

HISTORISCHE BILDMUSTER ALS GESTALTUNGSPRINZIP DES „FREISINGER CHRISTUSBILD 1987“

von Wolfgang Walliczek, 1987

Den künstlerischen Auftrag, Christi Auferstehung als Thema eines großen Altarbildes darzustellen, hat Werner Kroener ganz zentral als Auseinandersetzung mit vorgegebenen Bildtraditionen begriffen.

Schon das formale Konzept des Werks rekurriert auf die Bildgattung und die sakrale Funktionsgeschichte des Triptychons, dessen drei Tafeln nach einem weltverbreiteten Typus des Flügelaltars durch ein zusätzliches Bildfeld ergänzt werden, das für die Predella bestimmt ist. Jede der vier Tafeln hat ihr eigenes Darstellungszentrum in einer Figur oder in einer Personengruppe, aber alle Motive beziehen sich aufeinander und treten zu einer Großform zusammen.

Die Assoziationen, die ein solches durch Tradition und Geschichte geprägtes Arrangement von Bildträgern auslöst, können nach dem individuellen Erfahrungszusammenhang der einzelnen Betrachter höchst verschieden sein. Allerdings gibt es ikonographische und formale Konnotationen, auf die hinzulenken – dem Prinzip nach und mit der demonstrativen Deutlichkeit eines Zitats – Kroeners Altarbild von vornherein angelegt zu sein scheint. Die dominante Bildordnung verweist ebenso auf Grünewalds Isenheimer Altar, wie die Motive im einzelnen Erinnerungen an religiöse und profane Bildmuster bis hin zum geschichtsträchtigen, legendären Pressephoto freisetzen. Das geschieht mit wechselnder Präsenz für das Bildgedächtnis des einzelnen Betrachters zwar, bleibt aber doch entschieden in dem gewollten Verweisungscharakter erkennbar und provoziert den Betrachter zu einem spontanen Vorgang der Selbstvergewisserung und der Identifizierungssuche zugleich.

Wer sich auf diesen Appell zur Rekapitulation einlässt, um der Geschichte des ikonographischen Bezugs und der programmatischen Formverwendung auf die Spur zu kommen, die als vielfach gebrochene Anspielung in Kroeners Bildkonzeption hervortritt, wird überrascht feststellen, wie die historischen Bildvorgaben sich immer wieder gegenseitig überlagern: Die Figurengruppe der linken Bildtafel entspricht in ihrem Umriss weithin den Trauernden um Maria in Grünewalds Passionsbild, in ihrer vehement zum Boden gelenkten Bewegungsrichtung aber erinnert sie an eine Gruppe von Soldaten auf einem berühmten Pressephoto vom Ende des Zweiten Weltkriegs, das die Hissung der amerikanischen Flagge auf der Pazifikinsel Iwo-Jima zeigt, und sie verweist auch auf ein Bild von Anselm Feuerbach in der Münchener Neuen Pinakothek, auf dem eine Gruppe von Fischern mit aller Kraft zu Medeas Flucht ein Boot ins Wasser schiebt. Der kompositionelle Umriss dieser Gruppe, ein spitzes Dreieck, und die bildhafte Organisation ihrer vehementen Bewegtheit sind hier offenbar konstitutiv für einen Vorgang, nach dem im Sinne der Gestaltanalogie immer wieder verschiedene „historische Lösungen“ zur Wiederverwendung ein und desselben formalen Konzepts tendieren und über die Tradition der Formbedeutung für den Betrachter entscheiden.

Wenn Werner Kroener die Wirkung seines Altarbildes so bestimmt, dass über die Erfahrung von gestalthaften Ähnlichkeiten und Formanalogien Bildwahrnehmung als Auseinandersetzung mit der Geschichte von Vor-Bildern freigesetzt wird, erschließt er gleichermaßen für den Betrachter einen aktuellen meditativen Freiraum wie eine Form kritischer Anschauung des Gegenstands. Die Elemente seines Bildes geben sich in der Geschichtlichkeit der verwendeten Bildmuster zu erkennen und reflektieren dadurch ein aktuelles Bewusstsein von der Präsenz historischer Leistungen des Mediums, die sich für den Produzenten wie für die Rezipienten solcher Kunst aus dem Fundus eines kollektiven Bildgedächtnisses ausgrenzen lassen.

Die Aussage des Bildes zum zentralen Thema „Christi Auferstehung“ wird erst in der Verschränkung und Überlagerung der historischen Sinnebenen begriffen, auf die im einzelnen die optischen „Zitate“ verweisen: So zeigt die rechte Tafel nach dem Vorbild eines Photos, das sich schmerzlich in der Erinnerung der Überlebenden einprägte, den Engel, der nach der Zerstörung Dresdens als rudimentäre Bauplastik vom Rathaus auf die Altstadt hinab-

schaut, und sie verbindet diese Szenerie zugleich mit dem Bild der geborstenen Eisschollen, wie sie Caspar David Friedrich in seinem Gemälde „Das Eismeer oder die gescheiterte Hoffnung“ konfiguriert hat. Der Engel vom Dresdener Rathaus wiederum erscheint mit einem Gestus ins Bild gesetzt; der sehr genau der deutenden Gebärde Johannes‘ des Täufers bei Grünewald entspricht. Die zitierten Bildvorgaben thematisieren kritische Augenblicke der Geschichtserfahrung in der Katastrophe von Untergang und Zerstörung

In die Bildopposition von heftiger Aktivität der Figuren einerseits (linke Tafel) und passiver Ruhe des Augenzeugen andererseits (rechte Tafel) sind als trennende optische Achse die hervorbrechende Christusgestalt des Mittelteils und die hingestreckte schlafende Figur der Predellatafel gestellt, die ihrerseits durch den Gegensatz von Ruhe und Bewegung bestimmt erscheinen. Die harten Kontraste zwischen der strahlenden Helligkeit des Christus und der Dunkelheit der träumenden Gestalt auf der Tafel darunter, zwischen den warmen, bis zu einem leuchtenden Rot gesteigerten Farben der linken Tafel und der kühlen Farbpalette des rechten Altarteils organisieren den Bildaufbau insgesamt in einer extremen Gespanntheit der konstitutiven Elemente.

Der Heftigkeit einer solchen Bildsprache gegenüber sieht sich der Betrachter in eine notwendige rationale Distanz versetzt, wenn er die Verschränkung der Sinnebenen, die optischen Anspielungen und Bildzitate in ihrer historischen Schichtung erfahren will. Vielleicht wird er aber zuletzt doch wieder dem Sog der Assoziationen zu erliegen, die bewusst oder unbewusst dem aktivierten Repertoire seiner ganz persönlichen Bilderinnerungen entstammen. Unter dieser Perspektive der intendierten Rezeption wird Werner Kroeners „Freisinger Christusbild“ zu einem repräsentativen Beispiel für die Aneignung religiöser Bildtraditionen aus dem Geschichtsbewusstsein dieser Gegenwart und für künstlerische Sensibilität gegenüber dem unabweisbar dominanten Angebot bewusstseinsbildender historischer Bildmuster und Gestaltanalogien.