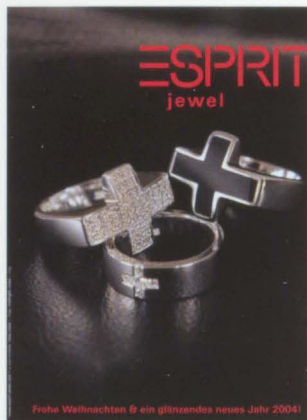


Abb. 2: Criss cross und Midnight cross. Ringe von Esprit, Werbeanzeige, 2003

ger gehörten (Abb. 2): „Criss cross“ sind kontrastreiche Kreuzringvariationen aus Silber und schwarzen Steinen, während der goldene Anhänger „cross in cross“, der „unbestrittene Star unter den Esprit jewel Modellen“, eine an Blumers „Moving Cross“ orientierte crux quadrata mit

aufklappbarem kreuzförmigen Zentrum, Farbeffekte zwischen Gold und Silbereinlagen auslotet.<sup>39</sup> Anfang 2001 folgte s.Olivier: „Der Basic-Bereich der s.Olivier Jewel-Kollektion in 926er Sterlingsilber beinhaltet zeitlose Modelle“, und darunter natürlich auch die Kreuzform.<sup>40</sup> Ein Jahr später brachte die Schuhkulturmarke Buffalo eine markante Schmuck- und Uhrenkollektion auf den Markt, die als „trendy, sexy und frech“ gefeiert wurde und wie selbstverständlich auch Kreuzanhänger enthielt.<sup>41</sup> Swatch zog unmittelbar nach und brachte Anhänger in der Form der crux quadrata aus gefassten synthetischen Steinen als „Swatch-Preziosen“ in den Handel.<sup>42</sup> Explosionsartig tauchten im Sommer 2002 Kruzifixe im breiten kommerziellen Spektrum zwischen Nobelboutique und Konfektionskaufhaus auf (Abb. 3). Die Kölner Vertriebsfirma Global Brand Jewellery erweiterte ihren Markenvertrieb mit der Schmuckmarke N:JOI und warf als Herbstneuheiten die Kreuzanhänger „Twini“ und „Chaini“ aus Acryl und synthetischen Swarovski-Steinen auf den Markt.<sup>43</sup> Gleichzeitig gab die Schamberger Ergana GmbH ein „schlichtes Silberkreuz“ heraus, und im Sinne „neuester Trends aus Italien“ lieferte „MISIS Gionelli in argento“ Kreuzanhänger, deren lateinische Grundform wahlweise aus oval, kreisförmig oder quadratisch gefassten Steinen zusammengesetzt ist, deren Längsbalken aber auch schwungvoll kurven können oder wie bei einem Lebensbaumkreuz kleine blütenartige Reiser in Gestalt gefasster Steine treiben.<sup>44</sup> Im Frühjahr 2003 zogen Marc O’Polo und Fossil mit Schmuckkollektionen bzw. Kreuzanhängern nach, während Esprit für den darauf folgenden Herbst das Kreuz schon zum wiederholten Mal, wenn nun auch edler aus tiefschwarzem Onyx und elegantem Perlmutter, in den Mittelpunkt seiner „Jewellery“ stellte: „criss cross“ und „midnight cross“ und manches mehr „für die markenbewusste



Abb. 3: Mit Kreuzschmuck im Trend. Seite in der Branchenzeitschrift „Schmuck-Magazin“, 1999

Frau zwischen 15 und 40“.<sup>45</sup> Inzwischen war der Trend selbst in Fernost erkannt worden, und global agierende Schmuckhersteller wie die in Hongkong ansässige Drisand Co. Ltd. gingen den europäischen Markt energisch mit entsprechenden Ketten-

anhängern an.<sup>46</sup> Unter den vom Branchenmagazin „Schmuck“ 2003 gekürten „Schmuckstücken des Jahres“ fand man daher zwangsläufig Kreuze. Das Zeichen, das als „Klassiker wiederentdeckt“ worden war, erschien als perlengezierter Anhänger in der „Couture Pearl Collection“ von Thomas Sabo und als Produkt der Ateliers von Gellner.<sup>47</sup> Zu den Favoriten und Erfolgsmodellen gehörten weiterhin die Anhänger „Herz im Kreuz“ und die Ringe „Stein im Kreuz“ von Corinna Heller, die Amethyste, Rosenquarze, Brillanten und andere herzförmig geschliffene Steine mit goldenen oder silbernen Kreuzen überfängt.<sup>48</sup> Das Men-styl-Magazin „GQ Style“ kürte in seiner Herbstausgabe 2004 schlichte, edle Ketten mit Kreuzanhängern von Milan Vukmirovic aus Gelbgold, Sterlingsilber und schwarzem Onyx zum absolut angesagten Männerschmuck. Unter dem Motto „Zum Knien am Hals“ warb das Blatt für die vom ehemaligen Chefdesigner von Jil Sander für den Pariser Juwelier Dinh Van entworfene Kollektion „Black & White“ mit saloppen Wortspielereien, in denen es heißt: „Gott ist tot? Aber da ist doch noch der Schmuck. [...] So hat jeder sein Kreuz zu tragen.“ Das Kreuz ist hier nichts anderes als jene ein paar Seiten vorher offerierten „Fetische für den Winter“, zu denen neben edlem Schuhwerk und Kleidung ein Nylon-Shopper von Prada und eine Cartieruhr mit Alligatorenlederband, aber auch ein mit sonnengelbem Krokodilleleder bezogenes Lenkrad gehören sowie die Bibel mit Einband aus pinkfarbenem Schweinsleder und in Silber geprägtem Titel für 190 Euro – „für die Erleuchtung“ und „gegen die Dunkelheit“, wie es im knappen Offertext heißt. Pasquale Bruni ließ gleichzeitig angesichts des aktuellen Trends zur feinen schmalen Linie sein aus unregelmäßigen Elementen aufgebautes, rhythmisch bewegtes Kreuz mit leuchtenden Farbsteinen „am Hals der Trägerin tanzen“.<sup>49</sup> Und Fossil brachte Uhren und

Kreuzanhänger im Doppelpack auf den Markt: Zu den Chronometern mit raffinierten Lederarmbändern gehörte beispielsweise beim Set „JF 81048“ ein Kreuz aus vier verschiedenen Ovalen, „das auf sieben Zentimetern Länge seine ganze Edelstahl-Schönheit entfaltet“, während im „Set 9984“ „eine trendige Edelstahlkette mit Kreuzanhänger“ enthalten ist, der einen besonderen Akzent mit dem Farb- und Materialkontrast zwischen Metall und schwarzem Leder setzt.<sup>50</sup>

Einen der Innovationspreise für Damenuhren 2004 in der Sparte Design erhielt der Genfer Uhrenhersteller Roger Dubuis für sein in 28 Exemplaren gefertigtes Modell „Follow me“, ein am Handgelenk tragbares Chronometer mit „kreuzförmig-konkav gebogenem Gehäuse aus 18 Karat Weißgold mit 104 Diamanten, roséfarbenem Zifferblatt, guillochiert, aufgemalten arabischen Ziffern, Zeiger aus gebläutem Stahl, handgenähtem Lederarmband mit doppelter Dornschnalle“.<sup>51</sup> Spätestens beim Kreisen von Zeigern im Herzen des Kreuzes, das als „Tempus vitae“ beworben wurde, stellt sich die Frage nach der Bedeutung, die dem Zeichen zugemessen ist, und ob es in seinen verschiedenen Ausformungen von den Trägern überhaupt noch auf seinen christlichen Gehalt rückgekoppelt wird.

### BEDEUTUNGEN

Emile Pequignet wollte mit seinen Kreuzen nach eigener Aussage „Glücksbringer für das neue Jahrtausend“ anbieten; man müsse nur, meinte er, daran glauben. Und als das „Journal für die Frau“ im Sommer 2002 dem modischen Kreuzanhänger eine ganze Bildseite widmete, gab man zwar an, dieser Trend sei „mehr als nur modisches Statement“, blieb die entsprechende Antwort, worin dieses „mehr“ denn konkret bestehe, aber schuldig (Abb. 4). Die Autoren des Branchenblattes

betonten Symbolkraft und Wertbeständigkeit. Sie empfahlen den Kreuzschmuck daher als Alternative zu Geldgeschenken anlässlich konfessioneller Feste wie Erstkommunion und Konfirmation. „Edle, schlichte Kreuze



Abb. 4: Trendiger Kreuzschmuck an der Jahrtausendwende. Seite aus der Zeitschrift „Journal für die Frau“, 2001

oder Anhänger [...] werden dem Beschenkten viele Jahre Freude bereiten und immer wieder an den besonderen Tag erinnern.“<sup>52</sup> Es scheint, als würde Wertbeständigkeit hier nicht allein mit dem unvergänglichen Material, sondern auch mit dem Zeichen selber assoziiert. Der Kreuzanhänger der Silberkollektion von Fossil ist immerhin unter dem Motto „Truly inspired“ angesiedelt und steht wie die gesamte „Unternehmensphilosophie“ unter den Vorzeichen von Qualität, Wertigkeit und Emotionalität.<sup>53</sup> Auch Marc O’Polo setzt mit seinem Schmuck angeblich nicht nur „auf unbeschwerter Fröhlichkeit“ der Lebenshaltung, sondern auch „auf ein sicheres Gespür für das Echte, für wahre Werte und das, was wirklich zählt“.<sup>54</sup> Glaube „light“, wenn man so will. Auch Erzeugnisse aus kleineren Ateliers, wie die kräftig bunten Kreuzringe mit eingelegten Steinen von Corinna Heller, werden zumindest mit dem Attribut „sinnvoll“ charakterisiert, womit ihnen die Ausdruckskraft tiefgründiger Bedeutung bescheinigt ist, so nicht die Vokabeln sinnlich und sinnvoll verwechselt wurden.<sup>55</sup>

Für Shirley Hoffmann dagegen waren die von ihr entworfenen Anhänger allein noch effektvolles Modeaccessoire, gut „kombinierbare Anhänger als Blickfang auf der Kleidung, [...] am Körper schwebend, leicht, großvolumig, transparent. Nicht greifbar, im Dunkeln nachleuchtend oder mit auf Samt gebetteten Dornen.“ Ihr ist die Ambivalenz des Symbols wichtig, denn für sie „ist das Kreuz ein Zeichen religiöser Art ebenso wie das Sinnbild für die Aussage ‚Hier bin ich‘“.<sup>56</sup> Swatch nahm indes 2002 längst kein Blatt mehr vor den Mund und bekannte sich eindeutig zu den kommerziellen Intentionen: „Mit dem Kreuz will die Linie ‚Prismatic‘ aus der Swatch Bijoux Kollektion den Schmuckmarkt beleben.“<sup>57</sup> Die junge italienische Schmuckfirma Al Coro sieht im Kreuz allein ein modisches Motiv für trendbewusste Trägerinnen.<sup>58</sup> Das Silberkreuz von Ergana wurde offenkundig als „modischer Blickfang“ offeriert, und angesichts der Gellner-Kreationen hieß es unpathetisch, das Kreuzmotiv sei „zum Kultobjekt für modisch orientierte und qualitätsbewusste Frauen“ avanciert.<sup>59</sup>

Diese Entwicklung prognostizierend hieß es schon im Millenniumsjahr: „Mit dem neuen Jahrtausend ist das Ende der Zurückhaltung gekommen. Hemmungsloser Luxus prägt das Bild mit politisch unkorrekten Pelzen und protzigen Logos. Eklektizistische Phantasiekreationen sind verliebt ins pathetische Detail und bedienen sich mit unbefangenen Griff aus historischen und ethnologischen Trickkisten: Kleider, die viele Geschichten auf einmal erzählen oder auch nur diffus andeuten. Bei solcher Mode darf der Schmuck wieder seine Liebe zur Symbolik ausleben – mit bedeutungsschweren Motiven, die beliebig auf



Abb. 5: Haute Couture mit Kreuz. Schmuckanhänger der Saarbrücker Goldschmiede Grewenig, 2002

der Skala zwischen Tiefgründigkeit und Dekoration spielen.“<sup>60</sup> Fraglos gehört das Kreuz dazu und wird bezeichnenderweise zunehmend in seiner Bedeutung als klerikaler Trachtenbestandteil zitiert. 2001 kündigte die Branche an, „spiritueller Schmuck“ sei die neueste

Wiederentdeckung: „Klar, dass Kreuze da nicht fehlen dürfen.“<sup>61</sup> „Typische Motive aus den großen Religionen der Welt“, seien „im Kommen. Sie lassen sich in den unterschiedlichsten Stilrichtungen realisieren. Greifen Sie zu!“<sup>62</sup> Der „Lebensästhet“ darf sich bedienen.<sup>63</sup> Absolut trendig gaben sich daher die aus Bein geschnittenen Ringe des Konstanzer Goldschmieds Hans J. Baier. „Der Kardinal“ heißen beispielsweise seine schwarzweißen Fingerschmuckstücke, die mit dem Kreuz aus Silber bzw. funkelnden Steinen besetzt sind.<sup>64</sup> In der oberfränkischen Goldschmiede von Thomas Sabo, die ihre Kundschaft deutschland- und weltweit bedient, entstanden fast gleichzeitig dominante Kreuze in ansehnlicher Opulenz und berauschender Farbigkeit. Die aus steinbesetzten Elementen zusammengesetzten Anhänger wurden in der Branche als „klerikaler Zauber in warmen Farben“ begrüßt.<sup>65</sup> In der Saarbrücker Goldschmiede Grewenig entstand indes der vergoldete Anhänger „Kreuz“, der an einer langen schwarzen Kordel in Bauchnabelhöhe getragen wird (Abb. 5). Er besitzt eine aus einem schlanken Profileisen gebildete hybride Kreuzgestalt, und das Frauenmagazin „Décide“ zeigte ihn auf einem schwarzen Seidenkleid von YSL Rive Gauche und nannte ihn „sakral“.<sup>66</sup> Eine entsprechende Beziehung zwischen Farben und Formen stellt sich auch bei dem von Georg Spreng geschaffenen Halsschmuck „Himbeere“ ein. Der aus zwei Teilen an einer rosenkranzähnlichen Holzperlenkette bestehende Schmuck, der eine crux quadrata aus südamerikanischem Pockholz und einen großen, goldgefassten rottila Turmalin vereint, wurde – wohl eine Kardinalsoutane vor Augen – von der Fachpresse mit dem Epitheton „klerikal“ gefeiert. In origineller und phantasievoller Höchstform aber betreibt dieses Spiel mit historischen und kulturellen Assoziationen derzeit das Pforzhei-

mer Atelier „Drachenfels Design“. Sinnlich wirkende Kreuzanhänger aus feingoldplattiertem Silber mit Bergkristallen, Perlen und Granaten stellten dort in den vergangenen Jahren einen wesentlichen Teil der Produktpalette dar. Für die farbig satten Schmuckstücke von Franziska von Drachenfels und Stefanie Spör, die in Opulenz und lautstarkem Auftritt an Kreationen von Christian Lacroix oder Paolo Cazzaniga erinnern, warben jüngst vier auf nackten Männerbrüsten prangende Exemplare mit dem der Bibel entlehnten Slogan: „Jeder hat sein Kreuz zu tragen ...“, und der daruntergesetzten Offerte: „... bei uns finden sie das Passende!“<sup>67</sup> (Abb. 6). 2003 erhielt Drachenfels für Kreuzkette und Ring „Papst Pius“ aus goldplattiniertem bzw. Sterlingsilber mit Perlen, kreuzförmig gefassten Aquamarinen, Granaten und Turmalinen den „Eva Award“ für die beliebteste Schmuckidee des Jahres<sup>68</sup>, und ein Fotoporträt des Ateliers in der Fachpresse titelte salopp und reißerisch „Papst Pius: Schmuck für Päpste“.<sup>69</sup> Eine Abbildung zeigte den Anhänger auf der behaarten Brust eines Models vom Typ Latin Lover im flauschigen weißen Bademantel, das den Nägeln seiner beringten Hand purpurfarbenen Lack aufträgt. Die Werbung inszeniert wie der beworbene Schmuck selbst schwüles Pathos und schafft überdies Irritation mit der Vorführung eines auf ein weibliches Kundenpotential ausgelegten Produktes am männlichen Körper. Die sinnliche Lautstärke offenbart den Schmuck als Bestandteil einer Strategie sozialer Inszenierung, der die „Zeichenintensität des Erscheinungsbildes längst als Ausweis von Jugendlichkeit und Gesundheit, von sozialer Integration und kommerzieller Potenz dient“.<sup>70</sup> Also stellt sich dieser Kreuzexhibitionismus als Spielart des elitären postmodernen „Zeichenkonsums“ besonders aufwendiger, teurer, seltener, alter oder zumindest so erscheinender Güter dar. Die im zeitgenössischen Schmuckschaffen grundsätzlich und auch bezüglich der Kreuzform zu bemerkende Verwendung von üppigen Farben und Steinen, ob edlen Naturprodukten oder Zaubermaterialien der modernen Chemie, erklären



Abb. 6: Klerikale Attitüden. Kreuzanhänger von Drachenfels Design, Pforzheim, Reklamefoto, 2003

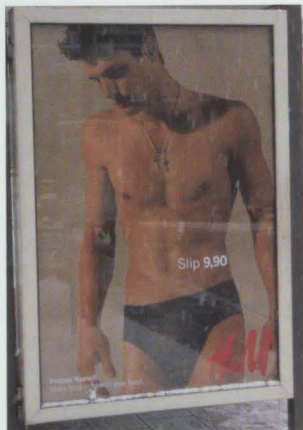


Abb. 7: Angezogen mit Unterhose und Kreuz. Plakatwerbung des Textil-discounters Hennes & Mauritz, Winter 1999/2000

Insider nicht allein mit dem Verlangen nach äußerer Schönheit, sondern auch mit dem Trachten nach den in Farben und Steinen vermuteten spirituellen Kräften.<sup>71</sup> Neben dieser esoterischen Komponente suggeriert ge-

rade der einen bestimmten formalen Code zitierende und daher als klerikal benotete Schmuck ein spezifisches Lusterlebnis. Die Imitation des bischöflichen Pectorales versucht sich im Tabubruch, da sie das Utensil des Geistlichenornates profaniert. Gleichzeitig wird der Träger mit einem Prestige einer ebenso prächtigen und geheimnisumwitterten wie elitären klerikalen Hochkultur versehen, deren Bild sich nicht zuletzt aus Klischees von sinnlichen Genüssen und barocken Ausschweifungen speist. Die extreme Wahrnehmungsintensität in der Werbung fußt darüber hinaus auf dem intendierten Kontrast von Sinnlichkeit in Gestalt nackter Haut sowie kostbaren Materialien und der mit dem Zeichen des Kreuzes suggerierten kirchlichen Moral, auf der Kombination der spannungsvollen und daher Phantasie erregenden Pole von Erotik und Religion, lasziver Wollust und sexueller Enthaltbarkeit, sündiger Begierde und reiner Unschuld.

Diese animierende Kombination von Ausschließlichkeiten, in der die Faszination des Subversiven, Verworfenen und Veruchten mitschwingt, ist freilich nicht neu. Auch die Fotografen Nico Schmid-Burgk und Barbara Bonisolli operierten mit ihr, als sie in ihrem 1998 edierten Bildband „Hochkarätig“ Prominente mit Kreationen von Renate Schrems und Robert Fink aus der Münchner High-Society-Goldschmiede Sèvigne ablichteten: Benjamin Tewaag, der Sohn der Schauspielerin Uschi Glas, tritt dort als junger Rebell auf, mit rasiertem Schädel und tätowierten Armen, einem schweren, funkelnden Silberkreuz auf der nackten Brust und einem Punkarmband mit kleinen Dornen am Handgelenk.

Ver mehrt begegnet das Kreuz auf nackter Haut zudem in Werbekampagnen und dient dort ganz offenbar zur Reizsteigerung – beispielsweise – von Unterwäsche, wie entsprechende Plakate eines Reklamefeldzuges des schwedischen Tex-

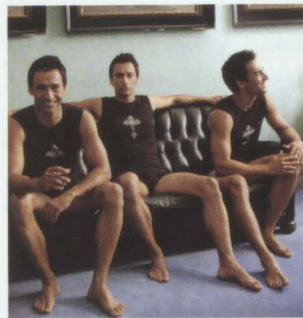


Abb. 8: Kreuz anschnieg-sam. Model mit dem Confession Top des Labels Viva Maria

tilhandelshauses Hennes & Mauritz im Winter 1999/2000 glauben machen wollten (Abb. 7). Die Intensivierung von Reizen mittels religiöser Motive, zu denen das

Kreuz gehört, hat vor allem die in Villingen-Schwenningen ansässige Firma Nastrovje Potsdam mit ihrem Wäsche-Label „Viva Maria“ in den letzten Jahren wirtschaftlich sehr erfolgreich praktiziert.<sup>72</sup> Es geht auch hier um den Tabubruch und die Erzielung von Reizen mittels der Koppelung sich eigentlich ausschließender Gefühlsebenen. Die Werbung preist die „sündhaften Dessous“ für „die heiligen Kreaturen der Großstadt“ unter dem Slogan „Verführung und Heiligenkult pur“ an. Sets, die Aufdrucke mit unterschiedlichen Kreuzformen tragen, heißen „Holy Cross“, „Gold Cross“ oder „Faithful“, aber auch das „Bible Shirt“ und das „Confession Top“ schmücken große Kreuze (Abb. 8). Die mit der ätherischen Bedeutung „heiliger, ewiger Dinge“ aufgeladene Unterwäsche ist der Beleg für eine unverstän-dlich gewordene Religion. Die Generation, die nach dem Sieg der antiautoritären Bewegung ohne verbindliche Moralvorstellungen und Orientierungssysteme aufwuchs, hat ihre Leidenschaften, ihre „leichte Spiritualität“ in die Warenwelt verlegt. Textiles Außen ist immer ein präsentiertes Inneres. Kreuze sind dabei weniger als äußerer Garant einer inneren Haltung zu definieren als ein für die neunziger Jahre typisches „amüsiertes, vielleicht auch trotziges Abfeiern des Trivialen, die Lust am schönen Schein und die Entdeckung der Welt als Bilderbuch“.<sup>73</sup> Dem Damenset „French Love“ sind in diesem Sinne an beiden Teilen jeweils eine posamentierte Rose und ein kleines silbernes Kreuz angeheftet: das Kreuz als Garant erotischer Spannung!

### SZENEN

In der gegenwärtigen Popkultur lässt sich das Phänomen vielfach beobachten: Das Kreuz scheint zur Popikone geworden zu sein. Schon seit Beginn der neunziger Jahre war es fester Bestandteil des popkulturellen Outfits der „angesagten“ Musikszenen. Aufmerksame Beobachter und Szeneanalysten stellten fest, dass die Popstars das Zeichen offenbar wiederentdeckt hatten: „In Videos von den Toten Hosen, Sting, P.M. Dawn, The Cult, Culture



Beat, Snap und wie sie alle heißen, sah man tonnenschwere religiöse Symbolik. Lenny Krawitz, Billy Idol oder die Army Of Lovers trugen und tragen fast ständig Kreuze mit sich herum.<sup>74</sup> Diese „Sakralwelle“ war weder eine Renaissance des Glaubens, noch hatte sie mit Beleidigung von Religion oder Blasphemie zu tun.<sup>75</sup> Als Spitze der Sample-Kultur, die die absolute Verfügbarkeit und Kombinierbarkeit aller Symbole einschließt, ist sie Ausdruck der Entwertung aller Zeichen und somit auch der Entkopplung der Kreuzform von ihrer christlichen Bedeutung. Eines der bekanntesten Beispiele dafür stellt Madonna dar, einer der größten Popstars des 20. Jahrhunderts. Während sich die Sängerin in den achtziger Jahren gern mit glitzernden Kruzifixanhängern schmückte und in Tops mit aufgesticktem Kreuz posierte, trug sie in den Neunzigern esoterische Hennatattoos und gab sich als Sympathisantin des Buddhismus. Mittlerweile zeigt sie sich mit dem roten Armband, das vor dem bösen Blick schützen soll, als Anhängerin der jüdischen Kabbalahlehre. Selbst wenn sich die Accessoires mit kurzzeitigen Lippenbekenntnissen verbanden, waren sie hier letzten Endes nie etwas anderes als ausgefallene Schmuckmotive.

Auch namhafte Rapper treten ihren Fangemeinden gern mit großen, vor der Brust baumelnden Kreuzen gegenüber, meist aus funkelndem Strass oder je nach den Möglichkeiten der im „Business“ erreichten Position auch mit echtem Steinbesatz. Der Hip-Hop, dessen Keimzellen die schwarzen und iberoamerikanischen Ghettos New Yorks bildeten, transportierte das Symbol aus den entsprechenden religiösen Milieus und addierte dem dort als christliches Bekenntnis und Amulett getragenen Zeichen ähnlich wie die Rockerbewegung der sechziger Jahre die Botschaft vom konsequenten und authentischen Leben sowie vom aufbegehrenden Selbstbewusstsein, insbesondere jedoch unter Berufung auf die gottgewollte Gleichheit der Rassen. Rapsänger 2 Pac und Rhythm-and-Blues-Star Usher zeigten sich mit riesigen „Kreuzklunkern“, aber auch andere bekannte Musiker der Rap- und Gangstaszene, die ihren Schmuck meist vom New Yorker Prominentenjuwelier Jacob Arabo beziehen, tragen Kreuz. Der bekannte Rapper „50 Cent“ beispielsweise tritt gelegentlich sogar gleich mit zwei Kreuzhalsketten auf. Auf einem seiner offiziellen Fotos besitzt das Zeichen, unter das er sich stellt, buchstäblich Sprengkraft (Abb. 9). Da die Popkultur die mächtigste Kommunikationsmacht unserer Zeit ist und MTV als entsprechender Meinungsmacher fungiert, ist der Nachahmungseffekt verbreitet. Der Kreuzschmuck von Epigonen und Fans kann sich auf die geistige Haltung des angehimmelten Trägers beziehen, zunächst aber ist er vor allem Zeichen des Bezugs auf

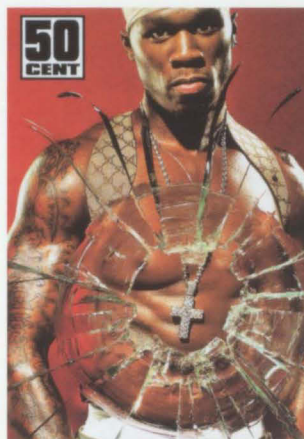


Abb. 9: Kreuz mit Sprengkraft. Albumcovers, 2003

das verehrte Vorbild, dem nachgeeifert wird, und somit Mittel des Versuchs einer Verähnlichung. Der signifikante wie zeremonielle Gebrauchswert des Schmuckstücks ist daher aufgrund eines bestimmten Alters, Kleidungsstils und einer kulturellen Verhaltensweise vorrangig als Zugehörigkeitsmarke zu deuten.

Das Kreuz ist auf dem Gebiet des subkulturellen Schmucks Informationsträger, der zentrale Botschaften einer Szene zu übermitteln hat, und oft unerlässlicher Bestandteil bzw. ästhetisches Ergänzungsobjekt des street-style-eigenen Dresscodes.<sup>76</sup> Inzwischen gehört die schwere Bauchkette daher längst zur Gangsta-Attitüde wie die dieser Musikrichtung eigene Zurschaustellung von Glamour, Luxus und Designerklamotten.<sup>77</sup> Eine der bekanntesten Arbeiten des 1970 in Genf geborenen und heute in Amsterdam arbeitenden Designers Frank Tjepkema greift diesen Zusammenhang auf. Sein inzwischen Berühmtheit erlangtes „bling bling crucifix“ besteht aus zahlreichen aus dünnen, vergoldeten Metallplättchen geschnittenen und in mehrfacher Schichtung übereinander applizierten Firmen- und Markennamen, bekannten Schriftträgern und Logos. Gucci und Diesel, Coca Cola und Kleenex, Adidas und MTV verschmelzen mit zahlreichen anderen sich überlagernden Namenszügen und Symbolen zur Kreuzform, die die Referenz dieses street style an Markenkonsum und Reichtum kommentiert.<sup>78</sup> Nur weil das Kreuz noch auf seinen christlichen Sinn zurückgeführt und als höchstes Zeichen einer Religion, des menschengewordenen Gottes, verstanden wird, kann es hier als Träger der Botschaft von der Vergötterung der Ware und des Konsums fungieren.

Neben der Hip-Hop-Szene besitzt das Kreuz insbesondere in der Gothic-, Gruftie- und Gothic-Punk-Szene eine auffällige visuelle Präsenz. Es gehört dort zu den zentralen Schmuckmotiven, zum szeneeigenen „confrontation dress“, und weist unterschiedliche Bedeutungsebenen auf. Es kann ebenso als Zeichen eines entinstitutionalisierten christlichen Glaubens verstanden werden wie als magisches Amulett oder allein szeneneigene Marke. Vor allem aber wird es als Symbol der Vergänglichkeit und des Todes peinlich respektiert, ist damit freilich seiner ursprüngli-

chen christlichen Bedeutung entkleidet. Vor allem die Kombination mit anderen religiösen Zeichen verdeutlicht, dass es prinzipiell nicht radikal umcodiert ist, sondern im Prozess eines spielerischen Umgangs auf eine individuell beeinflussbare, nicht selten säkularisierte Ebene gezogen wird.<sup>79</sup>

Eine stärkere, das Christentum aggressiv ablehnende Bedeutung besitzt das in der subkulturellen Szene ebenfalls verbreitete verkehrte Kreuz. Die Schmähung des Marterpfahles Christi in seiner Umkehrung ist so alt wie das Christentum selbst: Um das Jahr 65 wurde der Apostel Petrus kopfüber an einem Kreuz, dessen Querbalken am Fuß des Stammes saß, getötet. Das verkehrte Kreuze gehört wie das verkehrte Pentagramm, die Zahl 666 oder andere Todes- und Gewaltsymbole auch zur Zeichensprache der Heavy-Metal-Szene und steht dort als Emblem des Aufständischen, der Rebellion, des ordnungssprengenden Moments der Gesellschaft in einer Kontinuität, die von der französischen *Décadence* des 19. Jahrhunderts bis zur Rockerkultur der 1960er Jahre reicht.<sup>80</sup>

Das Satanskreuz, wie es auch genannt wird, ist daher nicht zwingend Bekenntnis zum Satanismus, sondern vor allem Provokation und Unterscheidungsmerkmal, wiewohl auf diese Weise Metapher und Ausdruck der Entheiligung und Säkularisierung, meist auch der Schmähung von Christentum und Kirche. Szeneläden bieten heute eine breite Palette entsprechender Serienprodukte an, deren Gestaltung meist an keltischer oder einer dafür gehaltener Ornamentik orientiert ist. Im Bereich des künstlerischen Schmuckdesigns spielt dieses Kreuz dagegen kaum eine Rolle. Unter den wenigen Beispielen von Rang und Bedeutung sei der ebenso exzentrische wie erotische Edelmetallschmuck des zumeist nur als Fotograf und Filmemacher bekannten amerikanischen Dadaisten Man Ray angeführt, dessen 1930 entworfener, aber erst in den 1970er Jahren ausgeführter Halskettenanhänger die umgekehrte Kreuzform besitzt.<sup>81</sup> Statt des Korpus zeigt das goldene, als „*evoluzione omaggio*“ betitelte Stück ein in das Metall getriebenes, wohlgeformtes weibliches Hinterteil. Umkehrung und Weisung des Hinterns sind doppelte Schmähung und ob der aufreizenden Note provokativ gegen die kirchliche Sexualmoral gerichtet.

Mit dem Kreuzzeichen werden auf solche Weise Bekenntnisse formuliert, die neben der oder sogar gegen die christliche Intention stehen, ja eindeutig blasphemischen Charakter tragen können. Entsprechende Botschaften allerdings sind auch hier nur möglich, wenn dem Zeichen die klare Bedeutung als Repräsentant Christi, des Christentums oder zumindest der Kirche zugemessen und es als solches erkannt und akzeptiert wird.

## KOMMENTARE

1997 schuf die Ortenberger Schmuckgestalterin Doris Gassmann eine Reihe von Objekten, unter denen sich auch ein Kreuzanhänger befindet (Abb. 10). Obwohl er eher auf eine inhaltliche denn eine dekorative Aussage zielt, wäre das mit 20 cm in der Größe dem Pektoreale eines Geistlichen entsprechende Stück durchaus als Anhänger tragbar. Es besteht aus Modelliermasse, die mit einem Gusseisen imitierenden Lack überzogen ist, sodass es die Anmutung eines geschmiedeten Gegenstandes besitzt. Während sich die Armenden des Querbalkens in Klingelbeutel, geldscheinumklammernde Hände und erhobene Zeigefinger zergliedern, liegen auf dem Sockel am Fuß des Stammes zwei aneinander gelehnte Schädel. Die Basis selbst, an der ein kleiner Käfig mit einem darin eingeschlossenen roten Herzen hängt, trägt die Inschrift: „Geben ist seliger als nehmen“. An der Spitze des Balkens erscheint die Büste eines mitrenbekrönten Geistlichen mit vor die Stirn genageltem Brett. Offensichtlich ist der Anhänger bildgewordene Kritik an Kirche und kirchlicher Moral. Eine ursprünglich geplante Übersprühung des Bibelverses aus der Apostelgeschichte mit dem Motto: „Sterben ist seliger als Kondome nehmen“, sollte die Zielrichtung der Aussage noch eindeutiger klarstellen. „Das Kreuz mit dem Papst“ ist der kritische Kommentar der Künstlerin zur „Aidspolitik“ der Kirche. Offenbar fungiert das Zeichen somit als Repräsentant der Institution und wird in Gestalt des Arrangements mit weiteren Symbolen zu einer persönlichen Bekundung, die deren „vernageltes“ Denken und angebliches Versagen hinsichtlich sozialer, emotionaler und spiritueller Nöte der Menschen attestiert.<sup>82</sup> Für die Bedeutung des Kreuzes im zeitgenössischen Konzeptschmuck, der Denkprozesse visualisieren und gesellschaftskritische Botschaften transportieren will, ist das Werk ein typisches Beispiel.<sup>83</sup>

Einer der Vorreiter des mit Informationen aufgeladenen Körperschmucks, der Schweizer Goldschmied Otto Künzli, der seit 1991 an der Münchener Akademie der Künste lehrt und als international renommierter Schmuckkünst-



Abb. 10: Das Kreuz mit dem Papst. Kleinplastisches Schmuckobjekt von Doris Gassmann, Ortenberg, 1997, Besitz der Künstlerin

ler gilt, benutzte es ebenfalls als entsprechendes Vehikel. Schon an seinen „Big American Neckpiece“ aus dem Jahr 1986 reihte er 13 aus 2,4 mm dickem, rostfreiem Stahlblech geschnittene Symbole auf einen Draht, die zu den allgemein gültigen zeichenhaften Formeln aus Religion, Politik und Wirtschaft gehören. Neben fünfzackigem Stern, Halbmond mit Stern, Rad des Gesetzes, Freiheitsglocke, Davidstern, Herz, Dollarzeichen, Ying-Yang- und Tantra-Symbol, Anker und Hakenkreuz sowie Hammer und Sichel erscheint dort auch das Kreuz. In postmoderner Gleich-Gültigkeit der weltbeherrschenden „Heilszeichen“ steht es für Christentum bzw. Kirche. Auf James Evans wirkte der Halsschmuck „wie eine Party an einem Samstagabend, bei der jeder mitmischen kann“.<sup>84</sup> Das Objekt erinnert an entsprechende Halszier mit Amulettanhängern, die im deutschen Sprachraum als Fraisketten, Universalamulette mit meist ungerader Anhängerzahl, in ähnlicher Gestalt aber auch aus Nordafrika bekannt sind. Zumal die 13 die Unglückszahl schlechthin ist, da sie das geschlossene Zwölfersystem überschreitet, von alters her als „des Teufels Dutzend“ gilt und böse Machenschaften signalisiert, attackiert Künzli hier dem Menschen angeblich „am Halse hängende“ Mächte und entsprechende Wertvorstellungen auf raffinierte Weise.<sup>85</sup>

Wenn auch nicht mit derselben Schärfe, so doch auf einer ähnlichen Mitteilungsebene verwandte Marion Herbst, grande dame und enfant terrible der holländischen Schmuckszene, das Kreuz in ihrer 1992 geschaffenen dreiteiligen Halskette „Triptychon“. Das Schmuckstück besteht aus der Reihung zahlloser roter Hämmer und Sicheln sowie lourdesblau leuchtender Kreuzchen.<sup>86</sup> Die Symbole erscheinen wie die Repräsentanten zweier widerstreitender geistiger Haltungen, Weltanschauungen, Wertsysteme, die sich hier aber ähnlich den von Giovanni Guareschi erfundenen Kampfhähnen Don Camillo und Peppone nach der erbitterten Auseinandersetzung versöhnlich zu ergänzen scheinen. Vertritt das Kreuz hier das Christentum oder vielleicht das, was wir unter christlichem Abendland subsumieren, die westliche Wertegemeinschaft, oder steht es für Kirche als eine der herrschenden Mächte dieser Welt? Versinnbildet seine ungewöhnliche Kombination mit den Symbolen kommunistischer Weltherrschaft die Verschwörung der einst feindlichen Mächte oder aber die fröhlich-bunte Feier des Kaltenkriegsendes?

Ein Schmuckstück, das die amerikanische Designerin Rebecca Batal Mitte der achtziger Jahre für Bernhard K. Waldrop, Professor für Poetik an der Brown University in Providence/Rhode Island, schuf, interpretiert das Kreuz in ganz anderer Weise. Ein dünnes Stahlkabel, das als Halsreif fungiert, vereint die

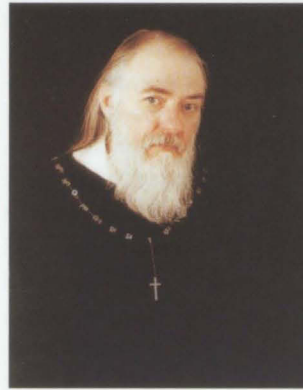


Abb. 11: Sinnzeichen für Geistigkeit. Halsschmuck für Bernhard K. Waldrop aus Blei und Edelstahl, Rebecca Batal, 1989

aus zwei Millimeter dickem Blei ausgesägten Buchstaben des Alphabetes von Aa bis Zz. Das Material verweist auf den Bleisatz, die Lettern auf das gedruckte Wort. Darüber hinaus kann die Form

ihre Ähnlichkeit mit dem Rosenkranz nicht verleugnen, wobei hier die Versalie T als Verbindung zu dem als Kreuz herunterhängenden Kleinbuchstaben t dient (Abb. 11). Die Buchstaben und das daraus gebildete Wort sind das Material, das der Dichter analog dem marianischen Beter „immer und immer wieder durch seine ‚geistigen Hände‘ gleiten lässt“.<sup>87</sup> Nicht zuletzt werden religiöse Ausstrahlung und Eindruck auch durch den Habitus des Trägers in klerikal erscheinendem Schwarz mit weißem kollarähnlichen Kragen und eremitisch anmutender Üppigkeit des Haupthaars evoziert. Mit Rosenkranz und Kreuz greift das Objekt sakrale Formen auf, die im übertragenen Sinne nicht mehr, aber auch nicht weniger als abendländische Geistigkeit signalisieren sollen.

In vollkommenem Gegensatz dazu steht das 1989 von der Künstlerin kreierte Mickey-Mouse-Crucifix, ein an einem Stahldraht Halsband befestigtes Holzkreuz, auf das eine Plastikfigur im Feuerwehrmannkostüm sowie ein Reifennimbus geheftet sind.<sup>88</sup> Das Auftauchen der grinsenden Comicgestalt in der Bildgebärde des Gekreuzigten, die als Synonym Amerikas gelten kann, schockiert zweifellos. Der Schmuck mit dem ins Koboldische übersetzten Bild des Erlösers wird in doppelter Hinsicht zum Provokationsobjekt einer selbstgefälligen, saturierten Gesellschaft: Mit dem blasphemischen Motiv, hinter dem letzten Endes die radikale Entstellung, ja Zerstörung des abendländischen Gottesbildes steht, verbindet sich der rücksichtslose, auf Tabubruch ausgerichtete persönliche Bekenntnischarakter des Schmuckträgers. Eine diesbezügliche Steigerung realisierte wenige Jahre später Master Wooley. Grellfarbig und motivisch aggressiv schuf er einen großflächigen, mit Sicherheitsnadeln auf dem Rücken zu tragenden Anstecker, der an Lederjackenapplikationen der Rocker- und Bikerszene erinnert. Das poppige Utensil besteht aus einem in Folie verschweißten Textil, das eine

mit Goldfaden aufgestickte Ranke zeigt. Ihr konkreter Ausschnitt bildet die Mandorla für einen darauf gehefteten Mickey-Mouse-Körper in Gestalt des mit drei Nägeln Gekreuzigten. Der bis auf weiße Handschuhe und gelbe Schuhe nackte Körper der Figur ist mit Blumensternen bemalt, das Haupt mit breitem Grinsen, aufreizendem Blick und lasziv vorgeschobener Zunge himmelwärts gerichtet. Über dem Schoß prangt ein von Goldkordel und roten Glasflüssen verziertes Dreieck mit dem applizierten Foto eines erigierten Penis. Zwei kleinere geflügelte Mäuse eskortieren die lüsterne Gestalt anstelle der üblichen Kreuzassistenten.<sup>89</sup> Diese Mitte der neunziger Jahre entstandene und von ihrem Schöpfer mit „Ficken ist besser als Beten“ betitelte Arbeit ist wohl kaum nur Zeugnis des gleichgültigen Umgangs mit einem traditionellen ikonographischen Fundus, sondern bewusste Blasphemie, bössartige Attacke auf die christliche Religion und Religionsgemeinschaft und nicht zuletzt Dokument einer außer Rand und Band geratenen Reizökonomie. Sie muss als Ausweis der radikalen Ablehnung des Christentums, weil tiefste Verhöhnung seines Heilszeichens und Heilbringers, gelesen werden. Schließlich ist das Fabelwesen der Unterhaltungsindustrie in einer eigentümlichen, vollkommenen Hingabe an sein Erlösungswerk gezeigt. Die Kultfigur wird zum Erlöser erhoben und Sex als Mittel der Erlösung propagiert. Die Persiflage funktioniert jedoch nur, weil im Kreuz die Bedeutung des Erlösungsofers Christi noch gewusst, wenn auch weder geglaubt noch respektiert wird.

In ähnlicher Weise gilt dies von den vom Braunschweiger Schmuckgestalter Kai Gaus hergestellten Kreuzanhängern, die vorrangig in der Lack- und Lederszene Verbreitung finden. Die zwischen 5 und 7 cm großen Silbergüsse an schwarzen Gummikollern werden als „Magdalena“ und „Barabas“ geführt.<sup>90</sup> Ersteres bildet eine nackte weibliche Person mit Dornenkrone in gekreuzigter Stellung, aber ohne Kreuzbalken ab. Das zweite Stück zeigt einen Gekreuzigten mit durch ein gemeines Lachen entstelltem Totenschädel und erigiertem Penis, der an die Beschreibung des zu einer Schwarzen Messe verwendeten Kruzifixes in Joris Karl Huysmans' Roman „Là bas“ erinnert. Antithetisch zu dem in der abendländischen Tradition zunächst grundsätzlich mit Christus identifizierten Gekreuzigten sind diese Bilder erotisiert und pervertiert, sowohl durch geschlechtlichen Rollentausch als auch durch den Hinweis auf lasziven physischen Lustschmerz. Wie die Darstellung der gekreuzigten Frau im Allgemeinen sind sie Phänomene erotischer Männerphantasien bzw. sexueller Begierden.<sup>91</sup> Der radikale antichristliche Zynismus in der Abweichung von der überlieferten Norm des Bildtyps des Gekreuzigten

im Zusammenhang mit der Imagination von Sünderin und sündigem Verbrecher aus dem Evangelium mag blasphemisch sein, herausfordern oder schockieren wollen. Die Formulierungen sind dem dem Christentum zweifellos fern oder ablehnend gegenüberstehenden Träger des Schmucks Bekenntniszeichen einer aus Tabubruch, Lust und Schmerz amalgamierten Befriedigung sowie Code einer mit einem bestimmten Lebens- und Verhaltensstil verbundenen Wertorientierung. Dem damit konfrontierten Christen aber müssen sie zwangsläufig als verächtliche Diffamierung erscheinen, weil die Einzigartigkeit des Erlösung stiftenden Opfertodes Christi in und mit der Präsentation dieser Bildgebärde entwertet ist.

Zweifellos erscheint das Kreuz in solchem Zusammenhang deutlicher als sonst als ein „Freizeichen“ für verfügbare Inhalte profanen Charakters, als copyrightfreie Chiffre ikonographischer Bedeutungsvielfalt zwischen Blasphemie und Anbetung. Weniger blasphemische, wenngleich ebenso erstaunliche Zeugnisse für das Spiel mit der religiösen Vorstellung von Opfer und Erlösung sind daneben die als „Holysport-Shots“ bekannten Schmuckstücke Gijs Bakkers. Per Computermontage kombiniert der niederländische Designer seit 1998 Kruzifixe in Gestalt von Kunstdrucken mit Fotos der Oberkörper von Fußballspielern, die ihre Arme siegessicher ausbreiten. Mit Weißgold, Diamanten und Silber vereint er die manipulierten Bilder zu Kettenanhängern und Broschen, welche die „neuen Erlöser unserer Zeit“ in Erscheinung bringen. So besteht seine 1998 gefertigte Brosche „Cellini with Ball“ beispielsweise aus einem mit Diamanten besetzten Fußball in Weißgold, auf dem die an den Gekreuzigten erinnernde Gestalt des Spielers mit über den Kopf gezogenem Trikot und vom Körper gestreckten Armen balanciert. Die etwa gleichzeitige Brosche „Praha der Star“ zeigt den Spieler in ähnlicher Weise an den Fußball „gekreuzigt“. Im

Jahr 2001 entstand ein kreisrunder Anhänger, der den nach bekannter Weise montierten Kruzifixus vor einer goldenen Aureole schweben lässt (Abb. 12). Die Marotte, den Torschuss mit dem beschriebenen Gestus auf dem



Abb. 12: Spiel mit dem Zeichen. „Holysport“-Brosche, Gijs Bakker, Amsterdam, 2001

Spielfeld zu feiern, assoziierte Bakker mit der Welt der Religion. Sie drehe sich wie der Sport „um den Triumph des Meisters“. <sup>92</sup> In seinen Schmuckstücken will er dem Betrachter moderne Ikonen, die neuen Götter, die die Massen angeblich auf die Knie zwingen, vor Augen führen. Explizit werden auch hier Kreuz bzw. Gekreuzigter noch als das Zeichen der Erlösung verstanden. Nur so kann das Bild des sich selbst opfernden Gottessohnes mit dem das Opfer seines körperlichen Einsatzes bringenden Sportlers, der sich für seine Fans hingibt, aussagekräftig und lesbar in eins gesetzt werden. <sup>93</sup> Das Kreuz ist hier die konzeptionelle Pointe in der profanen Umdeutung seines christlichen Gehaltes, die beim Betrachter des Schmuckes blitzartig Gedanken erzeugen soll.

### HAUTNAH

1999 lief in Kasseler Kinos ein ungewöhnlicher, im Vorjahr von der Agentur „orange promotion“ produzierter Werbespot des lokalen evangelischen Kirchsprengels, der drei in Nahaufnahme abgedrehte Filmsequenzen vorführte. „Eins: Eine surrende Tattoo-Maschine wird von versierter Hand geführt; auf dem Oberarm entsteht ein ornamentales Kreuz. Zwei: Mittels eines Scheermessers fallen lange Haare, und im Nacken bleibt eine Rasur in Kreuzesform. Drei: Erst zeigt sich eine spitze Nadel, dann die Großaufnahme einer männlichen Brustwarze. Der Zuschauer ahnt Schlimmes und rutscht in den Kinossessel. Er wird aus nächster Nähe Zeuge eines schmerzhaften Stichs. Zurück bleibt ein Ring durch die Brust, ein Kosmos mit Kreuz, und der überraschende Satz – weiß auf schwarz: ‚Die Zeiten haben sich geändert. Evangelische Kirchen von Kassel‘.“ <sup>94</sup>

Alle drei Spots visualisieren den mit dem Kreuz geschmückten Körper bzw. die Haut, die als natürliche Grenze des Individuums zur Außenwelt auch in besonderer Weise als Spiegel der menschlichen Seele verstanden wird. Das Phänomen ist über den Werbegag hinaus ein reales. Die Tätowierung, die sich am Ende des 20. Jahrhunderts in einem „bislang unbekanntem Ausmaß als modisches Accessoire rehabilitierte und der popkulturellen Normalisierung unterworfen wurde“ <sup>95</sup>, kennt das Zeichen der Zeichen in vielerlei Variation. Strahlenumkränzte Hoch- oder urtümlichere Henkelkreuze lassen sich im Sommer an zahllosen Oberarmen und über Bauchnabeln, an Waden und – wie bei Fußballidol David Beckham beispielsweise – im Genick ausmachen; gelegentlich sogar ganze Kalvarienberge (Abb. 13). Die Geschichte des Hautschmucks mit dem Kruzifix ist jedoch nicht neu. Offenbar wurden Kreuztätowierungen bzw. -brandmarken bereits im frühen Christentum an Stirn oder Handgelenk getragen. Die den der althergebrachten jüdischen Religion Abtrünni-

gen zuweilen als Stigma verliehene Markierung wurde von ihren Trägern vermutlich bald als Ausweis ihres Bekenntnisses und der Zugehörigkeit zur christlichen Gemeinde begriffen. <sup>96</sup> Später ließen sich Kreuzfahrer Kruzifixe und andere christliche Symbole auf den Körper tätowieren, um im Todesfall als Christen identifiziert werden und ein entsprechendes Begräbnis erhalten zu können. Aus Reiseberichten von Pilgern ins Heilige Land geht hervor, dass auch diese sich das Kreuz, oftmals das Jerusalemkreuz, in die Haut der Arme stechen ließen, damit, wie es in einer Aufzeichnung von 1662 heißt, „wann einer von den Türcken auf dem Meer gefangen solt werden, seynd dieselben schuldig, denjenigen wider frey zu lassen, welcher dieses Zeichen hat“. Das der Haut eingeritzte und damit unauslöschliche Kreuz war also Gewähr dafür, dass kein Christ gegen seinen Willen zum Islam bekehrt werden konnte. <sup>97</sup> Die Funktionen des Symbols als identifizierendes wie bekennendes Zeichen sind offensichtlich. Noch die Kreuztätowierungen junger bosnischer Mädchen bis um die vorletzte Jahrhundertwende verfolgte das Ziel, eine Zwangsbekehrung zum Islam unmöglich zu machen. <sup>98</sup> Ebenfalls nicht im schmückenden Sinne, sondern in der Absicht, sich damit rechtlich zu kennzeichnen, ritzte sich Daniel Wulf 1586 nebst seinem Namen ein Kreuz auf den rechten Handrücken. Vor Gericht gab der nicht ganz gesetzestreue Rostocker zu Protokoll, er habe es getan, „weil ehr in den krieg ziehen wolle, wenn er umbkeme, dass ihm seine freunde darbei kennen kundten“. <sup>99</sup> Diese mit dem Amulettcharakter des Kreuzes verbundene Sitte wird möglicherweise von Goethes Darstellung der toten Mignon im „Wilhelm Meister“ reflektiert, wo es heißt: „Ein Kruzifix, von verschiedenen Buchstaben und Zeichen begleitet, sah man blaulich auf der weißen Haut.“

Erst im Gefolge der Entdeckung der Südsee in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und der Kenntnisnahme der dortigen

Sitte der Hautverzierung avancierten die Seeleute, später auch Kriminelle und Schausteller zu den von solchem Schmuck vorrangig ausgezeichneten Berufs- und Sozialgruppen. Von Anfang an spielte dabei offenbar das

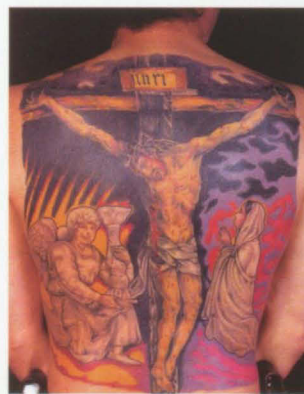


Abb. 13: Glaube, der unter die Haut geht. Rückentätowierung des Studios Dream Art Tattoo, 2000

Kreuz eine Rolle. Am 30. Juni 1789 berichtete Herzogin Amalie von Sachsen-Weimar aus Portici an Martin Wieland, sie habe einen Matrosen gesehen, dessen Arme und Beine tätowiert waren. Neben dem englischen Wappen und dem heiligen Sakrament erwähnte sie unter den Bildern ausdrücklich die Kreuzigung Christi.<sup>100</sup> Zahlreiche englische, schottische und irische Strafgefangene, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach Australien deportiert wurden, trugen das Kreuz bzw. das Bild des Gekreuzigten auf den Unterarmen.

Jan Caplan interpretierte das Phänomen als Ausdruck einer Identifikation mit dem gemarterten Christus.<sup>101</sup> Zweifellos besaß es darüber hinaus Amulettcharakter, zumal die Delinquenten ansonsten keinerlei Schmuck, Anhänger und dergleichen tragen durften. In seinem Roman „Weißjacket“ berichtet Hermann Melville außerdem: „Viele Seeleute, und nicht nur katholische, waren – aus irgendeinem merkwürdigen Aberglauben heraus – ängstlich darauf bedacht, ein Kruzifix eingestochen zu tragen. Sie behaupteten, zumindest einige von ihnen, dass, wenn man diese Zeichen auf allen vier Gliedmaßen trüge, man ohne Schaden über Bord und zwischen 700 oder 75.000 hungrige Haie fallen könne, ohne dass diese mehr wagten als am kleinen Finger zu schnupern.“

In den Motivbüchern, die in den 1920er Jahren in Tätowierstuben deutscher Hafenstädte in Gebrauch waren, gehörte das Kreuz neben Ankern, Herzen, Rosen, asiatischen Drachen und Ornamenten zu den häufigsten Symbolen. In Kombination mit Anker und Herz trat es als vielvariierteres Sinnbild der drei theologischen Tugenden auf. In der Bedeutung als „Seemannsgrab“ stand es für Tod, Vergänglichkeit und Hoffnung auf Rettung der Seele. Adolf Spamer bescheinigte vor allem dem damals bekannten Hamburger Tätowierer Christian Wahrlich ein Repertoire an Kreuzen und Kreuzigungsbildern, wiewohl sie bei den romanischen Völkern stärker als in Deutschland verbreitet gewesen seien, und zwar vor allem in Amulettfunktion. Kruzifixe und Golgothaszenen, konstatierte der Volkskundler, gehörten zwar auch im europäischen Norden „zu den beliebtesten Motiven der Rückenstiche, doch finden wir sie heute fast nur mehr bei älteren Tätowierern aufgestochen“.<sup>102</sup> Anfang des 20. Jahrhunderts zählte das Kreuz daneben angeblich auch zu den von englischen Aristokratinnen besonders gern getragenen Hautbildern. In besonderer Weise soll die führende Schicht der britischen Inseln darüber hinaus Passionsszenen bevorzugt haben.<sup>103</sup> Die Schwierigkeit der Verifikation und Interpretation solcher Überlieferungen ergibt sich zwangsläufig aus der Tatsache, dass solcherart Körperschmuck mit seinen Trägern vergeht.

Zweifellos war der Tätowierung stets eine biographische Zeichenfunktion eigen, und bis heute kann sie vier, oft nicht voneinander zu trennende Funktionen erfüllen: eine rituelle, eine apotropäische, eine Identifikation stiftende und eine dekorative.<sup>104</sup> Marcus Ansgar Friedrich, der das gegenwärtige, an eine Mode gemahnende Phänomen als Ausdruck gesuchter Verbindlichkeiten in einer rastlosen, mit existentiellen Gefährdungen ohne Maß ausgestatteten globalen Gesellschaft interpretiert, misst dem Kreuz auf der Haut unserer Zeitgenossen dreierlei Bedeutungen und Aufgaben zu: Da sei zunächst die aus dem Bedürfnis nach Selbstvergewisserung erwachsene Signalisierung ethischer Werte und Regeln, der sich der Tätowierte verpflichtet wisse und die in der Begegnung mit ihm gelten sollten. Das Kreuz stehe in diesem Sinne für ein authentisches, faires und bis zuletzt konsequent gelebtes Leben, das von der Vita Jesu exemplarisch vertreten wird. Des Weiteren sei das religiöse Bekenntnis bzw. die rückbindende Funktion eines Zeichens im traditionellen Sinn festgestellt worden. Wer sich mit dem Kreuzzeichen schmücke, markiere den Körper als Tempel eines bestimmten Geistes und „will zur Leben und Tod überwindenden, transzendenten Macht Jesu Christi Körperkontakt aufnehmen“. Schließlich wird die Schutzfunktion angeführt. Das Kreuz sei eines der Motive, das Aggression durch ein Abbild der Aggression abwehren solle. So trage man den Gekreuzigten auf Oberarm oder Rücken in der Überzeugung, keiner bringe es fertig, dieses Bild anzugreifen: das Apotropaion auf der Haut als „letzte Bastion“ seiner selbst.<sup>105</sup>

Ein solches Tattoo ist für immer, eine Formhaarschur, wie sie die zweite Sequenz der Kasseler Kinowerbung vorführte, dagegen ephemere, also bei weitem weniger nachhaltig. Die Tonsur des Haupthaars, die zunächst Standeszeichen der Mönche, später des Klerus schlechthin, aber auch außerhalb der religiösen Sphäre Zeichen von Unterwerfung, Gefolgschaft, sozialer Standes- und Gruppenzugehörigkeit war, ist im kirchlichen Bereich seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil gewohnheitsrechtlich außer Gebrauch geraten. In den Jugendkulturen taucht sie inzwischen verbreitet wieder auf. Wie grundsätzlich gehört dort das Haar und seine Frisur zu den wesentlichen Mitteln der Selbstdarstellung und -inszenierung, ist mit Bekenntnis und sozialer Zugehörigkeitsdemonstration verbunden.<sup>106</sup>

Im alternativen Londoner Cha Cha Club, der zu Beginn der achtziger Jahre von der Kultfigur Steve Strange gegründet worden war und in dem das Gebot höchster Kreativität herrschte, trug Scarlett, eine junge Frau mit unübertroffenem Ideenfluss und daher Synonym der Location, ein schwarz gefärbtes Haar



Abb. 14: „Deine Frömmigkeit in Ehren, Bruder Anselm, aber du solltest es nicht übertreiben!“ Cartoon von Dieter Stadler, 2004

kreuz. Ihr Schädel war bis auf das Zeichen abrasiert, dessen Querbalken sich oberhalb der Stirn entlang zog, während der Stamm auf der Kalotte ansetzte und als geformte Strähne bis zur Nasenwurzel auslief.<sup>107</sup> Drei

Generationen früher, 1921, ließ sich Marcel Duchamp einen fünfeckigen Stern am Hinterkopf ausrasieren.<sup>108</sup>

Wie Scarlett hatte sich der Dadaist dieses Körperzeichen nicht allein aus modischen Gründen zugelegt. Während der Bürgerschreck die sternförmige Tonsur mit dem Wortspiel zwischen étoile du nuque, Nackenstern, und eunuque, Eunuch, verband, aber auch seine subversive Gesinnung mit dem Revolutionssymbol zum Ausdruck bringen wollte, nahm das Stirnkreuz des englischen Gothic-Punk-Girls auf das Weltentsagung und Umkehr signalisierende kirchliche Aschermal Bezug. In ihrem Fall galt es der geächteten zeitgenössischen Leistungs- und Konsumgesellschaft und signalisierte deren persönliche Ablehnung. Der Bekenntnischarakter der Tonsur ist somit offensichtlich. Vergleichbar ist ihr in dieser Hinsicht eine Frisuridee des US-amerikanischen Basketballstars und provokanten Bad Boys Dennis Rodman. Während der Playoffs im Jahr 1995 ließ er sich seine Haare grün und auf den Hinterkopf eine rote Aidschleife färben. Er war damit der erste Profi einer großen Mannschaftssportart, der offen für Aidskranke eintrat.<sup>109</sup>

Zugegebenermaßen sind auf den Schädel rasierte Kreuze dennoch ein eher seltenes Phänomen der Körpermodifikation. Auf Kirchentagen und kirchlichen Jugendtreffen aber lassen sich entsprechende Tonsuren dennoch gelegentlich beobachten.<sup>110</sup> Der besondere, dem Anlass der ephemeren Tracht geschuldete Bekenntnischarakter der Zier überwiegt dabei sicherlich alle anderen im Zusammenhang mit der Aufmerksamkeit heischenden Expositionierung vorstellbaren Gründe (Abb. 14).

## TENDENZEN

Von mangelnder Präsenz des Kreuzes auf bzw. an Körpern von Zeitgenossen kann keine Rede sein. Wie die angeführten



Abb. 15: Kreuze als modische Massenartikel. Seite aus dem Katalog der Münchner Firma SportScheck, Winter 2004/2005

Phänomene zeigen, ist eine Bewertung dieses derzeitigen „Trachtenphänomens“ jedoch nur unter Berücksichtigung des Charakters der Rezeption des Zeichens möglich. Jenseits der konzeptuellen

Verwendung des Kreuzes für den Transport von Botschaften, wo es meist als „Logo“ für Christentum oder Kirche steht, und dem ureigenen christlichen Sinn des entsprechenden Schmucks hält der oben skizzierte Trend der modischen Aufrüstung mit dem Kreuzzeichen an. Ein Blick in den Winterkatalog 2004/2005 des Münchner Sportartikelhändlers „SportScheck“ genügt (Abb. 15): Ketten und Armbänder mit Kreuzanhängern aus Muschel von Maui Wowie sind dort ebenso zu finden wie solche aus Silber mit synthetischen Korallen und Türkisen von Vacuum sowie Silberkreuze von Neighborhood. Letztere tragen bezeichnenderweise das auf den Querbalken gelaserte Firmenlogo. Darüber hinaus werden Rosenkränze aus Holz und Kunststoff von Escapulario als Halsketten angeboten. Popidole wie David Beckham und Britney Spears haben die modische Zweckentfremdung des Gebetswerkzeuges im Sommer 2004 vorgelebt und so zum „absoluten Mode-Muss“ für Szenegänger und Trendsetter gemacht.<sup>111</sup> Den Rosenkranz von Neighborhood, aus Holzperlen und mit Silberkruzifix, benannte man im Warenkatalog – ob aus verkaufsfördernder Absicht oder aber aus Unkenntnis – als Y-Kette.

Der in Haan ansässige Piercingschmuckhersteller Cengiz bietet das Kreuz mittlerweile in großem Umfang auch für den Bauchnabel an<sup>112</sup>, und selbst Drogeriemärkte und Lebensmittel-discounter führen Kreuzanhänger nun als besonderes Angebot (Abb. 16). Das Zeichen ist Teil des ästhetisch medialen Komplexes der Mode geworden, und seine momentan boomende Tracht hat mit Rückbesinnung auf religiöse Werte genauso wenig zu tun wie der aktuelle „Run“ auf historische Pilgerstraßen, allen voran den Jakobsweg nach Santiago de Compostela.<sup>113</sup> Die religiöse Tiefendimension des Zeichens ist, unterstützt von Medialisierung und Kommerzialisierung, in einem Teil unserer Gesellschaft offenbar im Schwinden begriffen, sodass es als ästheti-



Abb. 16: Kreuzschmuck aus der Drogerie. Einzelteile der Kollektion Trend Design von Oktant International Crystal auf einem Reclameflyer des deutschen Discounters „Ihr Platz“, Herbst 2004

sches Ergänzungsobjekt, bestenfalls als Medium magischer Wirkung begriffen werden kann. Der Londoner Kulturwissenschaftler Ted Polhemus meinte, der heute of-

fensichtliche Kreuzschmuck sei vor allem als Talisman in Gebrauch und nicht zuletzt aufgrund einer bestimmten Sparte von Horrorfilmen als vampirabweisendes Apotropaion geläufig.<sup>114</sup> In der Tat wird das Zeichen offenbar ohne seine christliche Symbolträchtigkeit grundsätzlich als Amulett akzeptiert. Es funktioniert jenseits christlicher Bedeutung wie die schon bei vorderasiatischen Völkern im zweiten vorchristlichen Jahrtausend getragenen Anhänger in Form des gleichschenkligen Kreuzes und das von den heidnischen Römern gebrauchte Taw als Mal, das göttlichen Schutz gegen alles Unheil garantieren sollte, als allgemein gültiges Symbol für Leben und Glück.<sup>115</sup> Claudia Heitzler berichtete jüngst ein diesbezüglich typisches Beispiel: „Seit ihrem 8. Geburtstag trägt Anna ein kleines goldenes Kreuz an einer schon mehrfach ausgebesserten Kette. Es ist ein Geschenk ihrer Großmutter. Heute ist Anna 43 Jahre alt. Zur Kirche geht sie nie, und an Gott glaubt sie eigentlich auch nicht“, dennoch erfüllt ihr dieses Schmuckstück „die uralte Funktion eines Talismans, der gute Kräfte bewahren oder herbeiführen soll“.<sup>116</sup>

Dass das Kreuz heute zum „emotional design“ gehört, das Gefühlsmuster formt, ist nicht zuletzt Dokument einer sich ihrer Traditionen, einschließlich der religiösen Überlieferung, entledigenden Gesellschaft. Die Bedeutungsentleerung des Zeichens ist Voraussetzung seiner Verfügbarkeit für den multioptional agierenden, postmodernen Zeitgenossen, der sich zwischen allen Symbolen und Stilen frei bewegt und über sie verfügt. „Die alten Götter, die aus dem Himmel der Religion längst verschwunden sind“, diagnostizierte Peter Kemper jüngst, „tauchen als Idole des Marktes wieder auf. Denn in einer bis zur Sinnlosigkeit aufgeklärten Welt verspricht heute das Kultische – und sei es in Form von Produktmythen, Inszenierungsritualen oder Konsumikonen – zugleich Ordnung und Faszination.“<sup>117</sup> Wir leben in einer Zeit

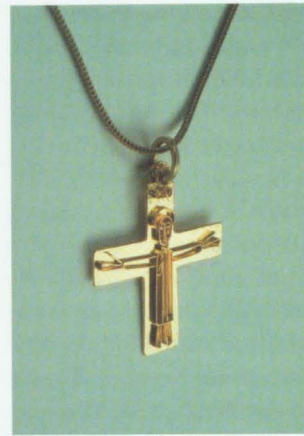


Abb. 17: Schmuck und Bekenntnis. Goldener Kreuzanhänger mit Kreuzifixus aus Golddraht von Michael Amberg, Würzburg, 1969

der unbedingten, nicht zuletzt von den Medien propagierten Besitzergreifung, d. h. auch möglichen Umcodierung, aller verfügbaren Zeichen. Trendforscher postulieren die Herrschaft der Orientierungslosigkeit, Soziologen konstatieren den „kulturellen Selbstbedienungsladen“ und Jean Baudrillard spricht von der totalen Konfusion „nach der Orgie“. An die Stelle des fatalen Verschwindens sei die fraktale Zersplitterung getreten, sodass auch Zeichen und Symbole der „ununterbrochenen Kommutation und folglich der wachsenden Unbestimmtheit und dem Unschärfepinzip“ ausgeliefert seien. „Von ihrer Idee, ihrem Begriff, ihrem Wesen, ihrem Wert, ihrer Referenz, ihrem Ursprung und ihrer Bedeutung befreit [...], treten sie in endlose Selbstreproduktion.“<sup>118</sup> Doch „alle Dinge, die der Idee von sich verlustig gehen, sind wie der Mann, der seinen Schatten verloren hat – sie verfallen in ein Delirium und verlieren sich darin“.<sup>119</sup>

Auf das Kreuz als zeichenhaftes Objekt im gegenwärtigen Körperschmuck trifft diese Einschätzung uneingeschränkt zu. Nichtsdestotrotz wird der Christ im Kreuz stets das Zeichen seines Herrn und das Symbol seines Heiles erblicken. Indem er sich damit schmückt, bekennt er ungeachtet aller anderen damit verbundenen Bedeutungen seine Überzeugung von der Realität eines persönlichen Gottes, gibt er seiner Hoffnung auf Sinn und Gnade in einer scheinbar sinnlosen Welt sichtbaren Ausdruck.



Ob nun solch persönliches Glaubenszeichen durch die Form eindeutig gekennzeichnet ist (Abb. 17) oder ob es sich vom modischen Accessoire

Abb. 18: Faszinierendes Zeichen des Heils. Goldener Kreuzanhänger mit Perlen von Michael Amberg, Würzburg, um 1985



oberflächlich betrachtet kaum unterscheidet (Abb. 18), er nimmt mit dem Schmuck eine Verpflichtung auf sich, die bereits vor mehr als einem Jahrtausend trefflich formuliert worden ist. Als sich die Bulgaren nämlich im 9. Jahrhundert an Papst Nikolaus I. (858–867) wandten, um in Erfahrung zu bringen, ob man Kreuze um den Hals tragen dürfe, antwortete ihnen der Bischof von Rom, dass dies wohl erlaubt sei; doch solle man es nur mit reinem Herzen und mit großer Ehrfurcht tun.<sup>120</sup> Denn es ist, so könnte man mit der Inschrift eines frühchristlichen Reliquiars aus Sivas, fortsetzen „das Zeichen der Christen, an dem Christus der Logos ausgespannt wurde“.<sup>121</sup>

Auch als der Erste Senat des Bundesverfassungsgerichts im August 1995 das oben erwähnte Urteil fällte, wertete er das Kreuz eindeutig als Symbol des christlichen Glaubens. In eben diesem Sinne hielt es ein Teil unserer Gesellschaft für unerträglich und seine öffentliche Präsenz für nicht länger tragbar. Mit der zunehmenden Entcodierung des bisher in unseren Breiten als Zentral-symbol des christlichen Glaubens angesehenen Zeichens aufgrund des rasanten Schwindens der christlichen Sozialisierung und der damit verbundenen Bildung aber scheint nur wenige Jahre später das Gegenteil eingetreten zu sein: Nichts ist heute tragbarer als das Kreuz.

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Walter Grasskamp, Wanderausstellung. Über Schmuck, in: Walter Grasskamp (Hg.), Konsumglück. Die Ware Erlösung, München 2000, S. 101.
- <sup>2</sup> Grasskamp 2000, S. 102.
- <sup>3</sup> Gregorius, Vita Macrinae (Migne PG 46, 989). – Franz Joseph Dölger, Das Anhängerkreuzchen der hl. Makrina und ihr Ring mit dem Kreuzpartikel, in: Antike und Christentum Bd. 3, 1932, S. 81–116.
- <sup>4</sup> Siegfried Seligmann, Die magischen Heil- und Schutzmittel, Stuttgart 1927, S. 161. – Ders., Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker, Berlin 1910, Bd. 1, S. 273.
- <sup>5</sup> Zit. nach Peter B. Steiner, Kreuz, in: Ausst. Kat. Vera Icon. 1200 Jahre Christusbilder zwischen Alpen und Donau (Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, Kataloge und Schriften Bd. 7), Freising 1987, S. 38.
- <sup>6</sup> Migne PG 61, 105.
- <sup>7</sup> Migne PG 48, 826.
- <sup>8</sup> Oskar Wulff, Bildwerke der Königlichen Museen zu Berlin. Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke Bd. 1. Berlin 1909, Nr. 1098, 1099. – Franz Josef Dölger, Das Kultvergehen der Donatistin Lucilla von Karthago, in: Antike und Christentum 3, 1932, S. 245–248. – Otto Nussbaum, Das Brustkreuz des Bischofs. Zur Geschichte seiner Entstehung und Gestaltung, Mainz 1964, S. 16f.
- <sup>9</sup> Nussbaum 1964, S. 15f.
- <sup>10</sup> Hans Gerstinger, Enkolpion, in: Reallexikon für Antike und Christentum 5, Stuttgart 1962, bes. Sp. 323–326.
- <sup>11</sup> Nussbaum 1964, S. 16f. – Alois Riegl, Spätromische Kunstindustrie, Wien 1927, Taf. I, 1.

- <sup>12</sup> Franz Joseph Dölger, Die religiöse Tätowierung im palästinensischen Judentum und bei den heidnischen Nachbarstämmen, in: Antike und Christentum 1, 1929, S. 197–201. – Ders., Die antiken Köpfe mit den stehenden und liegenden Kreuzen, in: Antike und Christentum 2, 1930, S. 281–296. – Ders., Sacramentum militiae, in: ebda. S. 268–280. – Ders., Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens I, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 1, 1958, S. 5–29. – Ders., Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens II, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 2, 1959, S. 15–29. – Nussbaum 1964, S. 24f.
- <sup>13</sup> Erich Dinkler, Zur Geschichte des Kreuzsymbols, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 48, 1951, S. 148–172.
- <sup>14</sup> Bott 1950, S. 1–25. – Hermann Müller-Karpe, Archäologische Zeugnisse des frühen Christentums in der Münchener Gegend, in: Monachium. Beiträge zur Kirchen- und Kulturgeschichte Münchens und Südbayerns, hg. von Adolf W. Ziegler, München 1958, S. 11–52, bes. 32–39, 44–46.
- <sup>15</sup> Müller-Karpe 1958, S. 27f., 30–32. – Adolf W. Ziegler, Kreuzfunde aus Südbayern in der Münchener Prähistorischen Staatssammlung, in: Ders. (Hg.), Monachium. Beiträge zur Kirchen- und Kulturgeschichte Münchens und Südbayerns, München 1958, S. 53–86.
- <sup>16</sup> Vgl. z.B. den Spangenhelm von Planig aus dem 1. Viertel des 6. Jahrhunderts, der zu einer Spezies von etwa zwei Dutzend bekannter Exemplare gehört. Siehe Landesmuseum Mainz, München 2000, S. 36, 38f.
- <sup>17</sup> Andreas Biglmair, Der Heilige Magnus, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 2, hg. von Götz Freiherr von Pölnitz, München 1953, S. 18f.
- <sup>18</sup> Steiner 1987, S. 37.
- <sup>19</sup> Wilhelm Gaerte, Beschriftete Thau-Amulette aus dem Mittelalter, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 6, 1955, S. 225–234, bes. S. 229. – Liselotte Hansmann und Lenz Kriss-Rettenbeck, Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte, München 1977, S. 234–238, Abb. 412–436.
- <sup>20</sup> Carl Benno Heller, Ina Schneider und Walter Dennert, Bruckmann's Handbuch des Schmucks, München 1977, S. 74–77, 85, 108f., 172. – Hermann Barth, Das Geschmeide. Schmuck- und Edelsteinkunde Bd. 1: Die Geschichte des Schmucks, Berlin 1903, S. 142–161. – Vgl. die wesentlich aus Abbildungen von Schmuckstücken bestehende Illustration von George Willard Benson, The Cross. Its History and Symbolism, New York 1976.
- <sup>21</sup> Niessing, Symbole, in: Art aurea. Internationales Magazin für Kunst, Schmuck und Design, 1993, H. 1, S. 36f.
- <sup>22</sup> Ebda.
- <sup>23</sup> Eva Vipotnik, Göttersplitting, in: Art aurea. Internationales Magazin für angewandte Kunst und Design, H. 1, 1996, S. 46–49, hier S. 47.
- <sup>24</sup> Experiment Schmuck. Das Erfurter Schmucksymposium 1984–2002, Erfurt 2002, S. 172f.
- <sup>25</sup> Die Kult-Seite, in: Schmuck-Magazin, 1997, H. 1, S. 30. – Caroline Schiedt, Die Koralle, in: Schmuck-Magazin, 1997, H. 2, S. 104–106.
- <sup>26</sup> Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin 52 Jg., Oktober 1998, S. 45. – Für Ihn, in: Schmuck-Magazin, 1998, H. 5, Abb. S. 20, S. 37. – Ebda., H. 6, S. 4.
- <sup>27</sup> Reinhold Ludwig, Tendence. Schmuck in unserer Zeit, in: Schmuck-Magazin 1998, H. 3, S. 74f. – Vgl. ebda., S. 9.
- <sup>28</sup> Space, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 6, S. 14. – Ratius. Moderne Klassiker, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 53. Jg., Juni 1999, S. 62.
- <sup>29</sup> Drehmomente. Bei Blumer bewegt sich was!, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 53. Jg., Juni 1999, S. 43.
- <sup>30</sup> Vgl. Schmuck-Magazin, 2001, H. 2, S. 28. – Next Generation now!, in: Schmuck-Magazin 1997, H. 6, S. 95. – Schmuck-Magazin 1999, H. 6, Titel und S. 6. – Schmuck-Magazin, 2003, H. 2, S. 29, 37. – Leo Wittwer, in: Décide. Magazin für Frauen. Kultur & Luxus, November/Dezember 2002, S. 81–83.
- <sup>31</sup> Inszenierungen, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 4, S. 92.

- 32 Auritalia. Drei spezielle Goldkollektionen, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 53. Jg., Januar 1999, S. 6.
- 33 Modische Überraschungen in Sterling-Silber, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 53. Jg., Mai 1999, S. 37.
- 34 SIC. Symbolkraft und Wertbeständigkeit, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 53. Jg., März 1999, S. 7.
- 35 Pequignet. Erweiterung der Kollektionen, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 54. Jg., Februar 2000, S. 59.
- 36 Jewellery meets Fashion. Der offizielle Katalog zum Internationalen Midora Design Award. Leipzig 2000, S. 7.
- 37 Ted Polhelmus, Hot Bodies, Cool Styles. New Techniques in Selfadornment, London 2004, S. 67.
- 38 Kreuzzug, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 1, S. 16.
- 39 Esprit. Ausdauer, Planung und Kreativität, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 54. Jg., August 2000, S. 42f. – Esprit jewel. Gold hat wieder Esprit, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, Oktober 2000, S. 53.
- 40 s.Olivier Jewel. Lifestyl 2001, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 55. Jg., H. 3, 2001, S. 98.
- 41 Buffalo, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 2, 2002, S. 96.
- 42 Swatch Bijoux. Freche Schmuckkollektion für alle, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 6, 2002, S. 8.
- 43 Global Brand Jewellery. Markenvertrieb erweitert, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., 2002, H. 9, S. 58f.
- 44 Neueste Trends aus Italien, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 10, 2002, S. 66f.
- 45 Qualität mit Emotionen, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 4, 2003, S. 92f. – Marc O'Polo. Symbole unbeschwerter Fröhlichkeit, in: ebda., H. 2, S. 86; H. 7, S. 32.
- 46 Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 10, 2003, S. 79.
- 47 Schmuck-Magazin, 2003, H. 4, S. 91f., vgl. S. 79. – Schmuck-Magazin 2004, H. 3, S. 58.
- 48 Schmuck-Magazin, 2003, H. 4, S. 83; vgl. H. 1, S. 94. – Romantische Message. Corinna Heller, in: Schmuck-Magazin, 2004, H. 3, S. 22.
- 49 Weiß + Edelfein, in: Schmuck-Magazin 2004, H. 3, S. 14.
- 50 Fossil. Schöne Schätze, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 57. Jg., H. 5, 2004, S. 56f.
- 51 Innovationspreis Damenuhren, in: Schmuck-Magazin 2003, H. 4, S. 18.
- 52 SIC, vgl. Anm. 37, S. 7.
- 53 Qualität mit Emotionen, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, 56. Jg., H. 4, 2003, S. 92f.
- 54 Marc O'Polo, vgl. Anm. 48, S. 86.
- 55 Corinna Heller. Kräftig, bunt, sinnvoll, in: Uhren, Juwelen, Schmuck. Das Branchenmagazin, Jg. 57, H. 2, 2003, S. 100.
- 56 Jewellery meets Fashion 2000, S. 7.
- 57 Swatch Bijoux, vgl. Anm. 45.
- 58 Mbe, Al. Coro. Im italienischen Stil, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 3, S. 29.
- 59 Schmuckstücke des Jahres, in: Schmuck-Magazin, 2003, H. 4, S. 91.
- 60 Symbole, in: Schmuck-Magazin, 2000, H. 5, S. 20f.
- 61 Spiritueller Schmuck, in: Schmuck-Magazin 2001, H. 4, S. 91.
- 62 Heilige Zeichen, in: Schmuck-Magazin, 2001, H. 5, S. 114.
- 63 Johannes Goebel und Christoph Clermont, Die Tugend der Orientierungslosigkeit, Hamburg 1999, S. 28–71.
- 64 Mbe, Goldschmiede Baier. Eine süddeutsche Erfolgsgeschichte, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 5, S. 68f. – Bein-Ringe, in: Schmuck-Magazin, 2000, H. 1, S. 42.
- 65 Iris Wimmer-Olbert, Thomas Sabo. Farbuvertüren, in: Schmuck-Magazin, 2001, H. 6, S. 12–14, hier S. 14.
- 66 Décide. Magazin für Frauen. Kultur & Luxus, September/Oktober 2002, S. 76.
- 67 Klerikal, in: Schmuck-Magazin, 1999, H. 3, S. 57.
- 68 Siehe Schmuck-Magazin, 1999, H. 3, S. 57. – Drachenfels-Design, in: Schmuck-Magazin, 2000, H. 1, S. 28. – Sinnlich. Drachenfels-Design, in: Schmuck-Magazin, 2003, H. 3, S. 60f. – Vgl. Schmuck-Magazin, 2001, H. 1, S. 86.
- 69 Fotoporträt Drachenfels, in: Schmuck-Magazin, 2003, H. 4, S. 48f.
- 70 Walter Grasskamp, Markentreffen in Schwerte. Eine Benutzeroberfläche, in: Grasskamp 2000, S. 10–18, hier S. 11. – Vgl. Dietrich Diederichsen, Zeichen statt Materie. Wird sich der künftige Konsum von den materiellen Gütern auf zeichenhafte, auf Immaterielles verlagern?, in: Lucius Burckhardt (Hg.), Design der Zukunft, Köln 1987, S. 109–123.
- 71 Claudia Heitzler, Schmuckmythos der Gegenwart, in: Schmuck-Magazin, 2003, H. 4, S. 20–26, hier S. 26.
- 72 Frank Matthias Kammel, Devotio postmoderna. Religiöse Zeichen und Bilder im „Life after God“, in: Ausst.Kat. Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), Nürnberg 2000, S. 137–160, hier S. 152f.
- 73 Jürgen Bräunlein, Schön blöd. Vom unheimlichen Medienerfolg der Untalentierten, Berlin 1999, S. 41.
- 74 Klaus Janke und Stefan Niehus, Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre, München 1995, S. 133–135.
- 75 Vgl. Kammel 2000, S. 147–155.
- 76 Janke/Niehus 1995, S. 66f.
- 77 Tricia Rose, Ein Stil, mit dem keiner klar kommt. HipHop in der postindustriellen Stadt, in: Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende, Mannheim 1992, S. 142–156, hier S. 152.
- 78 Polhelmus 2004, S. 70.
- 79 Birgit Richard, Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien, München 1995, S. 120–122. – Dies., Schwarze Netze. Die Gruffie- und Gothic-Punk-Szene, in: Kursbuch Jugendkultur 1992, S. 129–140, bes. S. 135f.
- 80 Werner Helsper, Das „Echte“, „Extreme“ und die Symbolik des Bösen, in: Kursbuch Jugendkultur 1992, S. 116–128, hier S. 126f.
- 81 Ulrike Philipp, Dada ist tot – es lebe der Dadaismus, in: Art aurea. Internationale Zeitschrift für Gestaltung, 1988, H. 1, S. 70–73, hier S. 71.
- 82 Unerträglich, in: Schmuck-Magazin 1997, H. 5, S. 65. – Für freundliche Hinweise dankt der Verfasser Doris Gassmann.
- 83 Antoinette Riklin-Schelbert, Schmuckzeichen Schweiz 20. Jahrhundert, St. Gallen 1999, S. 104, 107, 114.
- 84 James Evans, Augenblicke. Otto Künzli, in: Art aurea. Internationale Zeitschrift für Gestaltung, 1991, H. 3, S. 66–72, hier S. 68f.
- 85 Karl Puetzfeld, Jetzt schlägt's dreizehn, Berlin 1937. – Irene Kleine, Der Überzählige. Geschichte und Entwicklung der Sage, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 74, 1955, S. 410–422. – Hermann Bausinger, Dreizehn. Eine Vorbemerkung, in: Volksleben Bd. 13, 1966, S. 7–10.
- 86 Nikola Wohllaub, Darf es ein bisschen mehr sein?, in: Art aurea. Internationales Magazin für angewandte Kunst und Design, 1994, H. 1, S. 42–47, hier S. 47.
- 87 Otto Künzli, Bericht aus Providence, in: Art aurea. Internationale Zeitschrift für Gestaltung, 1989, H. 1, S. 50–54, hier S. 54.
- 88 Helen W. Drutt English und Peter Dormer, Jewelry of our Time. London 1995, S. 176f., 202.
- 89 Vipotnik 1996, S. 46–49.
- 90 Siehe www.kaiiak.de.
- 91 Jürgen Zänker, Crucifixae. Frauen am Kreuz, Berlin 1998, S. 125.
- 92 Paul Derrez, Präention und Prestige – Kommunikatives Spiel und Interaktion, in: 100 Schmuckstücke 2001. Beilage 10 zu Schmuck-Magazin 2001,

- S. 117. – Lina Launhardt, Gijs Bakker. Die nackte Wahrheit, in: *Schmuck-Magazin*, 1998, H. 6, S. 30f.
- <sup>93</sup> Vgl. Gunter Gebauer, Der Held, der Heilige, der Athlet, in: *Kunst und Kirche*, 67. Jg., 2004, S. 57–61. – Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Monströse Schönheit, in: *Ausst.Kat. Alles Schmuck*, hg. von Brigitte Felderer, Herbert Lachmayer und Erika Keil (Museum für Gestaltung Zürich), Baden 2000, S. 74–161, hier S. 90–92, 221. – Vgl. *English/Dormer* 1995, S. 106f.
- <sup>94</sup> Marcus Ansgar Friedrich, Das Kreuz am Körper. Dem religiösen Phänomen von Tattoo und Piercing auf der Spur, in: *Magazin für Theologie und Ästhetik*, 2000, H. 6. Zit. nach . – Vgl. Stefan Soltek und Uwe Loesch, *Ausst.Kat. Überkreuz. Vom Zeichen zum Abzeichen* (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M.), Mainz 1998, S. 189. – Ruth Hertrampf, Anke Sörhe und Susanne Stieber, Körpergrenzen und Körperzeichen: Tattoo und Piercing, in: *Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur*, hg. von Elke Gaugele und Kristina Reiss, Frankfurt/New York 2003, S. 113–124. – Sabine Mödersheim, *Skin Deep – Mind Deep. Emblematics and Modern Tattoos*, in: Peter M. Daly, John Manning und Marc van Vaec (Hg.), *Emblems from Alciato to the Tattoo*, Turnhout 2001, S. 309–333.
- <sup>95</sup> Rudolf zur Lippe, Am eigenen Leibe, in: *Die Wiederkehr des Körpers*, hg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Frankfurt am Main 1982, S. 28.
- <sup>96</sup> Dölger 1929. – Stephan Oettermann, Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa, Frankfurt a. M. 1979, S. 13f. – Jane Caplan, *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, Princeton/New Jersey 2000, S. 17–22. – Marcel Feige, Ein Tattoo ist für immer. Die Geschichte der Tätowierung in Deutschland, Berlin 2003, S. 11.
- <sup>97</sup> Marcel Feige, Das Tattoo- und Piercing-Lexikon. Kult und Kultur der Körperkunst, Berlin 2000, S. 195f. – Caplan 2000, S. 79–82.
- <sup>98</sup> Leopold Glück, Die Tätowierung der Haut bei den Katholiken Bosniens und in der Herzegowina, in: *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina* Bd. 2, 1894, S. 455–462. – Ciro Truhelka, Die Tätowierung bei den Katholiken Bosniens und der Herzegowina, in: *ebda.*, Bd. 6, 1896, S. 493–508.
- <sup>99</sup> Zit. nach Oettermann 1979, S. 16.
- <sup>100</sup> Adolf Spamer, Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten. Ein Versuch zur Erfassung ihrer Formen und ihres Bildgutes, in: *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 11, 1933, S. 1–55, 129–182, zit. nach Reprint mit einem Beitrag von Werner Petermann und einem Verzeichnis deutscher Tätowierstudios, hg. von Markus Eberwein und Werner Petermann, München 1993, S. 91. – Oettermann 1979, S. 44f.
- <sup>101</sup> Caplan 2000, S. 131–134.
- <sup>102</sup> Spamer 1993, S. 91, vgl. S. 68, 78–80, 109.
- <sup>103</sup> Spamer 1993, S. 52, 54.
- <sup>104</sup> Marc Blanchard, Post-Bourgeois Tattoo: Reflections on Skin Writing in Late Capitalist Societies, in: *Visual Anthropology Review* 7, Nr. 2, 1991, S. 11–21, hier S. 13.
- <sup>105</sup> Friedrich 2000.
- <sup>106</sup> Polhelmus 2004, S. 85–111.
- <sup>107</sup> Christiane Bergob, Sprechen Sie Cha Cha?, in: *Kunstforum international* 61, 1983, S. 159–164, Abb. S. 160.
- <sup>108</sup> *Ausst.Kat. Marcel Duchamp* (Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne), Paris 1977, Bd. 1, S. 18. – Jaques Caumont, Biographie, in: Marcel Duchamp, Hg. vom Museum Jean Tinguely Basel, Ostfildern-Ruit 2002, S. 201.
- <sup>109</sup> Dennis Rodman mit Tim Keown, Der Abräumer. Bad As I Wanna Be, München 1997, S. 208–210.
- <sup>110</sup> Am Rande sei das Beispiel einer weiteren jüngst konstatierten Symboltoursur aufgeführt. Eine glaubwürdige Berichterstatte gab dem Verfasser die Beobachtung eines jugendlichen Teilnehmers der Christmette in der Nürnberger St. Sebalduskirche am Heiligen Abend 2001 zur Kenntnis, der einen Stern auf dem Hinterkopf ausgerastet hatte; in diesem Falle zweifellos ein weihnachtliches Bekenntnis zu dem unter dem Stern von Betlehem Geborenen. Vgl. auch Frank Matthias Kammel, Das Christkind in der eignen Stube. Private Bilder zum Weihnachtsfest im Spätmittelalter und heute, in: *Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*. Ergebnisse der Ausstellung *Spiegel der Seligkeit*, hg. von Frank Matthias Kammel, Nürnberg 2003, S. 60, Anm. 26.
- <sup>111</sup> Ulrich Schilling-Strack, Kirche ist mit David Beckham über Kreuz. Rosenkranz als Modetrend, in: *Augsburger Allgemeine Zeitung*, 26.10.2004, S. 3. Auf den Artikel wies den Verfasser dankenswerterweise Frau Dr. Carmen Roll, Augsburg, hin.
- <sup>112</sup> Siehe [www.cengiz.de](http://www.cengiz.de).
- <sup>113</sup> Gerhard Fitzthum, Raus ins Grüne! Die Wiederkehr des Fußgängers, in: *Der Trend zum Event*, hg. von Peter Kemper, Frankfurt a. M. 2001, S. 83–96, hier S. 94f.
- <sup>114</sup> Polhelmus 2004, S. 69.
- <sup>115</sup> Dölger 1959, S. 15–29. – Johannes Maringer, Das Kreuz als Zeichen und Symbol in der vorchristlichen Welt, Bonn 1980. – Georg Baudler, *Das Kreuz. Geschichte und Bedeutung*, Düsseldorf 1997, S. 22.
- <sup>116</sup> Heitzler 2003, S. 21.
- <sup>117</sup> Peter Kemper, Nur Kult lässt keinen kalt. Veranstaltungsrituale im Medienzeitalter, in: *Der Trend zum Event*, hg. von Peter Kemper, Frankfurt a. M. 2001, S. 184–200, hier S. 199.
- <sup>118</sup> Jean Baudrillard, Nach der Orgie, in: Jean Baudrillard, *Short cuts*, Frankfurt a. M. 2003, S. 132–145, hier S. 132f., 135.
- <sup>119</sup> Baudrillard 2003, S. 136.
- <sup>120</sup> Nicolaus I, Ep. 97,7 (Migne PL 119, 983).
- <sup>121</sup> Zit. nach Dölger 1959, S. 19.