



Erleuchtung zum Niederknien: Die Lichtinstallation „Chapel for Luke“ des amerikanischen Künstlers James Turrell in der neuen Eingangshalle des von den Architekten Bruckner und Bruckner vollständig umgebauten Diözesanmuseums Freising

Fotos James Turrell

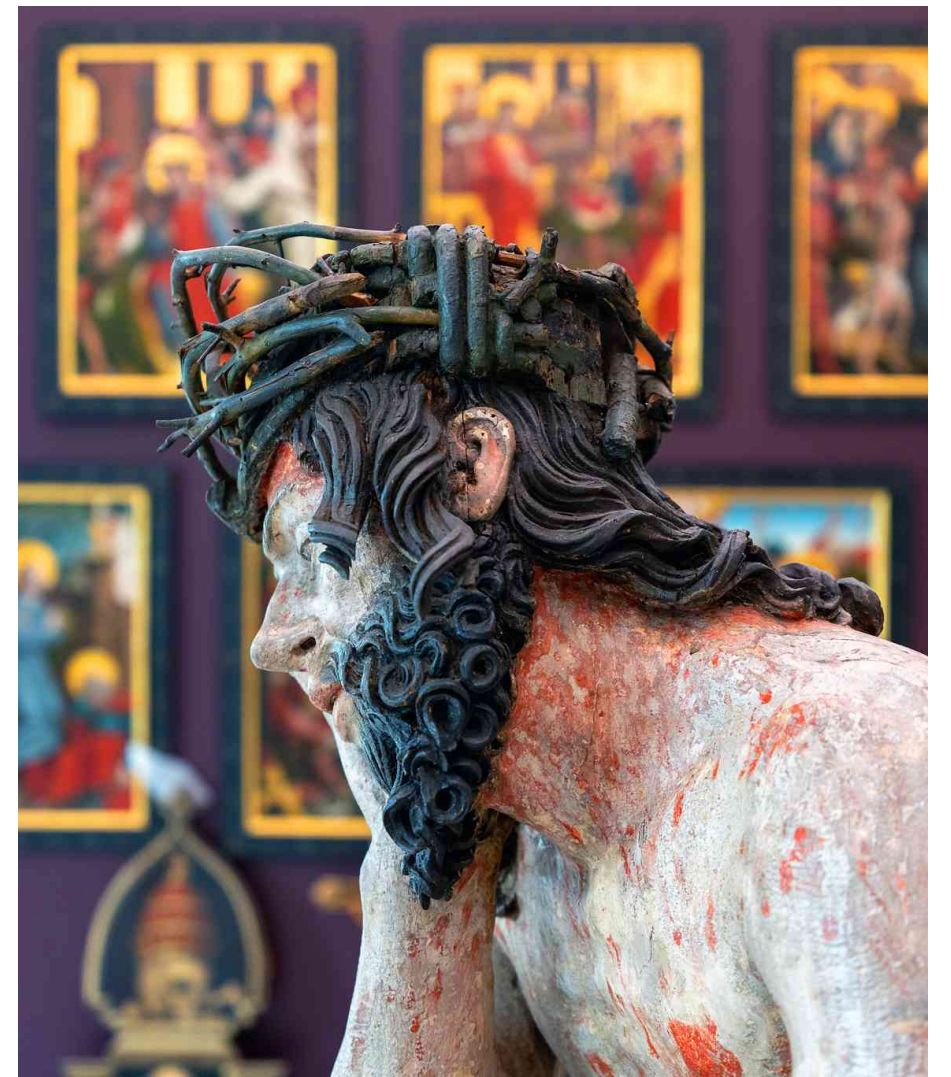


Spätgotische Verkündigungsgruppe vor Landschaftstapete

Foto Thomas Dashuber

Gegen den Tod und den Teufel

73 Millionen Euro für Kunst aus 1700 Jahren: In Freising neu eröffnetem Diözesanmuseum berühren sich Himmel und Erde im Innern der Besucher. Die Auftaktschau lässt Blut und Lava brodeln.



Christus als Schmerzensmann

Foto Thomas Dashuber

Das man auf dem Domberg zu Freising dem Himmel näher ist und an klaren Tagen ein fast überirdisch schönes Bergpanorama zu sehen bekommt, war offenbar schon in der Steinzeit Kriterium. Vor fünftausend Jahren ließen sich jedenfalls die ersten „Freisinger“ auf der späteren Akropolis des Glaubens nieder und waren nun unter anderem daran schuld, dass man neun lange Jahre auf die Wiedereröffnung des „Dimu“ warten musste. Das so wie ein MoMA der sakralen Kunst abgekürzte Diözesanmuseum ist mit seinen mehr als 40 000 Exponaten eines der größten kirchlichen Museen der Welt, von der Bedeutung der Werke von der Antike über Erasmus Grasser, Jan Pollack hin zu den Gebrüdern Asam und zur größten Lichtinstallation James Turrells in Deutschland überhaupt gar nicht zu reden.

Die scheinbar unendliche Baugeschichte ließe sich episch erzählen, hier nur die Kurzfassung: Das ehemalige Erzbischöfliche Knabenseminar, von 1868 an in zwei Jahren durch den Architekten Matthias Berger im Stil des Spätklassizismus mit vielen Rundbogenfenstern errichtet, war zwar seit 1974 Diözesanmuseum, musste allerdings bei der Totalentkernung durch eben die unvorhergesehenen neolithischen und mittelalterlichen Grabungsfunde im neu auszuhebenden Keller und andere Widrigkeiten wirklich alle Bauherren-Alpträume durchleben. Am Ende dauerte es eine knappe Dekade bis zur Fertigstellung durch das Architekten-Duo Bruckner und

Bruckner, in denen die ständige Sammlung, abgesehen von Leihgaben für viele wichtige Ausstellungen wie jene zu Grasser in München 2018 oder zu den Gebrüdern Asam oder zum Freisinger Lukasbild, einer byzantinischen Ikone, die spektakulär in Venedig gezeigt wurde (wohin sie in den Kreuzjahren gelangte), nicht mehr zu sehen war. In dieser Zeit wurden aber gleichzeitig viele wichtige Sammlungen eingeworben wie etwa jene des ehemaligen Münchner Kunsthändlers Christian Schmidt, die eine der weltweit größten byzantinischen Sammlungen in Privathand darstellt und beispielsweise die spektakuläre, bald 1700 Jahre alte Bronzeschale mit Errettungsszenen aus der Spätantike mit in die nun eröffnete Dauerausstellung bringt, auf der etwa der Prophet Jonas aus dem Bauch des Ketos-Wales gespielt wird oder Noah einer wirklich winzigen Arche-Kiste wie ein „Jack from the Box“ entspringt.

Nun also leuchtet es von Weitem sichtbar zeitlos-klassizistisch modern weiß auf dem heiligen Berg, sind die einstigen Rundbogenfenster als bis zum Boden führende Arkaden erstmals mit einem gläsernen anstelle eines dunkel hölzernen Dach zum gewaltigen Lichthof geöffnet und transparent. Wenn Baumeister Berger 1868 ein Knabenseminar ganz nach seinen Träumen hätte errichten dürfen, wäre es vermutlich exakt so aus wie jetzt diese schwebend leichte Museums-Agora mit ihren Ein- und Ausblicken nach allen Seiten und Himmelsrichtungen. Diese offene Architektur überwindet allein durch ihre lichte, rhythmisierte Transparenz schon

einige Vorurteile über einen stumpfen oder engen Katholizismus, der im Dimu ohnehin nirgends illustriert, vielmehr allenthalben befragt wird.

Auf den im Lichthof rechts unter einem verschlissenen und verdreckten Tuch stumm stehenden „Arangelo“ von Berlinde de Bruyckere, der als notorisch erfolgloser Erzengel offenbar nicht einmal mehr sein Haupt zu zeigen wagt, fällt das fahle grüne und blaue Licht von Turrells Lichtinstallation „A Chapel for Luke“ in der einstigen Kapelle des Baus. Die junge belgische Künstlerin verhüllt Heiliges, der Gott des Lichts Turrell erleuchtet mit seiner künstlichen Sonne, die von je drei auratischen Farb-Mandorlen überfangen wird, nicht nur laut Werktitel den Evangelisten Lukas, sondern auch alle Kunstgläubigen – selten hat man derart andächtige und vom Erhabenen bewegte Besucher in einem Museum gesehen.

Wie Turrells Licht-Katharsis weisen alle Kunstwerke in diesem fast anachronistisch auf Transzendenz ausgelegten Haus über sich hinaus; man fühlt sich mit manch einem Werk im besten Sinn wie in der Kirche, aber freier. Es ist eine Kunstreligion, die hier gefeiert wird. Wie Kardinal Marx bei der Einweihung in einer Zeit der massiven Umbrüche beinahe flehentlich ausrief: „Denke nach, Mensch – wer bist du?“ Hinzuzufügen wäre: „Was brauchst du wirklich?“, denn das ist selbst im Krieg Kultur, um nicht zu entmenschen.

Es gibt tatsächlich keine der zentralen Fragen des Lebens, die in den diversen Sälen des Museums nicht gestellt würde;

die Antworten werden die Besucher sehr unterschiedlich befriedigen, denn ausschließlich die Kunst gibt sie, durchaus auch die sogenannte Volkskunst, deren Hervorbringungen lange so wenig gelitten waren, dass selbst der Name des Faches Volkskunde beseitigt wurde. Neutral formuliert wird Menschheitsgeschichte in Bezug zu Gott geschildert. Die Menschwerdung Christi wird so nicht nur in den verschiedensten Kunstwerken und Stilen, sondern auch in Schwangerschaftsamuletten, Wehenfläschchen und ergreifenden Votivskulpturen und Bildern gegen Totgeburten auf sehr irdische Weise gespiegelt.

Maria und andere Sündenfallzankäpfel zwischen den Konfessionen werden entspannt an dem für beide Lager malenden Lucas Cranach an den zwei diametralen Bildern eines „Auferstehenden“ und einer „Madonna mit Kind“ erläutert, die von Putten mit Erdbeeren genährt werden, wie es die Verheißung für alle künftigen Bewohner des Paradieses war – die himmlischen Erdbeeren waren die immer vorhandene Nahrung der Seligen im Garten Eden, weshalb auch auf dem spätgotischen Frankfurter „Paradiesgärtlein“ viele der roten Fruchtjuwelen zu finden sind.

Überall entdeckt man in dem durchbogten Haus Durchblicke, die ungewöhnlich und fesselnd sind: Von der Passion Christi (der immer wieder fesselnde, nahezu veristische „Meister der Tegernseer Tabula Magna“) und dem wie Rodins Denker brü-

tenden lebensgroßen „Schmerzensmann“ blickt man auf die Kreuz-Übermalung Arnulf Rainers. Und selbst die schiere Präsentation der Werke ist in nahezu allen Fällen außergewöhnlich: Eine meisterlich geschnitzte spätgotische Verkündigungsgruppe wird vor einer elsässischen Baumlandschaftstapete aus dem Hause Zuber-Rixheim präsentiert; und was soll man sagen? – es funktioniert prächtig.

Die Tapete achtzehntes Jahrhundert als Hochphase des Sublimen und Turrells ebenso erhabenes Lichtschauspiel von 2022 ist die Kernzeit der Sonderschau „Tanz auf dem Vulkan – Leben und Glauben im Schatten des Vulkan“, von der Direktor Kürzeder selbst sagt, es sei verrückt, sie in diesem Umfang gemacht zu haben. Es ist aktuell die fünfte Schau mit der Assoziationskette „Untergang Pompejis – Vulkantanz der ‚Roaring Twenties‘ trotz oder wegen Kriegs“. Die ungleichen Paare „Vulkan & Venus, Göttliches und glutvoller Eros“ in der Stadt am Fuße des Todeslava spuckenden Bergs scheinen seismographische Metapher zu sein. Gut ein Dutzend von 57 erhaltenen überlebensgroßen Heiligenbüsten aus Silber stehen im großen Saal gewissermaßen Schulter an Schulter auf ihren Sockeln, vor der Filmeinspielung des brodelnden Vesuvus. Sie sind neben unerhörten Kostbarkeiten wie Caravaggios „Medusa Murtola“, dem leinwandüberzogenen Rundschild mit dem auch heute noch versteinerten Antlitz mit Schlangenhaar, dessen wie Lava hervorspritzendes Blut Korallen und den Pegasus hervorbringt, oder der edelstein-

überzuckerten Mitra des Sankt Januarius Teil eines der größten Kirchenschätze der Welt, jenes des Stadtheiligen Neapels San Gennaro, der mit seinen imposantesten Stücken über die Alpen transportiert wurde. Die das gesamte dritte Geschoss bespielende Auftaktschau fügt sich wunderbar zur visuellen Sinnsuche in allen vorangegangenen Sälen, denn wenige Heilige sind so eng mit den Einwohnern „ihrer“ Stadt und vor allem einer Naturgewalt verknüpft wie Gennaro. Sein Blut, das sich drei Mal jährlich als – in unendlich vielen Bildern reproduziertes! – Wunder verflüssigt und für alle im Dom der Stadt vorgezeigt wird, wurde bereits früh mit dem sich zu Lava verflüssigenden Gestein des Vesuvus verglichen, das Schicksal der Stadt so zwischen Verflüssigung von Blut als Glücksfall und zugleich Abwehr von Schaden gegen die Verflüssigung todringender Lava aus dem als Höllenschlund bezeichneten Krater ausgependelt. Schon am 17. März 1787 hatte Goethe in seiner „Italienischen Reise“ notiert, dass „wenn der benachbarte Höllenschlund zu toben anfängt“, die Neapolitaner mit dem Blut von San Gennaro dagegehalten, „wie sich die übrige Welt gegen Tod und Teufel auch wohl mit – Blute hilft oder helfen möchte“.

Naturgemäß werden also durch dieses Haus Glaubensbereite angesprochen, bei einem Diözesanmuseum unvermeidlich. Doch öffnet es auch jenen einen Zugang, die mit Glauben nichts (mehr) verbinden. Eine Besucherin spitzt zu: Jeder Mensch nimmt beim Verlassen dieses Museums etwas mit – fürs Leben. STEFAN TRINKS