

DAS KREUZ UND DIE KREUZUNG

KARLHEINZ LÜDEKING

Vor nahezu einhundert Jahren wurde im Spiegelsaal des Schlosses von Versailles der Vertrag zur Beendigung des Ersten Weltkrieges unterzeichnet. Zur Erinnerung an dieses Ereignis plant das Stadtmuseum Berlin mit der Künstlerin Mia Florentine Weiss eine große Installation in der Berliner Nikolaikirche. Diese besteht aus einem überdimensionalen christlichen Kreuz, das aus der Senkrechten in die Waagerechte gelegt wird. Im Gegensatz zu einer „Kreuzaufrichtung“, wie sie seit dem Mittelalter oft gemalt wurde, könnte man hier also von einer „Kreuzniederlegung“ sprechen.

Ein Kreuz, das nicht aufgerichtet wird, das auch nicht aufrecht dasteht, sondern leicht erhöht auf einem Erdhaufen ruht, eignet sich nicht länger zur Vollstreckung der Todesstrafe. Es wurde niedergelegt, so wie man Waffen niederlegt. Dieses Kreuz wird aber zudem auch nicht mehr nur ein Objekt sein, das man von außen betrachtet, denn seine Balken werden aus begehbaren Korridoren bestehen. Auf diese Weise erweitert sich das Objekt zu einer Umgebung, die sich dem kollektiven Handeln anheimstellt. Das Kreuz wird zum Ort, an dem zwei Wege sich kreuzen. Das Kreuz wird zur Kreuzung.

Was das mit dem Vertrag von Versailles zu tun hat, wird deutlich, wenn man die Stellungnahme zur Kenntnis nimmt, die der Ökonom John Maynard Keynes schon kurz nach der Beschlussfassung, im Herbst des Jahres 1919, unter dem Titel *The Consequences of the Peace* publizierte. Darin entwirft er ein apokalyptisches Szenario. Den Schaden, den dieser Vertrag für ganz Europa mit sich bringen werde, habe sich, so schreibt er, offenbar niemand klar gemacht, denn, so wörtlich, „die wahre Stimme der neuen Generation hat noch nicht gesprochen, und ein stummes Urteil hat sich ebenfalls noch nicht gebildet.“ Nicht einmal den vier Staatsmännern, die für den Wortlaut der Beschlüsse verantwortlich waren, sei bewusst gewesen, was sie damit anrichteten. Um sein Buches mit einer möglichst pathetischen Note abzuschließen, verfasst Keynes sogar ein Gedicht. Es endet mit den Worten: „Es ist als ob es keiner merkt: Sie wissen gar nicht, was sie tun.“

Diese Worte sind dieselben, mit denen der gekreuzigte Jesus aus Nazareth seine Ankläger und Folterer in Schutz nahm. „Vater“, so sprach er, „vergib ihnen, denn

sie wissen nicht, was sie tun.“ Selbst noch den ärgsten Feinden zu vergeben: das war von den Staatsmännern am Ende des ersten Weltkrieges wohl nicht zu erwarten. Sie wollten keine Versöhnung, sondern Vergeltung, und das führte, wie Keynes richtig vorhersagte, letztlich zu einem weiteren Weltkrieg, der noch schlimmer ausfiel als der erste. Der Vertrag von Versailles hat Europa nicht geeint, sondern noch stärker entzweit als zuvor. Die Vision eines Europas, das alte Erbfeindschaften überwindet und eine gemeinsame Zukunft anstrebt, wurde geopfert. Europa wurde zum Tode verurteilt.

Auch heute gibt es wieder viele, die der Idee eines vereinten Europas mit Hass und Ressentiments gegenüberstehen. Populistischer Fanatismus wendet sich gegen alles, was der eigenen Borniertheit nicht behagt. Wohin das führt, sollte eigentlich klar sein. Vergessen wir nicht, dass auch Jesus zum Opfer der populistischen Diffamierung eines Außenseiters wurde. Die Menge wollte seinen Tod. Da half es auch nichts, dass Pontius Pilatus, der Römische Statthalter, überzeugt war, er habe keinerlei Straftaten begangen. Dreimal versuchte er, das Volk zur Besinnung zu bringen, wurde aber jedes Mal niedergeschrien. Jesus sollte ans Kreuz. Dafür ließ man sogar einen grausamen Mörder straffrei ausgehen.

Die Vollstreckung von Todesurteilen: das ist, etymologisch gesehen, die ursprüngliche Bestimmung jenes hölzernen, aus zwei Balken bestehenden Marterpfahls, der mit dem lateinischen Wort „*crux*“ bezeichnet wurde. Das Kreuz gehört zur Geschichte des Strafvollzugs, so wie der Galgen, das Schafott, die Guillotine und der elektrische Stuhl. Aufgrund der naheliegenden metonymischen Bedeutungserweiterung lässt sich das Wort „*crux*“ schon bald aber auch für Unglück und Qual im Allgemeinen verwenden. So wird aus der Crux das Kreuz, das man tragen muss, das Zu-Ertragende, die Bürde.

Erst später entwickelt sich, ausgehend vom Lateinischen, in den romanischen, wie auch in den germanischen Sprachen – also in einer nahezu gesamteuropäischen Breite – eine neue Bedeutungsdimension von Wörtern wie dem deutschen „*kriuze*“, dem englischen „*cross*“ und dem französischen „*croix*“. Deren Bedeutung umfasst nun alle Arten des Zusammentreffens und Sich-Überschneidens von verschiedenen Vektoren. Nun können auch zwei Striche, die sich kreuzen, zum Kreuz werden. Sie zielen in unterschiedliche Richtungen und verbinden sich so zu einem prägnanten Zeichen, wie schon bei dem Buchstaben „x“ am Ende des Wortes „*crux*“. Das Kreuz wird zur Markierung: *x marks the spot*.

Spätestens hier kommt auch das Visuelle ins Spiel, denn Kreuzeszeichen gibt es in zahlreichen Varianten. Dasjenige, das Kaiser Konstantin erschien und ihm – *in hoc signo vinces* – den Sieg über seinen Rivalen Maxentius versprach, bestand aus den beiden griechischen Buchstaben *chi* und *rho*, die das Christusmonogramm bilden. Konstantin machte das Christentum dann bekanntlich zur Staatsreligion, was die Geschichte Europas bis heute bestimmt hat.

Man muss allerdings kein Christ sein, um sich in der Kunst auf das Kreuz berufen zu können. Barnett Newman, zum Beispiel, begann 1958 nach einer schweren Krankheit eine Sequenz von vierzehn Gemälden, in denen er den vierzehn Stationen des Kreuzwegs eine zeitgemäße Form geben wollte, den *Stations of the Cross*, den prägnanten Momenten der Passion Christi von seiner Verurteilung bis zum qualvollen Tod und der anschließenden Auferstehung. Die gesamte Bildfolge trägt den Titel *Lema Sabachtani*, denn diese beiden Worte der aramäischen Sprache soll Jesus kurz vor seinem Tod ausgerufen haben. Sie entstammen dem 22. Psalm aus dem Alten Testament und bedeuten soviel wie „Warum hast Du mich verlassen?“.

Das Gefühl, vollkommen verlassen und ganz auf sich selbst zurückgeworfen zu sein, vermitteln auch zahlreiche Werke von Bruce Nauman, der sich allerdings nicht der Malerei bedient, sondern der Installation. Der Hamburger Bahnhof zeigte über mehrere Jahre eine seiner architektonischen Skulpturen, die schon durch den Titel – *Room with my soul left out / Room that does not care* – die trostlose Stimmung ankündigt, die Nauman, ähnlich wie Beckett, so oft anstrehte. Das Werk besteht aus zwei geräumigen Korridoren, die sich rechtwinklig kreuzen und in der Mitte einen Kubus bilden, von dem aus sich zusätzlich ein senkrechter Schacht von identischen Abmessungen öffnet. Man befindet sich am Nullpunkt eines dreidimensionalen Koordinatensystems, das für den realen Körper eigentlich gar keinen Ort vorsehen kann. Existentiell ist man hier fehl am Platz, obgleich das Material, in dem das abstrakte Konstrukt Gestalt annimmt, seinerseits nicht verbergen will, wie sehr es ebenfalls dem Verfall und dem Schicksal alles Irdischen ausgeliefert ist.

Die Werke der beiden Künstler mit ihren, wie der Zufall es fügte, ähnlichen Namen – Nauman und Newman – stehen der Konzeption von Mia Florentine Weiss sehr nahe. Daher werden im Vergleich mit ihnen auch die Unterschiede besonders deutlich. Das Projekt der Künstlerin ist, anders als beide Vergleichsbeispiele, konsequent ortsspezifisch, es zielt nicht auf das Individuelle

und Existentielle, sondern auf das Intersubjektive und (deshalb} Politische, es neigt weder zu Resignation noch zu solipsistischer Selbstbespiegelung, es nimmt das Kreuz nicht als ein gegebenes hin, sondern transformiert es. Es gibt ihm eine neue Funktion und einen neuen Kontext. Es verwandelt das Kreuz, wie schon eingangs erwähnt, in eine Kreuzung.

Das ist naturgemäß nur möglich, wenn man zunächst einmal vom Kreuz in seiner traditionellen Form ausgeht. Diese wird jedoch schon von Beginn an in Frage gestellt, weil man die Kreuzesform, wenn man die Kirche betritt, gar nicht sofort erkennt. Man sieht einen Korridor aus diaphanem Material, erhöht, aber parallel zum Boden des Kirchenschiffs. Darunter liegt aufgeschüttete Erde, die nicht, wie bei Hans Haackes Installation im Reichstagsgebäude, nur aus Deutschland, sondern aus ganz Europa hierher gebracht wurde. Man bemerkt auch, dass sich Menschen in dem Gang bewegen. Daraufhin nähert man sich der Stelle, wo man selbst eintreten kann. Dort spürt man einen Luftzug und hält inne, vielleicht, um sich an den „Sturm“ zu erinnern, der Walter Benjamin zufolge vom Paradies herkommt und den „Engel der Geschichte“ immer weiter von dort wegschiebt und ihm die Vergangenheit als eine einzige Katastrophe enthüllt. Mit oder ohne Reminiszenzen solcher Art tritt man schließlich ein, schreitet voran und bleibt sich dabei des Kirchenschiffes bewusst, in das dieser zweite Raum hineinkonstruiert wurde, wie eine abstrahierte und verkleinerte Wiedergabe des Gebäude in seinem eigenen Inneren. Nach einer Weile erreicht man die Stelle, wo der eigene Gang von einem zweiten rechtwinklig durchkreuzt wird. Dort trifft man Personen, die sich quer zur eigenen Richtung bewegen, was zur Entscheidung nötigt, ob man selbst auch nach links oder nach rechts einbiegen sollte oder ob man auf dem bereits bekannten Weg in entgegengesetzter Richtung wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren will. In beiden Fällen wird man den Raum nicht mehr so wahrnehmen wie zuvor. Der Raum erweist sich als der einer, der erst durch das eigene Handeln erzeugt wird. Im Kirchenraum kann man kreuz und quer, unverbindlich und ganz nach Belieben herumgehen. In der Installation folgt man einer vorgegebenen Richtung bis zu dem Punkt, an dem diese durch eine quer verlaufende relativiert wird.

Offenkundig sind manche der soeben verwendeten Formulierungen geeignet, menschliches Verhalten nicht nur im physischen, sondern auch im sozialen Raum zu beschreiben. Genau darum geht es bei dem Projekt von Mia Florentine Weiss. Ein einfacher Eingriff in den real vorgefundenen Raum verwandelt diesen in einen Ort, der zu performativer Mitwirkung einlädt. Dabei wird der archaische, mit dem Kreuz verbundene Mythos vom Tod und von der

Auferstehung aus Ruinen nicht verdrängt, aber immerhin in einen neuen, profanen Kontext überführt.

Für diesen neuen Kontext sind die Wege das Wichtigste, vor allem, wenn sie sich kreuzen. Die Nikolaikirche wurde, wie üblich, in ost-westlicher Ausrichtung erbaut, und dem fügt sich auch das eingelegte Kreuz. Die Kenntnis der Himmelsrichtungen war aber nicht nur kosmologisch, sondern auch praktisch von Bedeutung, besonders für diejenigen, die sich ins Fremde vorwagten. In der Regel folgten sie dabei Wegen, die bereits gebahnt waren, und wo diese sich kreuzten, bildeten sich bekanntlich die Städte. Berlin, zum Beispiel, entstand genau dort, wo heute die Kirche steht, die, dem Heiligen Nikolaus geweiht ist, der vor 1600 Jahren in einem Städtchen namens Myra, unweit vom heutigen Antalya, als Bischoff wirkte und im Mittelalter zum Schutzpatron des Fernhandels wurde, der schon damals alle Regionen Europas mit einander verband. Von Berlin führte die *Via Imperii* nach Norden zur Ostsee und nach Süden bis nach Rom. Kreuzungen sind Orte, wo einem die verschiedensten Leute „über den Weg laufen“. Deshalb gedeiht dort die Weltoffenheit, wie auch die Bemühung, sich mit dem Unbekannten in ein Verhältnis zu setzen. Furcht vor dem Fremden führt hier nicht weiter. Jede Kreuzung bietet zudem eine neue Möglichkeit, die eigene Richtung zu ändern. Immer wieder muss man sich fragen, wohin die Reise geht.

Dies sind einige der vielfältigen Konnotationen, die sich zwanglos mit dem Projekt von Mia Florentine Weiss verbinden. Zum Glück hat die Künstlerin darauf verzichtet, ein primär intellektuelles Verständnis des Vertrags von Versailles mit visuellem Material zu bebildern und auszustaffieren. Sie konzentriert sich auf ein einziges Sinnbild, das die Geschichte Europas schon lange bestimmt hat: das Kreuz. Es einfach abschaffen oder wegwerfen zu wollen, wäre illusorisch. Doch allein durch die einfache Geste, es niederzulegen, eröffnen sich plötzlich ganz neue Perspektiven. Zur Kreuzung verwandelt, markiert das Kreuz eine Chance, aus der Beschränktheit der jeweiligen Herkunft herauszutreten und sich dem Fremden und Neuen zu öffnen. Wer dazu fähig und bereit ist, wird auch für ein vereintes Europa eintreten. Vor hundert Jahren, 1919, konnte man sich dazu noch nicht einmal in einem Friedensvertrag durchringen.