



Die Kreuzigung im Spannungsfeld zwischen Tradition und Interpretation

Das Museum für Kunst und Kultur in Münster bietet Besuchern seit der Eröffnung seines Neubaus im Jahr 2014 einen chronologischen Rundgang durch mehr als 1000 Jahre Kunst- und Kulturgeschichte.¹ Durch den neuen Sammlungs Aufbau präsentiert sich das Haus als Ort, an dem westfälische, deutsche wie europäische Kunstwerke in höchst verdichteter Form und Zusammenstellung zu studieren und neu zu erleben sind.² Zahlreiche Werke, wie beispielsweise Bauschmuck, Altargemälde oder Hostien entstammen einem sakralen Zusammenhang. Dies spiegelt auf der einen Seite nicht nur die Bedeutung der christlichen Religion wie Kirche als permanent Bilder schaffende Institution innerhalb der jeweiligen historischen Gesellschaften wieder; dem Münsteraner Museum gelingt es zudem, die bis heute andauernde Relevanz von überzeitlichen, ja zeitlosen künstlerischen Fragestellungen und ästhetischen Konzepten, wie sie am Beispiel mittelalterlicher Sakralobjekte lesbar sind, vor Augen zu führen.

Dieser Idee folgend setzten die Kuratoren zwei Werke als Klammer der Sammlungspräsentation ein. Das erste, das sog. *Bockhorster Triumphkreuz* vom Ende des 12. Jahrhunderts, steht am Anfang des Rundwegs, während die zeitgenössische, 2005 entstandene Arbeit *hoffen, beten, glauben* des deutschen Bildhauers und Konzeptkünstlers Georg Herold im letzten Ausstellungsraum den Abschluss bildet.³ Bei beiden handelt es sich um Objekte, die das Motiv des christlichen Kreuzes, mal mit dem Gekreuzigten, mal reduziert ohne ihn, verarbeiten.

Das *Bockhorster Triumphkreuz* (Abb. 1), welches erhaben oberhalb des Betrachters im musealen Raum schwebt, entstammt ganz einer tief empfundenen und gelebten Religiosität. Der tote Christus, der schlaff und ausgezehrt am monumentalen Holzkreuz hängt, wird in seiner Leiblichkeit als Mensch erfahrbar, wobei die Krone, die sein Haupt schmückt, zugleich die Göttlichkeit unterstreicht. Zusammen mit den vier Tiersymbolen Engel, Stier, Löwe und Adler ist diese Kreuzigungsdarstellung Ausdruck für die vier Ereignisse der Heilsgeschichte, d. h. Menschwerdung, Auferstehung, Kreuzestod und Himmelfahrt. Damit fungierte die Holzskulptur, die das Leiden auf „höchstem künstlerischem Niveau illustriert“⁴, dem historischen Betrachter als Hoffnungssymbol für die Auferstehung und ein Leben nach dem Tod.

Abb. 1: *Bockhorster Kreuz*, Westfalen, um 1150, Eichenholz, 345 x 223 x 45 cm, LWL-Museum für Kunst und Kultur (Westfälisches Landesmuseum) in Münster, Inv.-Nr. E-10 LM, Reproduktion: LWL-Museum für Kunst und Kultur (Westfälisches Landesmuseum), Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif.

Abb. 2: Georg Herold, *hoffen, beten, glauben*, 2005, Dachlatten, Schrauben, Stift, 220 x 240 cm, Inv.-Nr. A-1288 LM, Reproduktion: LWL-Museum für Kunst und Kultur (Westfälisches Landesmuseum), Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif.

Anders als beim mittelalterlichen Kruzifix steht die individuelle Handwerkskunst als Ausdruck eines Gotteslobes und gelebter religiöser Rituale in der Arbeit *hoffen, beten, glauben* nicht im Mittelpunkt, sondern wird bewusst vermieden (Abb. 2). Den Konzepten der Minimal Art verpflichtet gestaltete Herold seine abstrahierte Kreuzesdarstellung vielmehr aus einfachen Holzlatten, also aus einem rein industriell gefertigten Material, das keiner individuellen Bearbeitung durch den Künstler unterzogen wurde. Es sind triviale Holzleisten, wie sie jeder käuflich erwerben kann, wie man sie aus dem Baumarkt kennt. Diese scheinbare Banalisierung des sakralen Motivs durch ein alltägliches Material hinterfragt die Sehgewohnheiten des Betrachters, provoziert und fordert auf, über die Ausdruckskraft des Kreuzes als Symbol nachzudenken. Die mit Filzstift auf die Latten geschriebenen Texte (z. B. „beten – auf Teufel komm raus“) führen zu einer weiteren Sinnenebene, die – auch in der bewussten Gegenüberstellung zum *Bockhorster Triumphkreuz* – zur Ironisierung beiträgt. Der ausdrückliche Bruch mit ikonografischen, ästhetischen wie religiösen Traditionen, der durch *glauben, beten, hoffen* am Beispiel des christlichen Kreuzes erfolgt, ist als künstlerische Position der Moderne markiert.

Indem diese Arbeit exemplarisch neue Zugänge für die Darstellungsmöglichkeiten der klassischen Themen der Kreuzigung bzw. des Kreuzes erprobt, stellt sie zugleich wesentliche Fragen zur Aktualität von Religiosität, christlicher Ikonografie und Bildtraditionen in den Museumsraum des Hier und Jetzt. Gerade die Kreuzigung als das zentrale und in der Kunstgeschichte am häufigsten dargestellte Ereignis der Passion Christi steht dabei im Mittelpunkt; so auch in der hier vorliegenden Publikation, die im Rahmen der Sonderausstellung *Kreuzigungen* herausgegeben wurde.

Die Klosterkirche und das Sakralmuseum widmen sich mit dem vergleichenden Blick auf die Moderne und Gegenwart damit erstmals diesem grundlegenden Thema der Kunstgeschichte. Kein Ort im sächsischen Kamenz bot sich idealer für diese inhaltliche wie bildkünstlerische Auseinandersetzung an. Das 2011 in einer ehemaligen, 1512 geweihten Franziskanerkirche eröffnete Museum, welches einen gotischen, kirchlich genutzten Sakralraum mit einer zeitgemäßen Präsentationsarchitektur verbindet (siehe Abb. S. 2), ermöglicht anhand von Schnitzaltären, Tafelbildern, Skulpturen und Büchern einen Rundgang durch 200 Jahre Kirchen- und Klostersgeschichte des Mittelalters und der Renaissance.⁵ Auch die Kreuzigung Christi spielt in den Objekten des Sakralmuseums eine zentrale Rolle.

Abb. 3: *Reliquienaltärchen*, böhmisch, um 1400, beeinflusst vom Meister des Wittingauer Altars, Mischtechnik auf Holz, zwei Armreliquiare, vollrund geschnitzt, Schreinfassung um 1911 aufgefrischt, Klosterkirche und Sakralmuseum St. Annen, Kamenz, Reproduktion: Dietmar Träupmann, Augustusburg.



Bereits eines der ältesten Werke der Sammlung widmet sich diesem Thema. Dabei handelt es sich um ein kleines böhmisches Reliquienaltärchen, das gegen 1400 ausgeführt wurde (Abb. 3).⁶ Der Flügelretabel diente vermutlich der privaten Andacht. Als Werk der vorreformatorischen Zeit ist es mit der sichtbaren Präsentation von Knochenfragmenten Ausdruck für den katholischen Reliquien- und Heiligenkult. Auf dem linken Flügel sieht man die gemalte Ölbergszene, während rechts vor einem monochromen Goldgrund Maria und Johannes trauernd unter dem Gekreuzigten zusammengekommen sind.

Diesem noch ganz klassisch-katholischen Kontext kann die Kreuzigung aus dem Bildpaar *Gesetz und Gnade* von 1542 gegenübergestellt werden — ein Highlight der Sammlung (Abb. 4).⁷ Signiert und datiert von Wolfgang Krodel d. Ä., einem Schüler des Malers Lucas Cranach d. Ä., illustriert es wie kein anderes Werk im Museum den radikalen Wandel in der bildnerischen Deutung des Kreuzestodes in Zeiten der Reformation:⁸ Entsprechend der neuen lutherischen Lehre erfüllten Reliquien oder Heilige keine Mittlerfunktion mehr zwischen Gläubigen und Gott. Zum Erlösungswerk hatte der Mensch statt dessen Zugang durch den persönlichen Akt des Glaubens, durch die freie Hinwendung zu Christus.

Das Bild führt diese radikale dogmatische Neulesung der Bibel prägnant vor Augen: Der aus dem Fegefeuer emporgestiegene Adam (als Vertreter aller mit Sünde befleckten Menschen) wird von Johannes dem Täufer vor das Kreuz geleitet. Ohne die Mithilfe von weiteren Heiligen oder gar der Kirche selbst (der Papst befindet sich vielmehr zusammen mit Tod und Teufel auf der linken Bildtafel) faltet Adam betend die Hände und nimmt somit das Angebot der Erlösungstat des Kreuzestodes für sich durch ein ganz individuelles Glaubensbekenntnis an. Von Lucas Cranach inspiriert setzte Krodel hier die neue lutherische Lehre in ein (für ihn) zeitgenössisches Bild. Diese exemplarische Gegenüberstellung aus dem Bestand des Sakralmuseums genügt, um die Veränderungs-, Anpassungs- und Aktualisierungstendenzen kenntlich zu machen, denen das Kreuzigungsmotiv seit jeher unterworfen war. Sie wirft aber zugleich die Frage auf: Wie gehen Künstler heute mit der Kreuzigung um?

Um der Frage nach der Aktualität der Kreuzigung im 20. und vor allem im 21. Jahrhundert nachzugehen, führt die Ausstellung aus dem Bestand der Städtischen Museen Zittau Druckgrafiken der klassischen Moderne wie der Nachkriegsmoderne zusammen. Diese entstammen dem großen Konvolut an Kreuzesdarstellungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, das die Städtischen Museen in den Jahren 2003, 2005 und abschließend 2009 vom Sammler Wolfgang Sternling, Köln, geschenkt bekommen haben.⁹ Vereint werden diese Blätter in visuellen und motivischen Dialogen, die mal offen liegen, dann wieder im Verborgenen wirken, mit speziell für die Sonderausstellung geschaffenen Arbeiten von Kristina Berndt, Caroline Günther, Michael Klippahn sowie Winnie Seifert, allesamt Meisterschüler in der Klasse von Prof. Ralf Kerbach an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Jedes der neun Werke repräsentiert dabei einen vom Künstler individuell gewählten Zugang. Allen ist gemein, dass sie mal explizit, dann wieder mehr implizit Bezüge zur Bildtradition der Kreuzigung formulieren. Sie sind somit eingefasst in ein kunsthistorisches Referenzsystem, das aber – und dies zeigt die hier versammelte Auswahl – Freiräume für jeweilige Aktualisierungen lässt.

Abb. 4: Wolfgang Krodel d. Ä., *Gnade* aus dem Bildpaar *Gesetz und Gnade*, 1542, Öl auf Holz, Klosterkirche und Sakralmuseum St. Annen, Kamenz, Reproduktion: Dietmar Träupmann, Augustusburg



So ist die mit fast impulsiven, harten Strichen ausgeführte Radierung von Alfred Hrdlicka [Kat. 3] Ergebnis einer starken physischen Bearbeitung, auch eines Erlebens des eigenen physischen Ichs. Im übertragenen Sinne bringen die tief eingeritzten Linien und ihre Grate Verletzungen an die Oberfläche: Verletzungen des Körpers Christi, innere Wunden und Konflikte des Künstlers sowie Verletzungen der Geschichte durch die stete Präsenz von Gewalt, wie sie bei Hrdlicka als politisch fragender und anklagender Künstler immer wieder im Zentrum stand. Ähnlich auch bei Max Beckmann [Kat. 7]. Dort wird der Gekreuzigte exemplarisch für die Transformation des Kreuzigungsmotivs im 20. Jahrhundert zur Projektionsfläche jenseits des Religiösen, jenseits aller Konfessionen. Das Bild des Gekreuzigten nimmt einen universellen Charakter an, der den eigentlichen biblischen Kontext zurückdrängt zugunsten einer allgemeingültigen und global verständlichen Chiffre für Verfolgung, Folter und Tod: Man sieht deformierte Menschen einer deformierenden Welt.

Die kunsthistorische Forschung aber auch verschiedene Sonderausstellungen haben sich in den zurückliegenden Jahren mit den Transformationen christlicher Bildthemen in der Moderne auseinandergesetzt. Es sei rein exemplarisch und einfürend auf die Untersuchungen von Friedrich Gross, Günter Rombold, Horst Schwebel und Jörg Zimmermann verwiesen.¹⁰ Als jüngste Ausstellungsprojekte, die in ihrer Vielfalt zugleich die Relevanz des Themas vor Augen führen, seien genannt: *Zeitgenössische Kunst zur Bibel* (St. Johanniskirche u. Münsterkirche, Herford, 2012), *Tischgespräche mit Luther: Christliche Bilder in einer atheistischen Welt* (Angermuseum, Erfurt, 2012/13), *Christliche Kunst im 20. Jahrhundert* (Altes Rathaus, Wittenberg, 2014/15) sowie *THE PROBLEM OF GOD* (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, K21, Düsseldorf, 2015/16).

Mit der Einladung der Meisterschüler, die in der Ausschreibung gebeten wurden in Form ihrer Arbeiten künstlerisch auf die Blätter von Beckmann, Corinth, Dalí, Slevogt und Hrdlicka zu reagieren – sei es im Sinne eines Dialogs, sei es im Sinne einer Neu- bzw. Umdeutung der christlichen Ikonografie – nähert sich dieses Projekt der Frage, welche Bedeutung religiöse Themen und Traditionen gerade in der jungen Gegenwartskunst und im Verhältnis zum 20. Jahrhunderts einnehmen.

Wie der folgende Katalogteil zeigt, wählten Berndt, Günther, Klipphahn und Seifert mit der Abstraktion, dem Gegenständlichen, dem Landschaftlichen und dem Lyrischen bzw. dem Filmischen für die Annäherung an das kanonische Thema der Kreuzigung sich ergänzende Darstellungsweisen, die in ihrer Vielfalt zugleich die gestalterische Bandbreite wie Aus-

druckkraft der Kunst des 21. Jahrhunderts im sakralen Kontext erlebbar machen. Um die Dialogstruktur der Arbeiten untereinander besser lesbar zu machen und darüber hinaus weitere „Gespräche“ für den Betrachter aufzuzeigen, wurde die chronologische Reihenfolge im Katalog wie auch in der Ausstellung bewusst aufgebrochen.

Zu den Einzelanalysen überleitend lässt sich feststellen, dass die Meisterschüler die bereits von Gross formulierte These zur Aktualität der christlichen Ikonografie in einem sich immer weiter festigenden säkularen Zeitalter auf ein Neues bestätigen: „Schafft der Säkularisierungsprozess einen sich vergrößernden Abstand der Kunst zur Welt des Christlichen, so gewinnen Malerei, Grafik und Skulptur die Freiheit, jenseits traditioneller Vorgaben das Hauptmotiv der Kreuzigung Christi aufzugreifen. Wegen der nunmehr eingetretenen Ferne, ja Fremdheit vermag das weiterhin hochrangige und hochwertige Kreuzigungsmotiv die Künstler und Künstlerinnen heute sogar auf neuartige Weise zu faszinieren.“¹¹

Und auch in Vorausschau auf das Lutherjahr 2017 lassen sich die von den Meisterschülern vorgelegten Interpretationen der Kreuzigungsthematik als Beiträge für die stetig andauernde schöpferische, kritische wie produktive Auseinandersetzung mit der christlichen Religion, ihren Ideen und Bildern deuten.¹² Die Sonderausstellung im Sakralmuseum St. Annen führt somit vor Augen, dass das klassische, museal präsentierte Bild als fruchtbares wie anregendes Erklär- und Interpretationsmedium für die Gegenwart noch lange nicht ausgedient hat: Das Bild ist so vital, wie die Tradition alt ist.