

Herausgegeben von  
**Tom Beege und Andrea Fromm**  
im Auftrag des **Kunstvereins Apolda Avantgarde e. V.**

---

Zeitgenössische Kunst der  
SØR RUSCHE SAMMLUNG  
im Dialog mit alten Meistern

---

*Herausgegeben von*  
*Edited by*

**Thomas Rusche**

---

Contemporary Art of the  
SØR RUSCHE COLLECTION  
in Dialogue with Old Masters

---

# VOM ALLMÄCHTIGEN ZUM LEIBHAFTIGEN

RELIGIÖSE MOTIVE  
in der SØR Rusche Sammlung  
Oelde/Berlin

**SØR**

WIENAND

# INHALT

9 Grußwort

10 Vorwort und Dank der Kuratoren

## **Vom Allmächtigen zum Leibhaftigen**

*Tom Beege und Andrea Fromm*

**13 Die Erschaffung des Menschen und von  
Gut und Böse**

**21 Gott, Götter und gelebtes Christentum**

**48 Päpste und andere Repräsentanten des  
christlichen Glaubens**

**66 »Gott ist tot! Und wir haben ihn getötet!«**

**80 Der Allmächtige wird leibhaftig: Maria die  
»Gottesgebäerin«**

**95 Christi Passion. Der Erlöser am Kreuz**

**124 Wunder, Glauben und der Weg in den Himmel**

**140 »There is one death but many heavens«**

156 Künstlerliste

157 Besonderer Dank



Tom Beege und Andrea Fromm

# VOM ALLMÄCHTIGEN ZUM LEIBHAFTIGEN

## DIE ERSCHAFFUNG DES MENSCHEN UND VON GUT UND BÖSE

**A**m Anfang schuf Gott Himmel und Erde«. Danach erschuf Gott »den Menschen aus einem Erdenkloß« und nannte ihn Adam. Durch den Lebensatem, den er ihm durch die Nase einblies, wurde der Mensch zu einem lebendigen, beseelten Wesen. Als »Gehilfin« stellte Gott ihm eine Frau zur Seite, die er aus einer seiner Rippen baute. Adam nannte sie Eva.

Mit der auf einem göttlichen Schöpfungsprinzip beruhenden Erschaffung des Menschen im Buch »Genesis« wurde die Religion geboren und mit der Religion der gottgläubige Mensch, der sich im Sinne der Wortbedeutung »religare« an eine höhere Wirklichkeit anbindet. Christliche Fundamentalisten, Kreationisten und Anhänger des Intelligent Design halten unabhängig von der Evolution bis heute an dieser Variante der Welterschaffung fest und glauben, Weltall und Erde seien mit Adam und Eva vor 7000 Jahren entstanden. In der Amtszeit Johannes Pauls II. ließ die römische Kurie im Jahre 1996 zum ersten Mal die Evolutionstheorie unter der Prämisse gelten, dass der menschliche Körper seine Existenz zwar der Evolution verdanke, aber von Gott unmittelbar beseelt worden sei.<sup>1</sup>

In Anbetracht der Jahrmillionen langen Entwicklung des Menschen handelt es sich bei den vor zwei-bis dreitausend Jahren entstandenen großen Weltreligionen um relativ junge Glaubensauffassungen. Das Christentum erschloss sich den Gläubigen dabei vielfältig in Bildern biblischer Szenen, die die europäische Kultur seit Jahrhunderten geprägt und beschäftigt haben. Erst kürzlich entdeckte der Orientalist und Moslem Navid Kermani das Christentum als Augenreligion.<sup>2</sup> Dem Sujet der Schöpfung widmete sich die Kunst besonders in Renaissance und Barock wie auch im 19. Jahrhundert. Sie rekurrierte dabei auf Darstellungstraditionen, die schon in koptischen Wandmalereien des 11. Jahrhunderts vorbereitet worden waren. Bereits diese zeigten, dass die biblische Erschaffung des Menschen gleichzeitig die christliche Urkatastrophe war. Denn unmittelbar nach der Schöpfung verlor der Mensch sein unschuldiges, gottgewolltes Dasein und das Paradies bereits wieder auf ewig,<sup>3</sup> weil Eva den Sündenfall auslöste. Nachdem sie sich von der Schlange, dem Symbol des Teufels, zum Genuss der verbotenen Früchte des Baumes der Erkenntnis hatte verlo-

Antlitz, Haartracht, Gewand, Weltenkugel und Armhaltung des Zeus weisen eine deutliche Nähe zu mittelalterlichen »Majestas Domini«-Darstellungen auf, die Christus als Weltenherrscher auf einem Thron sitzend und mit segnender Handhaltung zeigen, oft umgeben von den vier Evangelistensymbolen: Lukas als Stier, Markus als Löwe, Matthäus als Mensch und Johannes als Adler.

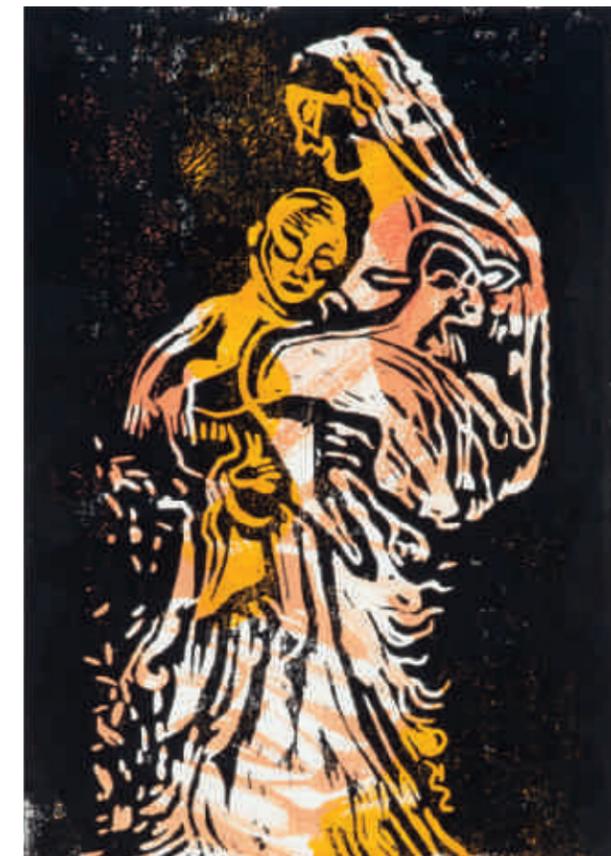
Dieses Bildschema, das über Jahrhunderte die Christusbildungen prägen sollte und von der Allmacht der Kirche zeugt, war bereits in Konstantinopel im 4. Jahrhundert entstanden. Schon damals wurde das Antlitz Christi en face, mit Bart und mit Aureole gezeigt, einer Darstellungsweise, die aus den Sonnenkulten vorchristlicher Mythen hervorging. Ab dem 13./14. Jahrhundert folgten die Maler bezüglich seines Aussehens den Beschreibungen des sogenannten »Lentulus-Briefes«, dem fingierten Augenzeugenbericht eines römischen Senators Lentulus, der Christus als schönen Mann mit nussbraunem Haar beschreibt, das in der Mitte gescheitelt war und lang über die Schultern hing. Daneben soll er Vollbart getragen haben sowie eine hohe Stirn, klare, dunkelblaue Augen und eine edel geformte Nase und Mund besessen haben.<sup>32</sup> Jugendlich-frische Züge machten Christus daraufhin zum mystischen Bräutigam und kündeten von einer neuen Empfindsamkeit, die als erbarmende Hinwendung zum Menschen zu verstehen ist. Erst mit Pest, Hungersnöten und Kriegen dramatisierten sich die Christusbildungen und lösten die vormals mystische Innenschau ab. Im Spätmittelalter entstanden Kreuzigungsdarstellungen, die ihn mit schmerzverzerrtem, expressivem Ausdruck zeigen. Diese leidvollen Kreuzigungs- und Passionsszenen bestimmen das Bild Christi bis heute. Besonders vor dem Hintergrund des Ersten und Zweiten Weltkrieges wurde der Passionsweg Christi zur Parabel menschlichen Leidens und der Hoffnung auf Erlösung, ließen ihn aber auch zur Verkörperung des erhofften neuen Menschen werden. Die jahrhundertealten Standardisierungen in den kirchlichen Darstellungsweisen, über die

bereits auf dem Konzil von Nicäa (787) beraten wurde, sind bis heute im universalen Bildgedächtnis der Menschheit verankert. Besonders bei Künstlern wie Odilon Redon (1840–1916), Georges Rouault (1871–1958) oder Otto Dix (1891–1969) spielte das Antlitz Christi im 19. und 20. Jahrhundert eine große Rolle.

Die deutsch-polnische Künstlerin **BEZA** (Beata-Izabella von Jacobs, \*1974) führt in ihrem *Porträt Jesus* [Kat. 5] die Darstellung Christi als Schmerzensmann und als mystischer Liebhaber zusammen. Das Antlitz des dornenbekrönten Jesu ist mit großer Emotion und Innerlichkeit aufgeladen. Die geschlossenen Augen und der offene Mund deuten sein stilles Leiden an und werden zur Identifikationsfläche irdischer Qualen, die aber nicht die edlen und schönen Gesichtszüge des jungen Mannes zerstören, die ihn gleichsam zum Objekt der Begierde werden lassen. BEZA, die auf einen Körper- und Schönheitskult zurückgreift, der in Christusbildungen in Spätmittelalter und Renaissance vorherrschte, schafft dadurch eine Verbindung zwischen Religion, Erotik und Schmerz, denn der lasziv geöffnete Mund könnte ebenso eine sexuelle Konnotation zulassen. Bereits im Mittelalter entwickelte der Zusammenhang von Schmerz und Nacktheit in Christusbildern eine solche Drastik, dass die Forschung nicht grundlos von der Kompensation sexueller Lust und den daraus hervorgehenden Schuldgefühlen spricht. Giovanni Berninis (1598–1680) Skulptur »Die Verzückung der Hl. Theresa« (1654–1652), bei der ein Seraphim das Herz der Heiligen mit dem Pfeil der göttlichen Liebe durchbohrt, ist unbestritten das berühmteste Beispiel dieser Doppeldeutigkeit. Neben Teresa von Ávila (1515–1582) berichten auch Hildegard von Bingen (1098–1179), Mechthild von Magdeburg (1207–1282) oder Gertrud von Helfta (1256–1301/2) von der Liebe Christi als erotisch-religiöse Grenzerfahrung.<sup>33</sup> In Sri Lanka umklammern Frauen mit den Beinen das Kreuz und masturbieren darauf, um während des Orgasmus vollkommene Durchdringung durch Christus zu erfahren.<sup>34</sup>



[6] Uta Schotten  
Madonna, 2010  
Öl auf Leinwand, 150 x 105 cm



[7] Uta Schotten  
Maria mit Kind und Lamm, 2011  
Ölfarbe und Linoldruckfarbe auf Papier, 29,7 x 21,0 cm



[29] Jan Anthonisz. van Ravesteyn  
Bildnis eines 76jährigen Predikanten, 1635  
Öl auf Leinwand, 143 x 119 cm

[30] Jonathan Meese  
Gevatter III (Westen), 2004  
Öl auf Leinwand, 30 x 24 cm

[31] Jonathan Meese  
Gevatter IV (Süden), 2004  
Öl auf Leinwand, 30 x 24 cm



[39] Claus Georg Stabe  
Jesus Christ, 2012  
Öl auf Papier, 146 x 107 cm

[40] Pawel Książek  
Church, 2008  
Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm



[43-58] M. Kardinal  
Segmente der Wirklichkeit (Nr. 1-16),  
2011/12  
Polaroid, je 10,7 x 8,8 cm

derts<sup>104</sup> und ist mit der Flucht nach Ägypten verknüpft. In der *Heiligen Familie* [Kat. 60] des im friesischen Workum geborenen, katholischen Malers **Gerardus Wigmana** (1673–1741) tritt der intim-familiäre Charakter, in dem das Sujet oft dargestellt wird, zugunsten des Ausdrucks von Würde in den Hintergrund. Es handelt sich um ein Andachtsbild, das eine konkrete theologische Aussage transportiert und zur erbaulichen Versenkung diene. Maria, die auf einem thronartigen Stuhl sitzt, ist in prachtvoller Kleidung zu sehen und richtet ihren Blick auf Joseph, der offenbar in einem Buch liest. Er blickt von seinem Buch auf zu Maria, die damit die Verbindung zwischen dem Wort Gottes und seiner Fleischwerdung in der Gestalt Christi ist. Christus wiederum blickt den Betrachter frontal an und hebt eine Hand zur Segnung. Das Bild fungiert als Symbolträger: So verweist das Lendentuch Christi bereits auf das Tuch, das er bei seiner Kreuzigung tragen wird, und der zur Seite gezogene Vorhang signalisiert die Enthüllung der Glaubenswahrheit, die der Apostel Paulus mit den Worten ankündigte: »Wenn aber Israel sich bekennt zu dem Herrn, dann wird der Vorhang abgetan« (2. Kor. 3,14–15).<sup>105</sup>

Eine weitere Form der »Heiligen Familie« ist das Motiv der *Anna Selbdritt* [Kat. 61], wie sie 1604 von **Geldorp Gortzius** (1553-1619) dargestellt wird. Statt mit Joseph werden Jesus und Maria mit Marias Mutter Anna gezeigt, die eine besondere Gnadenstellung besitzt, indem sie Maria nach langer Unfruchtbarkeit durch göttliches Wirken nach »Unbefleckter Empfängnis« gebar, welche dadurch rein von der Erbsünde war.<sup>106</sup> Der Maler hat sich offensichtlich bemüht, den Gesichtszügen aller drei Figuren Ähnlichkeit zu verleihen, um ihre familiäre Zugehörigkeit zu verdeutlichen. Auch hier hat das Christuskind eine würdige Haltung und sitzt auf dem Schoß der Mutter wie auf einem Thron, die rechte Hand ebenfalls zur Segnung erhoben. Die Obstschale enthält Anspielungen auf die Heilsgeschichte: Trauben und Weinblätter verweisen auf die Eucharistie, Äpfel auf die Aufhebung der Erbsünde und die Beeren schaffen eine Verbindung sowohl

zur Dornenkrone der Passion als auch zum brennenden Dornbusch Mose.<sup>107</sup>

In Anlehnung an das Motiv der »Heiligen Familie« positioniert der in Kapstadt lebende Fotograf **Pieter Hugo** (\*1976) drei Personen auf einem Sofa: *Pieter and Maryna Vermeulen with Timana Phosiwa* [Kat. 62]. Es handelt sich um ein offenbar älteres Paar, das den dunkelhäutigen Jungen in seine Obhut nahm, während sein Vater im Krankenhaus war.<sup>108</sup> Das großformatig aufgezogene Foto steht in starkem Kontrast zu den Bildern des Barock. Gezeigt wird eine schonungslose Wirklichkeit: Der Mann hat eine Beinprothese, Alter und Lebenserfahrung haben das ältere Paar gezeichnet, überdies schwingen das Bewusstsein um Verfolgung und Rassismus mit, die trotz der Abschaffung der Apartheid in Südafrika im Jahre 1994 noch immer und in jeder Gesellschaft zu den zentralen Erfahrungen von Minderheiten gehören. Das Bild entstand in Messina (Musina) vor dem Hintergrund gewalttätiger Unruhen in Zimbabwe, das bis heute unter Robert Mugabe diktatorisch regiert wird. Die Szene strahlt eine innige Liebe und tiefes Mitgefühl zwischen den Menschen aus, in denen sich das Versprechen und die Botschaft Jesu manifestiert.

Bereits im 2. Jahrhundert entstanden frühe Marienbilder, die zumeist im Zusammenhang mit dem Leben Christi standen, doch erst im Jahre 431 wurde Maria auf dem Konzil zu Ephesos zur »Gottesgebäerin«<sup>109</sup> erklärt, was den Weg für den dann entstehenden Marienkult ebnete, der etwa im Mittelalter einen ersten Höhepunkt erreichte. Marienbildnisse orientieren sich häufig an Szenen aus dem apokryphen Jakobs-evangelium, dem Marienleben oder dem Leben Christi. Allerdings lassen sich Entwicklungsstufen in der Konnotation feststellen. So zeigen die romanischen Darstellungen eine feierliche und strenge Maria mit Kind, die als »Maestá« häufig von Engeln oder Heiligen umgeben ist. In der Gotik verwandelt sie sich dagegen in einen eher mütterlichen und gnadenvollen Typus und bildete damit ein Gegenbild zum gequälten und gekreuzigten Christus, der in Zeiten von Pest,



[62] Pieter Hugo  
Pieter and Maryna Vermeulen with Timana Phosiwa, 2006  
Fotografie, 157,0 x 132,5 cm



[86] Jan de Bray  
Die Beweinung Christi, um 1660/70  
Öl auf Leinwand, 146,0 x 152,2 cm

[87] Paul Pretzer  
Finissage, 2008  
Öl auf Holz, 50 x 38 cm



[98] Markus Uhr  
They only met once, but it changed their lives forever, 2011  
Collage, 51,0 x 15,5 cm

[99] John Stark  
Invocation, 2013  
Öl auf Holz, 42 x 53 cm

[106] Frans Francken II  
Die Hochzeit zu Kana, um 1630  
Öl auf Kupfer, 55 x 72 cm

