
Johanna Schwanberg

Zeig mir deine Wunde

Kunstwissenschaftliche Betrachtungen über die Notwendigkeit
des Sichtbarmachens von Leid

◆ Wie sehr menschliches Leben und Denken von seiner Verwundbarkeit her geprägt ist, zeigt sich auch in der bildenden Kunst. Johanna Schwanberg gibt in diesem Beitrag zunächst einen Einblick in die künstlerischen Darstellungen von Wunden und Verletzungen. Anhand exemplarischer Beispiele aus der Kunstgeschichte veranschaulicht sie, wie Wunden im Wandel der Zeit verstanden und ins Bild gesetzt werden. Der zweite Teil des Beitrags fasst die Konzeption der Ausstellung „Zeig mir deine Wunde“ des Dom Museums Wien zusammen. Mit einer Beschreibung der Exponate und Räume der Ausstellung illustriert sie, wie es gerade bildende Kunst vermag, „den Finger auf die Wunden zu legen und die Betrachterinnen und Betrachter zu sensibilisieren“. (Redaktion)

1 Verwundbarkeit als anthropologische Kategorie

Gebäude sind verwundbar. Die Gesellschaft ist verwundbar. Menschen sind verwundbar, körperlich und seelisch. Spätestens gegen Ende des Lebens wird die Verletzbarkeit des Menschen unübersehbar.

Wie sehr Verwundbarkeit das menschliche Dasein prägt, sodass von einer zentralen anthropologischen Kategorie gesprochen werden kann, wurde in den letzten Jahren besonders augenfällig. Durch Flüchtlingswellen und Terroranschläge im öffentlichen Raum rückte dieses Moment verstärkt in den Brennpunkt der Aufmerksamkeit – für manche überraschend, hatte sich doch die westliche Gesellschaft nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und vielen Jahren des Friedens und vor dem Hintergrund immer besserer medizinischer Versorgung dem Schein hingegeben, unverwundbar zu sein.

Das Bestreben, Verwundungen zu mindern, ist ein menschliches Grundbedürfnis und äußert sich in Strategien, sich vor Kälte, Krankheiten und Gewalt zu schützen. Ein Bemühen, das sich in zahlreichen mythologischen Erzählungen und literarischen Texten wiederfindet. So taucht etwa die Nereide Thetis, die Mutter des Achilleus, ihren Sohn in das Wasser des Styx, um ihn unverwundbar zu machen. Allerdings wird die rechte Ferse durch die Hand der Mutter nicht von der Flüssigkeit bedeckt, sodass Achilleus verwundbar bleibt und schließlich durch einen ihn genau an dieser Stelle treffenden Pfeil des Paris getötet wird. Ähnlich geht es dem Helden Siegfried in der Nibelungensage, der in Drachenblut badet, um Unverwundbarkeit zu erlangen. Er geht schließlich durch eine Verletzung an der Schulter zugrunde, die durch ein herabfallendes Lindenblatt nicht vom Drachenblut benetzt wurde. Beide Erzählungen

spiegeln nicht nur die zutiefst menschliche Sehnsucht nach Unverwundbarkeit, sondern auch die Tatsache wider, dass dieser Wunsch stets Utopie bleibt.

Jeder Mensch hat eine verletzbare Stelle, und genau diese bestimmt seine Existenz. Wäre ein Leben ohne Verwundbarkeit überhaupt erstrebenswert? Macht die Fragilität des Lebens, die körperliche wie seelische Verletzlichkeit, nicht erst empfindsam für die Sinnlichkeit des Daseins, für Beziehungen, für die Schönheit des Augenblicks? Bringen nicht erst gerade Verwundbarkeit und der Versuch, damit zurechtzukommen, so etwas wie Kunst, Literatur und Musik hervor?

Besonders sichtbar werden Versuche des Ankämpfens gegen Verwundbarkeit seit Beginn der Neuzeit, die das menschliche Leben als eines begreift, in dem es nicht um die „Anerkennung der Vulnerabilität, sondern um deren ‚Aufhebung“¹ geht. „In diesem Sinne lässt sich die Neuzeit als bis in die Gegenwart fortwirkendes Projekt zur Überwindung der unterschiedlichsten potentiellen oder tatsächlichen körperlichen, psychischen, sozialen, ökonomischen, politischen, pädagogischen Leiden durch medizinische, technische, politische, ökonomische, ökologische und pädagogische Maßnahmen beschreiben.“² Dass alle Versuche des neuzeitlichen Menschen, Verwundungen zu vermeiden, an Grenzen stoßen oder sogar neue Verwundbarkeiten hervorbringen, lässt sich an zahlreichen Beispielen nachvollziehen. Etwa an technologischen Erfindungen, die das Le-

ben sicherer zu machen scheinen, aber zu Umweltzerstörungen führen, die das Leben gefährden. Die Geschichte zeigt auch, dass die Angst, verwundet zu werden, bzw. Anstrengungen, sich gegen Verwundungen zu schützen, häufig zur Verwundung anderer führen, sodass es schwierig ist, von erlittenen oder potenziellen Verletzungen zu sprechen, ohne nicht auch die Kehrseite der Medaille – nämlich die Fähigkeit des Menschen, zu verletzen – mitzudenken, wie es der Philosoph Fabian Bernhardt mit Bezug auf Paul Ricœur getan hat: „Die Fähigkeit zu handeln, das heißt, etwas zu tun, impliziert die Möglichkeit zu verletzen, das heißt, jemandem etwas anzutun. Handlungsvermögen (agency) und Verletzlichkeit gehören zusammen. Im Altgriechischen und der Sprache der Lateiner war dieser Zusammenhang noch deutlich gegenwärtig. Wir haben uns daran gewöhnt, das begriffliche Gegenstück zur ‚Aktion‘ in der ‚Reaktion‘ zu erkennen. Der Gegenbegriff zum lateinischen *actio* lautete ursprünglich jedoch nicht *reactio*, sondern *passio*.“³

2 Verwundung der Leinwand und Verletzung des Künstlerkörpers

Wunden und Verletzungen sowie, daran gekoppelt, Leid und Schmerz gehören seit über 2000 Jahren zu den zentralen Themen der europäischen Kunstgeschichte. Ihre Bilder haben sich allerdings grundlegend geändert. Während etwa noch in

¹ Daniel Burghardt / Markus Dederich / Nadine Dziabel u. a. (Hg.), *Vulnerabilität. Pädagogische Herausforderungen*, Stuttgart 2017, 9.

² Ebd.

³ Fabian Bernhardt, „Der eigene Schmerz und der Schmerz der anderen. Versuch über die epistemische Dimension von Verletzlichkeit“, in: *Verwundbarkeit. Hermeneutische Blätter des Instituts für Hermeneutik und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät Zürich* (2017), H. 1, 7.

der griechischen Antike „nicht die Wunde, sondern der verwundete Mensch oder das verwundete Tier“ gezeigt wird, stellt „[d]ie europäisch-abendländische Kunst [...] beginnend mit dem 7. Jahrhundert Zusammenhänge dar, in die der Körper des einzelnen Menschen integriert ist, die ihn übergreifen. Die Wunde kann in das Zentrum dieser Darstellungen rücken, Mitte der Darstellung werden, auf die das andere konzentriert ist.“⁴ Diese zunehmende Fokussierung auf die Wunde in der Kunst geht mit der Veranschaulichung der Leidensgeschichte Jesu Hand in Hand, so Reinhart Hoeps: „Durch das Christentum ist die Wunde in der europäischen Kunst bildwürdig geworden, und aus der Aufgabe, die Wunden Jesu – dann auch die der Märtyrer – in ihrer religiösen Bedeutsamkeit angemessen und überzeugend zu präsentieren, sind Bildfindungen hervorgegangen, die einerseits der theologischen Reflexion das imaginäre Potential des christlichen Glaubens nahebringen, die andererseits aber auch von einem erheblichen Bewusstsein für die Bedingungen und die genuinen Möglichkeiten des bildsprachlichen Ausdrucks zeugen.“⁵

Befasst man sich mit der Geschichte des Christentums bzw. der sakralen Kunst, fällt auf, dass das Thema der Verwundung Christi in den Anfängen keineswegs in dem Maß präsent war, wie dies später der Fall ist. Hoeps spricht davon, dass „sich die Geschichte der Bildwürdigkeit der Wunde von der Spätantike bis zur Reformati-

on als eine Geschichte der zunehmenden Verwundung des Christus-Körpers“⁶ präsentiert. Im Spätmittelalter sind Verwundungen so allgegenwärtig, dass „die gesamte Geschichte Jesu als einzige Wunden-Biografie erzählt werden“⁷ konnte. Bedeutend wurde in dem Zusammenhang das Johannesevangelium, in dem geschildert wird, dass nach dem Tod Jesu ein Soldat eine Lanze in die Brust des Leichnams stieß und aus der Öffnung Blut und Wasser geflossen seien (Joh 19,34).

Eine entscheidende Rolle kommt diesbezüglich den Kirchenvätern, allen voran Augustinus, zu, die das ausgestalteten, was im Neuen Testament ansatzweise angelegt ist. Sie sahen in der Öffnung des Körpers, der Seitenwunde Christi und den aus ihr strömenden Flüssigkeiten das zentrale Offenbarungsgeheimnis bzw. den Ursprung alles Heilbringenden. Die Wunde wird zum Geburtsort der Kirche sowie der Sakramente, Blut und Wasser zum Zeichen und Medium von Taufe und Eucharistie, „das den göttlichen Körper mit den Menschen verband; sein Blut als Opfer für sie und wie das Wasser ein Mittel zur Reinigung ihrer Sünden“⁸. Entsprechend verehrt wurde die Wunde als Quelle des Lebens und des Glaubens. In diese Verehrung einbezogen wurden auch die verletzenden Instrumente, vor allem die Heilige Lanze, die Christus die Wunde zufügte. Die Wunde galt aber nicht nur als Austrittsstelle der heilbringenden Flüssigkeiten, sondern war umgekehrt auch der Zugang, um ins In-

⁴ Gustav Schörghofer, *Drei im Blau. Kunst und Glaube*. Mit einem Beitrag von Julian Schutting, St. Pölten–Salzburg–Wien 2013, 69.

⁵ Reinhart Hoeps, „Bilder der Wunde“, in: *Reinhart Hoeps / Richard Hoppe-Sailer (Hg.)*, *Deine Wunden. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne*, Bielefeld 2014, 9–29, hier 23 f.

⁶ Ebd., 45.

⁷ Ebd., 50.

⁸ Ebd., 45.

nere des Glaubens und zu Christus vorzudringen und Heil zu erlangen. Demgemäß zahlreich sind auch Darstellungen von Wunden, die bei Herz-Jesu-Bildern bis zur realen Verletzung des Bildträgers in Form eines Schnitts ins Papier führen können, sichtbar etwa an dem herausragenden kleinen Blatt „Das heilige Herz“ (vor 1470) aus der Wiener Albertina.⁹

Verwundbarkeit stellt auch in der Moderne jenseits der christlichen Passionsikonografie ein Hauptmoment der Kunst dar, wobei sich die Auseinandersetzung mit Wunden auf mannigfaltige Weise gestalten kann. In Werken Francisco de Goyas oder später Max Beckmanns und Käthe Kollwitz' werden Grausamkeiten und Verwundungen aufgrund von Kriegen aufgezeigt. Künstler und Künstlerinnen wie Francis Bacon oder Frida Kahlo wiederum thematisieren die Verletzlichkeit des Körpers und geben Einblick in die Fragilität der menschlichen Existenz – ein Aspekt, der in der Kunst nach 1945 und dann vor allem in performativen Kunstformen nochmals eine existenziellere Dimension bekommt. Günter Brus, VALIE EXPORT, Gina Pane, Marina Abramović u. a. erklären ihren eigenen Körper zum Medium der Kunst; sie bilden Wunden nicht ab, sondern verwunden sich im Rahmen von Aktionen selbst. Auch wenn solche Werke keineswegs einen christlichen Hintergrund haben, ja im Gegenteil mitunter sogar ausgesprochen kirkenkritisch sind, so verbindet sie mit den christlichen Verwundungsbildern doch die Grundidee, dass nur durch den geöffneten Körper, durch das Zeigen von Verwundbarkeit, positive Veränderungen und

somit Heilung von gesellschaftspolitischen oder persönlichen Verletzungen eintreten können.

Um das Öffnen von Räumen, um ein Blicken hinter die Dinge und nicht um Dekonstruktion geht es auch jenen Künstlerinnen und Künstlern des 20. Jahrhunderts, die das herkömmliche Tafelbild zerstören und Verletzungen des Bildträgers zum Hauptstilmittel ihrer Kunst machen. Zum Inbegriff der Thematisierung von Verwundung im Sinne des Öffnens und Erneuerns wurde das Œuvre Lucio Fontanas. In der abstrakten Werkgruppe „Concetto spaziale“ brachte der in Argentinien geborene italienische Künstler seit 1949 unterschiedlich farbigen Leinwänden expressive Stiche, Löcher und Schnitte bei, um durch das Durchbrechen der materiellen Bildoberfläche – sowohl räumlich als auch metaphorisch – neue Dimensionen zu erobern, wie er in seinem letzten Interview betonte: „Ich habe nicht Löcher gemacht, um das Bild zu ruinieren. Ganz im Gegenteil: Ich habe Löcher gemacht, um etwas anderes zu finden.“¹⁰

3 Konzeption der Ausstellung „Zeig mir deine Wunde“

Als ich vor einigen Jahren die Leitung des neu zu konzipierenden Dom Museum Wien am Stephansplatz übernahm und mir als eine der ersten Ausstellungen eine epochenübergreifende Schau zur „Wunde“ vorschwebte, war mir noch nicht bewusst, wie aktuell und komplex das Thema ist. Allerdings erschien die Thematik wie

⁹ Thomas Lentes, „Nur der geöffnete Körper schafft Heil. Das Bild als Verdoppelung des Körpers“, in: Christoph Geissmar-Brandl / Eleonora Louis (Hg.), Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Klagenfurt 1995, 152.

¹⁰ Zit. nach Simone Philippi (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts. Museum Ludwig Köln, Köln 1996, 222.

geschaffen für ein Museum in kirchlicher Trägerschaft mit herausragenden sakralen historischen Werken und einer bedeutenden Sammlung moderner Kunst rund um den Domprediger und Kunstförderer Monsignore Otto Mauer.

Da sich die Eröffnungsausstellung „Bilder der Sprache und Sprache der Bilder“ ein Jahr davor mit einem epochenübergreifenden medialen Thema – nämlich der Verbindung von Wort und Bild – befasste, wollte ich die zweite Schau einer Thematik widmen, die ebenso aktuell wie zeitlos ist und einen Aspekt des menschlichen Lebens betrifft, der im wahrsten Sinn des Wortes unter die Haut geht. Zudem ist Verwundbarkeit ein Moment, das Besucherinnen und Besucher unterschiedlichster Kulturen, Religionen und Generationen berührt, da niemand im Lauf seines Lebens erlittenen oder drohenden Verwundungen entgeht.

In der Schau „Zeig mir deine Wunde“ stellten wir ein Jahr lang Werke unterschiedlichster Epochen unter sechs verschiedenen, mit offenen, verheilten oder potenziellen Wunden in Zusammenhang stehenden Aspekten einander gegenüber. Die einzelnen Bereiche widmeten sich folgenden Themenfeldern: „Wunden des Körpers, Wunden der Seele“, „Politik der Verwundung“, „Instrumente der Verwundung“, „Hinwendung zur Wunde“, „Die Verwundung der Welt“ und „Wunde als Fest“. Die Kapitel beinhalteten Exponate vom Mittelalter bis zur Gegenwart und bezogen Werke aus den eigenen Beständen sowie Leihgaben aus dem benachbarten Stephansdom, aus Pfarren der Erzdiözese Wien, österreichischen Stiften, in- und ausländischen Museen, Galerien, Privatsammlungen und Künstlerateliers mit ein. Nicht nur Epochen, sondern auch Medien und Gattungen betreffend umspann-

te die Präsentation eine große Bandbreite und zeigte Arbeiten aus den Bereichen Malerei, Grafik, Fotografie, Textil-, Video-, Buch- und Performancekunst sowie Kunsthandwerk.

Zentral dabei war, dass die Exponate weder ikonografisch noch chronologisch-kunsthistorisch angeordnet waren. Anliegen der Ausstellung war es auch keineswegs, theoretische Überlegungen zur Verwundbarkeit durch Kunstwerke zu illustrieren. Vielmehr ging es darum, durch assoziative, mitunter auch gezielt kontrastierende Hängungen Besucherinnen und Besucher anzuregen, über ein zentrales Thema des Menschseins nachzudenken.

Ein nicht minder wesentliches Anliegen der Ausstellung war es darzustellen, wie ähnlich die Fragen sind, mit denen sich Künstlerinnen und Künstler verschiedenster Epochen befassen, auch wenn die formalen Antworten je nach Kunstentwicklung und Kunstwollen ganz unterschiedlich ausfallen mögen.

Die Konzeption der Ausstellung baute auf einer Kombination von ästhetischen und inhaltlichen Gegenüberstellungen und Gruppierungen auf. Mitunter gingen sakrale und profane, mittelalterliche und gegenwärtige Werke einen harmonischen Dialog miteinander ein, mitunter prallten sie hart aufeinander und irritierten. Gezielt wurden immer wieder Brüche hergestellt. So stach aus einem düsteren Ausstellungsbereich rund um Kriegsverwundungen eine chinesische Sommerteeschale (960–1279) hervor, bei der die Verletzung des Objekts durch Vergoldung der Bruchstelle besonders aufgewertet wird. Das Text-Bild Gerhard Rühms „Wunde/r“ (2004) verwies inmitten von Waffendarstellungen darauf, dass Verletzung und Heilung eng miteinander verknüpft sind. Oft sind es nur minimale Veränderungen,

die aus einer Wunde ein Wunder werden lassen.

Der Ausstellungstitel „Zeig mir deine Wunde“ nahm beim Titel eines Werks von Joseph Beuys Anleihe, der eine seiner legendären, 1974/75 entstandenen Installationen „Zeige deine Wunde“ benannt hat. Leitmotivisch für die Ausstellung war der Aspekt des Herzeigens der Wunde – im Sinn des Stehens zur eigenen Verletzlichkeit, aber auch der Öffnung dem Anderen gegenüber. Umgekehrt setzt dieser Akt jemanden voraus, der hinschaut, der die Augen nicht verschließt und sich der oder dem Verwundeten zuwendet. Zum Inbegriff dieses „Zeigens der Wunde“ mit Hoffnung auf Erlösung durch ein mitführendes Gegenüber wurde in der Literatur die Figur des Gralskönigs Amfortas in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“. Erst durch hinschauendes Mitfühlen und die beim zweiten Besuch endlich gestellte Frage Parzifals nach der Ursache der Verwundung und der damit verbundenen Schmerzen kann Amfortas von seinem Leiden erlöst werden.

Passend zum Titel wählten wir als Bildmotiv für Plakat, Katalog und Folder die hyperrealistische Skulptur eines isolierten Arms des schwedischen Künstlers Anders Krisár. Der Arm ragte surreal aus der Wand hervor; er weist Spuren gewaltsamer Berührung in Form von Fingerabdrücken auf, ohne dass die Haut verletzt worden, eine Wunde sichtbar wäre. Zugleich ist die Hand zur Faust geballt, als würde sie sich wehren wollen. Verletztwerden und die Möglichkeit, selbst jemanden zu verletzen, finden sich in diesem Objekt auf spannungsvolle Weise gemeinsam dargestellt. Die Schau ging dem Titel entsprechend von der These aus, dass das Zurschaustellen von Verwundbarkeit nicht nur für ein dialogisches Miteinander und den christli-

chen Glauben, sondern auch für die Kunst wesentlich ist. Nur eine Kunst, die das Innerste nach Außen kehrt, berührt. Nicht umsonst zählen Künstlerinnen und Künstler, die nicht zuletzt ihre eigenen Verwundungen auf die Leinwand gebracht haben, zu den am teuersten gehandelten auf dem Kunstmarkt. Zudem kommt Kunst beim Sichtbarmachen von Verwundungen eine entscheidende Rolle zu. Bildende Kunst hat mehr als alle anderen Medien die Möglichkeit, den Finger auf Wunden zu legen und die Betrachterinnen und Betrachter zu sensibilisieren. Zugleich kommen durch die ästhetisch komplexe Struktur von Bildern auch in zutiefst erschütternden Werken Momente des Positiven und Hoffnungsvollen zum Ausdruck. Erkan Özgen stellte dies in seinem in der Ausstellung zu sehenden Video „Wunderland“ (2016) auf beeindruckende Weise dar.

4 Ausstellungsrundgang und Einbeziehung der Besucherinnen und Besucher

Der Rundgang begann mit einem Raum, der das Thema in seiner Vielgestaltigkeit durch ausgewählte Werke anriß. Zugleich erhellten die hier versammelten Werke das Verhältnis von Gegenständlichkeit und Abstraktion, von stark sichtbaren bis nahezu unsichtbaren Spuren von Verwundungen. Zum einen fanden sich hier historische Exponate, die eng mit dem Kern des christlichen Glaubens und der Passion Jesu verbunden sind; zum anderen spannte der Raum den Bogen bis zu Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, in denen es wie bei Renate Bertmanns „Malandies des Mystiques“ in performativen Werken um genderspezifische Fragen oder wie bei den Farbfleckengrößen und Skulp-

turen Iris Legendres oder Romain Sarrots um abstrahierte Wundenspuren geht. Die Aufmerksamkeit zog gleich beim Betreten der Ausstellung ein ungemein expressives Kruzifix eines unbekannten Künstlers (Anfang 18. Jahrhundert) auf sich. Es ist über und über mit Wunden bedeckt; die klaffende Seitenwunde wird zum Teil eines größeren Ganzen, in dem die Verwundung das werkbestimmende Element ist. Dem ausdrucksstarken Werk stand diagonal ein schlichtes Objekt mit einem versilberten Holzrahmen gegenüber. Es stammte aus der Reliquienschatzkammer des Stephansdoms: Das ungefärbte Leinen enthält laut Inschrift auf dem silbernen Rahmen als Reliquie ein Stück des Schweißtuchs Christi (1474/1902).

Der zweite Raum versammelte unter der Überschrift „Wunden des Körpers, Wunden der Seele“ Exponate, die vor Augen führen, dass sichtbare Wunden immer auch mit unsichtbaren Verwundungen zusammenhängen und, umgekehrt, seelische Wunden zu unübersehbaren Verletzungen am Körper führen können. Mitten im Raum schwiebte „Shelter (Colored Horizon)“ (2017), eine hautfarbene fragmentierte weibliche Skulptur des Otto-Mauer-Preisträgers Manfred Erjautz. Sie steht eindrucksvoll für die Verletzlichkeit und Ausgesetztheit des Menschen; zugleich verweist der Titel der poetisch-surrealen Arbeit auf den Aspekt des Schutzgebens. Neben dem Fotokünstler Andres Serrano und Predellenflügeln aus dem beginnenden 16. Jahrhundert mit Darstellungen der „Sieben Schmerzen Mariens“ und des „Heiligen Johannes“ waren hier vor allem Künstlerinnen und Künstler aus dem Feld der Performance- und Aktionskunst des 20. und 21. Jahrhunderts wie Günter Brus, Katrina Daschner, VALIE EXPORT und ORLAN vertreten. Ihre Werke stehen für ei-

nen künstlerischen Ansatz, der deutlich macht, dass die Arbeit am eigenen Körper, mitunter auch das Öffnen der Haut und das Unter-die-Oberfläche-Blicken neue Wege und Freiheiten erschließen kann.

Um Macht und Ohnmacht, um Krieg und Kriegswunden, aber auch um den Versuch, Traumata zu verarbeiten und aus der Verletzung Kraft zu schöpfen, kreiste jener Ausstellungsbereich, den wir „Politik der Verwundung“ nannten. Rund um das zentrale Bild dieses Kapitels, eine spätklassizistische Kreuzigung, die 1938 von Nationalsozialisten beim Sturm auf das Erzbischöfliche Palais zerschlitzt wurde, waren vor allem Werke zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen wie Erkan Özgen, Lamia Joreige und Sophie Ristelhueber zu sehen. Sie belegten, dass Verwundungen häufig auf Machtkämpfe und gewaltsame Auseinandersetzungen in Zusammenhang mit politischer, religiöser oder geschlechterspezifischer Unterdrückung zurückzuführen sind.

Nicht die Wunden an sich, sondern die verletzenden „Instrumente der Verwundung“ standen im Mittelpunkt eines eigenen Kapitels, das besonderes Augenmerk auf die Waffen und Geräte legte, die zu Verletzungen führen. Oft kontrastieren die Gegenstände in der künstlerischen Darstellung mit der Zartheit und Lebendigkeit der Haut, in die sie wie in Jan de Beers „Marter des heiligen Sebastian“ (um 1510/15) oder Louise Bourgeois‘ „Ste. Sébastienne“ (1992) eindringen oder die sie berühren.

Eine singuläre Stellung nahm die mitige Ausstellungswand des Hauptaumes ein. Sie präsentierte auf der einen Seite die oben beschriebene monumentale spätklassizistische Kreuzigung mit den Spuren des nationalsozialistischen Gewaltregimes. Auf der Rückseite prangte ein großformatiges Barockgemälde aus dem 18. Jahrhun-

dert mit einem Wundenmotiv, dem im Zusammenhang mit dem christlichen Glauben und unserem Ausstellungsmotto zentrale Bedeutung zukommt. Denn es stellte den „ungläubigen Thomas“ dar, der dem auferstandenen Christus direkt in die diesem durch Longinus' Lanze beigebrachte Seitenwunde greift. Erst durch die Berührung der Wunde realisiert der zweifelnde Apostel, dass es sich um den Erlöser handelt – ein Motiv, das über den religiösen Aspekt hinaus leitmotivisch für die These der Ausstellung stand, dass nur dort, wo dem Gegenüber die Verwundung auch erfahrbar wird, innere Berührung und Überzeugung stattfinden können.

Mit den historischen Werken eines „Schmerzensmanns mit Engel“ (um 1480)

und einer Darstellung des „Barmherzigen Samariters“ (um 1820), aber auch modernen wie gegenwärtigen Arbeiten von Joseph Beuys und Hermann Nitsch widmete sich das Kapitel „Hinwendung zur Wunde“ vorrangig den Themen Heilung und Narben.

Verwundet werden nicht nur göttliche und menschliche Wesen. Vor allem Tiere sind in höchstem Maße verwundbar. Auch die Natur insgesamt und die gebaute Umwelt sind ständigen Verletzungen ausgesetzt, sei es durch Umwelteinflüsse oder durch menschliche Gewalt in Form von Kriegen oder gezielter Zerstörung. Das Kapitel „Die Verwundung der Welt“ brachte dies anhand von Exponaten aus dem Wiener Stephansdom und zeitgenössischen Arbeiten Gabriele Rothemanns, Kader Attias oder Hana Usuis zum Ausdruck.

Den Rundgang beendeten die Besucherinnen und Besucher nicht im Leid verharrend. Vielmehr führte die Schau im letzten, „Wunde als Fest“ betitelten Kapitel die Sinnlichkeit und vitale Energie, die Verwundungen und den daraus hervortretenden Körperflüssigkeiten wie vor allem Blut geschuldet sein können, anhand von Bildern Guillaume Cortois', Hermann Nitschs und Lucio Fontanas vor Augen.

Erst wenn der Mensch selbst aktiv mitwirkt, besteht die Möglichkeit, dass seelische und körperliche Wunden heilen. Diesem Gedanken folgend, ermöglichte es die installative und interaktive Arbeit „The Scar Project“ (2005 ff.) der kanadischen Künstlerin Nadia Myre den Besucherinnen und Besuchern, sich im Rahmen der Ausstellung bewusst den eigenen Verwundungen zuzuwenden.¹¹ Auf kleinen Leinwänden konnten diese ihren Wunden und

Weiterführende Literatur:

Daniel Burghardt / Markus Dederich / Nadine Dziabel u. a. (Hg.), Vulnerabilität. Pädagogische Herausforderungen, Stuttgart 2017.

Reinhard Hoeps / Richard Hoppe-Sailer (Hg.), Deine Wunden. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne. Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Ruhr-Universität Bochum – Situation Kunst, Bielefeld 2014.

Christoph Geissmar-Brandi / Eleonora Louis (Hg.), Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte. Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Klagenfurt 1995.

Johanna Schwanberg (Hg.), Zeig mir deine Wunde. Ausst.-Kat. Dom Museum Wien, Wien 2018.

¹¹ Mit Dank an Sarah Jonas für das Sichten der entstandenen Werke und die Mitwirkung an dem Text.

Narben gestalterisch Raum geben. So entstanden zahlreiche Werke, die uns jeden Tag aufs Neue aufgrund ihrer Vielgestaltigkeit, Offenheit und Kreativität überraschten. Mithilfe von Scheren, Nadeln, Bleistiften und Fäden stickten, stachen, schnitten und schrieben die Besucherinnen und Besucher ihre teilweise zutiefst persönlichen Erfahrungen zum Thema Schmerz und Verwundung in den Stoff der Leinwände ein. Raumgreifende Schlitze im Stoff, bis hin zu kleinen punktuellen Stichen und reduzierten, sensiblen Einschnitten, die auf den ersten Blick beinahe nicht erkennbar sind – die kreativen Interpretationen des Themas waren so vielfältig wie die Geschichten dazu, welche die Besucherinnen und Besucher meist anonym in die bereitgestellten Notizhefte schrieben. Sie erzählten von eigenen psychischen und physischen Erkrankungen, tiefssitzenden Ängsten oder vom Verlust eines geliebten Menschen. Die Betrachtung der einzelnen Werke zeigt unübersehbar: Schmerz und Verwundung sind elementare Bestandteile eines jeden Lebens. Die Frage ist, welche Möglichkeit der Mensch findet, um diese in sein Leben zu integrieren und sie anzunehmen. Auch davon sprechen die Leinwände. Viele der Arbeiten thematisieren Prozesse der Heilung und Aufarbeitung: So wurden zuvor in den Stoff geschnittenen Wunden in oftmals mühsamer Kleinarbeit mit Hilfe von Nadel und Faden wieder sorgsam verschlossen und mit kleinen Notizen und Gedanken ergänzt. Die Gestaltung der Leinwände nahm teilweise Stunden in Anspruch. Manche Besucherinnen und Besucher kamen immer wieder ins Museum, um an ihrer Leinwand weiterzuarbeiten. Der Gedanke, mit der eigenen

Geschichte Teil des künstlerischen Projekts von Nadia Myre wie auch der gesamten Wunden-Schau im Dom Museum Wien zu werden, war für viele Besucher und Besucherinnen ein Ansporn, sich an „The Scar Project“ zu beteiligen.

Die Autorin: *Mag.^a Dr.ⁱⁿ phil. Johanna Schwanberg; geb. 1966 in Wien; Kunsthistorikerin; Studium an der Universität Wien sowie an der Universität für angewandte Kunst; 2001 promoviert über die „Bild-Dichtungen von Günter Brus“ (2003 veröffentlicht im Springer Verlag); seit 2013 Direktorin des Domuseum Wien mit der Sammlung Otto Mauer; seit 2011 Lehrbeauftragte an der Universität für angewandte Kunst an der Abteilung „Kunstgeschichte“: 2005–2013 Universitätsassistentin mit besonderer Lehrbefugnis („Docens Ordinarius“) im Fachbereich Kunstwissenschaft der KU Linz; Mitwirkung an Forschungsprojekten sowie Tätigkeit als Ausstellungskuratorin, etwa „Kreuzungspunkt Linz“ im Lentos im Rahmen von Linz 09; zahlreiche Veröffentlichungen als Kunst- und Literaturkritikerin für „Parnass“, „spectrum“, die „Presse“, das Feuilleton der „Furche“, sowie für die Ö1-Serie „Gedanken für den Tag“; Publikationen (Auswahl): Dom Museum Wien. Kunst, Kirche, Gesellschaft, Berlin 2017; Highlights aus dem Dom Museum Wien. Historische Schätze und Schlüsselwerke der Moderne, Berlin 2017; Bilder der Sprache und Sprache der Bilder. Ausstellungskatalog des Dom Museum Wien, Wien 2017. Was spricht das Bild? Gegenwartskunst und Wissenschaft im Dialog (zusammen mit Monika Leisch-Kiesl), Bielefeld 2011.*