

BILDBETRACHTUNG 9

VON BRUNO ALBER

Die fehlende Antwort

oder

Wie umgehen mit den Schandbildern?

In der FAZ vom 10. Februar 2021 stand der bemerkenswerte Artikel »Ostentative Ahnungslosigkeit« von Andreas Rossmann mit dem Untertitel »Die antijüdischen Bildzeugnisse im Kölner Dom reichen bis ins Jahr 1968«. In diesem Bericht werden die wichtigsten aufgelistet: vom Dreikönigsschrein (um 1225) über die verschiedenen Darstellungen der „Judensau“ (um 1310) bis zum sogenannten Kinderfenster¹ (fertiggestellt 1968; siehe Abb. 1-3).



Abb. 1: Geißelung Jesu, Detail von der Rückseite des Dreikönigsschreins, um 1225.



Abb. 2: Der Hohepriester entlohnt Judas, Detail aus dem „Kinderfenster“ von Bernhard Kloß, fertiggestellt 1968.

Die komprimierte Aussage dieser Recherche berührt eine tiefe Wunde am Leib der Ecclesia, die nicht heilen will bzw. nicht heilen kann, denn allzu viele Kirchenbauten beherbergen oft unhinterfragt ähnliche Schandbilder. Für sein mutiges Ansprechen dieser Wunde sei dem ehemaligen Kulturkorrespondenten A. Rossmann gedankt. Auch dafür, dass er den verharmlosenden Charakter der Überschrift „Ostentative Ahnungslosigkeit“² enttarnt. Und vor allem dafür, dass er die Frage thematisiert, wie wir mit diesem unseligen Erbe umgehen sollten.

Bevor wir unser Interesse dieser Frage widmen, sollten wir noch einmal genauer hinschauen und die Frage nach dem theologischen Rahmen aufwerfen, in dem diese Un-Bilder stehen. Im angeführten Artikel wird der Kölner Weihbischof Rolf



Abb. 3: Zwei Relieftafeln vom Chorgestühl, links: drei Juden mit Schwein. Der eine hält die Sau, der andere füttert sie, der dritte trinkt aus ihren Zitzen. Rechts: Ein Jude schüttet den Trog mit einem Schwein und drei Ferkeln aus, während der andere einen christlichen Knaben herbeiführt (kenntlich gemacht durch Kreuznimbus) – als Anspielung auf die Ritualmordlegende. Entstanden um 1310.

Steinhäuser zitiert, der Ende 2020 mit der Ankündigung an die Öffentlichkeit trat, „dass am Dom ein zeitgenössisches Kunstwerk mit der Darstellung von Juden und Christen“ geschaffen werden solle, das „unserem jetzigen Selbstverständnis“ entspricht (FAZ vom 17. Dezember 2020). Die antijüdischen Bildzeugnisse bezeichnete er als Werke, „die uns aus heutiger Sicht mindestens peinlich sein müssen und die wir außerordentlich bedauern“.

Ohne den Weihbischof vorschnell kritisieren zu wollen, müssen wir doch zur Kenntnis nehmen, dass der Verweis auf das „jetzige Selbstverständnis“, verbunden mit dem Appell des Bedauerns seit 75 Jahren zum inzwischen ritualisierten Repertoire gehört, der Antisemitismus in Deutschland aber dennoch stetig anwächst. Ein Satz wie „es müsste uns peinlich sein“ ruft angesichts dieser Situation nach einer weiterführenden Antwort.

D. h.: Eine kirchliche Klärung dieses Problems muss über ein formelhaftes Schuld-Eingeständnis hinausgehen und konkret das Versagen benennen, bevor eine theologisch richtige Zuordnung von Juden und Christen möglich wird. Eine Antwort, die nicht nur in einem „Papier“ steht, sondern sich im Leben der Kirche niederschlägt. Ob diese theologische Relation von einem zeitgenössischen Künstler allein geleistet werden kann, darf bezweifelt werden.

Lassen wir unsere Überlegungen für einen Moment ruhen und werfen wir einen Blick auf ein gelungenes Werk, das uns in der aufgeworfenen Frage weiterhelfen



Abb. 4: Blick in den Chorraum des Zürcher Fraumünsters mit den drei zentralen Fenstern. In der Mitte das Fenster mit der Wurzel Jesse, gerahmt von der Himmelsleiter Jakobs (blau) und dem Himmlischen Jerusalem (goldgelb). Je ein weiteres Fenster befindet sich auf der linken bzw. rechten Seitenwand der Empore (das Propheten- und das Gesetzesfenster).

kann: auf den fünfteiligen Glasfensterzyklus im Chor des Zürcher Fraumünsters (Abb. 4) von Marc Chagall (1887–1985). Achten Sie auf die zeitliche Nähe zwischen dem Zürcher Fensterzyklus von 1970 und dem Kölner „Kinderfenster“ von 1968.

Im Zuge der Renovierungsarbeiten in Zürich zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die ursprünglichen, im Laufe der Jahrhunderte zugemauerten, romanischen Fensteröffnungen im Chor freigelegt und sollten mit modernen Glasfenstern versehen werden.

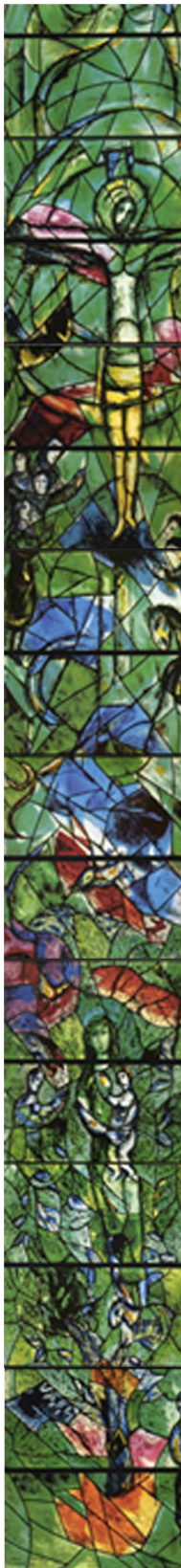
Nach dem gescheiterten Gestaltungswettbewerb mit Schweizer Künstlern suchte 1967 der evangelische Pfarrer Peter Vogelsanger³ (1912–1995) für die Neugestaltung des Fraumünsters in Zürich nach einem Künstler, dem er zutraute, die Aufgabe angemessen lösen zu können.

Eine Chagall-Ausstellung im selben Jahr in der Zürcher Kunsthalle, in der auch die Entwürfe und die Scheiben der Erstfassung für die Synagoge des Jerusalemer Hadassah-Krankenhauses sowie des Domes zu Metz gezeigt wurden, erregte die Aufmerksamkeit des Pfarrers.

Er schrieb dem damals bereits 80-jährigen Künstler und bat ihn, sich dieser heiklen Angelegenheit anzunehmen. Marc Chagall kam und besichtigte den altherwürdigen Kirchenbau, den er sofort liebte. Dann – nach einigem Zögern (er besprach sich auch mit seinem Rabbiner) – sagte er zu.⁴

Im folgenden Jahr lagen die ersten Entwürfe vor, und am 6. September 1970 konnte Pfarrer Vogelsanger die Fenster in Anwesenheit des Künstlers einweihen.

Diese geschichtliche Konstellation war wohl einmalig, kaum wiederholbar. Dennoch zeigt sie beispielhaft die Bedingungen auf, die erfüllt sein müssen, damit solch ein Werk gelingen kann. Wie ein Brückenschlag gebaut werden kann und



auf welchen Pfeilern er ruhen muss. Nicht nur zwischen Juden und Christen, sondern auch zwischen der theologischen Aussage und deren künstlerischer Umsetzung:

Da war in der Person von Pfarrer Vogelsanger ein Auftraggeber, dessen künstlerisches Unterscheidungsvermögen und biblische Ausrichtung als Theologe auf einen Maler traf, der mit seinem Werk der Versöhnung dienen wollte: als gläubiger Jude ein christliches Gotteshaus zu schmücken. Beide, der Künstler wie der Theologe, erhielten den tiefsten Anstoß dazu durch die Shoah bzw. durch die NS-Diktatur selbst.⁵

Es ist hier nicht der Ort, alle fünf Fenster zu würdigen, noch das mittlere „Lichtgemälde“ mit dem Wurzel-Jesse-Motiv in Gänze auszuleuchten (Abb. 5). Zur Einführung nur so viel:

Die Wurzel Jesse wird ab der Wende vom ersten zum zweiten Jahrtausend in der christlichen Ikonographie ein wichtiges und berühmtes Motiv, da sie einerseits im Hl. Römischen Reich Deutscher Nation geradezu prädestiniert war, das Kaiser- bzw. Königtum von Gottes Gnaden zu legitimieren, und andererseits den großen Theologen die Steilvorlage dafür bot, dass Jesus (auch als Christus) ganz im Glauben Israels verwurzelt blieb. Gerade in Zeiten offenen Judenhasses (Pogrome und Vertreibungen) wurde diese Verwurzelung dadurch betont, dass Bischöfe oder andere Auftraggeber die Jüdischkeit der Ahnenreihe Jesu auch sichtbar hervorhoben, indem sie ihre Illuminatoren anwies, den einzelnen Gliedern dieser Ahnenreihe, angefangen bei Isai (Jesse) bis zu Jesus selbst, die damals übliche Kopfbedeckung der Juden, den Judenhut, aufzusetzen. D. h.: Was normalerweise ein Zeichen der Verachtung war (siehe Abb. 3), wurde so nun zum Ehrenzeichen.

Beschränken wir uns im Folgenden auf die in der unteren Hälfte des Fensters dargestellte wichtige Botschaft: auf den neuen Trieb aus dem scheinbar toten Holz. Sie bringt als Frucht die junge Frau mit ihrem Kind (Abb. 6).

Marc Chagall greift zwar das gängige Motiv auf, verändert es aber an entscheidenden Stellen. Liegt Jesse bei fast allen bekann-

Abb. 5: Mittelfenster des Fraumünsters mit Wurzel Jesse



Abb. 6: Detail aus dem Wurzel-Jesse-Fenster.

aus seinen Wurzeln bringt Frucht...“ und endet mit „...Es wird eine Straße für den Rest seines Volkes geben, / der übrig bleibt von Assur, eine Straße, wie es sie für Israel gab, als es aus Ägypten heraufzog.“

D. h.: Obwohl das Babylonische Exil – menschlich gesehen – das Ende der Geschichte Israels bedeutete, gibt es, gläubig gesprochen, einen Neuanfang. Dass dieses Volk bis heute existiert, ist das eigentliche Wunder, das diesen Namen verdient.

Über diesem Stumpf, eingebettet in das Blätterdach des Baumes, eine zweite Szene, die fast in keiner Wurzel-Jesse-Darstellung fehlt, das Bild der Frau (Abb. 6). Eigentlich ist es kein anderes Bild, sondern zutiefst mit dem ersten verbunden, wie Baum und Frucht. Gerade, um das „Unmögliche“ (oder Wunderbare) dieses Vor-

ten Darstellungen schlafend am Boden und bricht sich das „Reis“ aus seinen Lenden eine Bahn nach oben, so ersetzt hier Chagall den Vorfahren Davids durch einen farblich auffallenden abstrakten Fleck. Aus diesem Stumpf – ähnlich einem aufgebrochenen Davidstern oder einer Wunde – schiebt sich ein mächtiger Stamm. Daneben, halb angeschnitten, betrachtet ein Mann (der Prophet?) das wunderbare Geschehen.

Der Maler erinnert mit dieser abweichenden Form an die Geschichte Gottes mit seinem Volk: geschrieben in den Farben des Lebens und des Leidens (Goldgelb – Orange – reines Rot), die sich nicht nur aus dem grünenden Schöpferdrang der Natur speisen. Und ruft damit dem Betrachter die bahnbrechende Prophetenstelle in Erinnerung (Jes 11,1-16). Sie beginnt mit: *„Doch aus dem Baumstumpf Isais wächst ein Reis hervor, / ein junger Trieb*

gangs zu verschärfen, haben große Theologen der Verheißungsstelle vom „neuen Trieb aus dem Stumpf“ eine weitere hinzugefügt, Jesajas Verheißung einer Jungfrau:

„Hört doch, Haus Davids! Genügt es euch nicht, Menschen zu ermüden, dass ihr auch noch meinen Gott ermüdet? Darum wird der Herr selbst euch ein Zeichen geben: Siehe, die Jungfrau hat empfangen, sie gebiert einen Sohn und wird ihm den Namen Immanuel [= Gott mit uns] geben“ (Jes 7,13-14).

Diese großen Texte reflektieren nicht naturwissenschaftliche Vorgänge wie Jungfrauengeburt oder Wachstum aus Abgeholztem, sondern reden vom Erbarmen Gottes mit seinem Volk.

Marc Chagall hat dieser Auslegung der Schrift kongenial seinen bildnerischen Ausdruck verliehen. Er gab dieser Frau die Züge der Rut (Abb. 7) und kehrte mit ihr an den Beginn der Königsgeschichte in der Bibel zurück. Sie erzählt, wie eine Ausländerin, die heidnische Moabiterin Rut, am Leben ihrer hebräischen Schwiegermutter Noomi den Glauben lernt. Rut will die Schwiegermutter in deren Heimatort Bethlehem begleiten und lässt sich nicht zurückschicken: *„Rut antwortete: Dränge mich nicht, dich zu verlassen und umzukehren. Wohin du gehst, dahin gehe auch ich und wo du bleibst, da bleibe auch ich. Dein Volk ist mein Volk und dein Gott ist mein Gott. Wo du stirbst, da will auch ich begraben sein. [...] Als sie sah, dass*

Rut darauf bestand, mit ihr zu gehen, redete sie nicht länger auf sie ein“ (Rut 1,16-18).



Abb. 7: Rut auf dem Feld, Lithographie, 36,4 x 26,3 cm, Marc Chagall, Verve-Bibel, 1960, Privatbesitz.

Der Maler erweitert mit diesem Kunstgriff das Auslegungsspektrum des Bildes. So dürfen wir in dieser Jungfrau die Verdichtung aller Bilder der Braut Gottes sehen: von der Tochter Zion bis zu Maria, der Mutter der Kirche (dazu gehört das Lamm zu ihren Füßen ebenso wie König David zur Linken, die beide das Kind deuten, den „Sohn“). Indem Chagall diese Weite in einen christlichen Versammlungsraum stellt, gelingt ihm auch eine Neu-Deutung des Verhältnisses von Ecclesia und Synagoga, die mehr Vision bleibt als die Realität beschreibt. Eine Vision der Christenheit, die aufblühen kann, wenn sie geborgen steht in den Zweigen und Blättern des jüdischen Baumes, dem sie aufgepfropft wurde (Röm 11,17-18)⁶. Die ihre Schön-

heit und Kraft aus dem Stumpf Isais zieht und weiß, dass auch sie nur aus Ruts Erfahrung lebt: *„Dein Volk ist mein Volk und dein Gott ist mein Gott.“*

Kehren wir nun zu der eingangs gestellten Frage zurück, wie wir mit den Schmähbildern umgehen sollten. Bereichert mit der Einsicht, dass unsere Frage falsch gestellt war; denn aus einer Frage wurde eine Befragung unserer eigenen Situation:

So wie Chagall das Bild der „Jungfrau mit ihrem Kind“ im theologischen Raum Israels beheimatet und ihm Schutz und Sicherheit zuspricht, müsste umgekehrt eine christliche Darstellung den Juden einen theologisch zentralen Ort zuweisen können, der ihnen Heimat und Sicherheit gewährt. Daraus folgt die Anfrage, ob wir Christen begreifen, dass unsere Glaubenswelt nicht ohne die jüdische (nicht nur die des Alten Testaments) gedacht werden kann. Und ob sich genügend Christen finden, die notfalls mit ihrem Leben dafür einstehen, damit Juden sicher vor Missionierung, Diskriminierung und Verfolgung leben können. Erst wenn dieser Vorgang im Leben der Christen Wurzeln schlägt, werden sich auch Künstler finden, die ihm Gestalt verleihen. Bis dahin sollten und könnten – nicht nur im Kölner Dom – in allen Gotteshäusern, die ja zugleich Kulturdenkmäler sind, diese Darstellungen bleiben, um Schuld zu bekennen. Das Geständnis, das die Wahrheit der tatsächlichen Lebenssituation der Juden inmitten einer sogenannten „christlichen Mehrheitsgesellschaft“ über viele Jahrhunderte bezeugt. Zu dieser Zeugenschaft gehört auch eine Installation als Dokumentation, die sich nicht scheut, ausführlich den jeweiligen konkreten geschichtlichen Kontext zu beleuchten, in dem diese Bildnisse stehen. Denn nur allzu oft waren sie vorbereitende oder nachgeschobene „Rechtfertigungen“ für Pogrome und Vertreibungen und speisten sich nicht nur aus wirtschaftlichem Neid oder Angst vor Pest etc. – sondern konnten nur gedeihen auf dem Mistbeet einer falschen Theologie – einer faktisch gepredigten bzw. geduldeten Substitution.⁷ Ein „Kunstwerk“ allein – ohne deutendes Wort – bliebe stumm.

Endnoten

- 1 Das Dombaufest 1948 begeisterte Kölner Kinder und Jugendliche, Geld zu sammeln für eines der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Fenster. Es sollte vor allem Szenen mit Kindern aus dem Alten und Neuen Testament sowie aus dem Leben der Kirche zeigen, daher der Name „Kinderfenster“. Anfang der 60-er Jahre gingen Entwurf und Ausführung an Bernhard Kloß (1923–2005). 1968 wurde das Glasfenster feierlich eingeweiht. Es befindet sich im nördlichen Querschiff und misst ca. 14 x 4 Meter.
- 2 Bernd Wacker analysiert unter diesem Titel, den er Peter Longerichs Studie »Davon haben wir nichts gewusst« (2006) entlehnt, im neuen Domblatt (85. Folge, Köln 2020) das sogenannte Kinderfenster, mit dem der Glasmaler Bernhard Kloß „den Bannkreis der überkommenen Judenfeindschaft nicht verlassen“ habe (siehe FAZ).

- 3 Peter Vogelsanger war ein bekannter reformierter Theologe (er studierte bei Karl Barth) und Historiker. Als Pfarrer wirkte er am Fraumünster in Zürich von 1956–1978. Im Jahre 1952 gründete er die Monatszeitschrift »Reformatio« mit dem Untertitel »Zeitschrift für evangelische Kultur und Politik«, deren Chefredakteur er bis 1963 war. Das Heft wurde vom »Schweizerischen Evangelisch-kirchlichen Verein« herausgegeben und verfolgte den Zweck, das Erbe des Protestantismus in der Auseinandersetzung mit Zeitfragen wach zu halten.
- 4 Sein Rabbiner bestärkte den Künstler in der Frage, ob er als Jude einen kirchlichen Auftrag dieser Größenordnung annehmen dürfe, mit der Auskunft, seinem eigenen Gewissen zu folgen.
Auch der Vatikan stand zur selben Zeit in Verhandlung mit Marc Chagall, wobei es um die Gestaltung des großen Fensters für die neugebaute Audienzhalle ging. Chagall entschied sich für das Zürcher Fraumünster.
- 5 Hellhörig für totalitäre Bestrebungen, reagierte M. Chagall seismisch genau auf das Erstarken des Nationalsozialismus in Deutschland. Dies führte zu einer neuen, tieferen Beschäftigung mit biblischen Themen. Seit seiner Palästina-Reise 1931 wendete sich Chagall mit Gouachen und Radierungen dem Tanach zu.
1933 wurden in Mannheim Bilder Chagalls verbrannt, er selbst als »entarteter Künstler« verfeimt sowie seine Bilder aus allen deutschen Museen entfernt. Die Nachrichten aus Deutschland über die Ausgrenzung und Entrechtung der Juden führten ihn zum Thema »Kreuzigung«. 1937 malte er die »Kreuzigung in Weiß«, die den vom Hitler-Regime verfolgten Juden gewidmet ist. Während des Russland-Feldzugs wurde die gesamte Verwandtschaft Chagalls ermordet.
Peter Vogelsanger studierte Theologie in den 30-er Jahren bei Karl Barth in Bonn und erlebte 1935 hautnah die Vertreibung seines Professors aus Deutschland durch die Nationalsozialisten mit.
- 6 *„17 Wenn aber einige Zweige herausgebrochen wurden, du aber als Zweig vom wilden Ölbaum mitten unter ihnen eingepfropft wurdest und damit Anteil erzieltest an der kraftvollen Wurzel des edlen Ölbaums, 18 so rühme dich nicht gegen die anderen Zweige! Wenn du dich aber rühmst, sollst du wissen: Nicht du trägst die Wurzel, sondern die Wurzel trägt dich.“*
- 7 Obwohl es die Substitutionslehre (Israel sei durch die Kirche ersetzt worden) nie als verbindliche Glaubenslehre der Kirche, als Dogma gab, hat sie das Bewusstsein von Christen aller Schichten nachhaltig geprägt und den Blick auf die Juden verdorben. Sie galten als Gottesmörder, als von Gott verurteilt und vom Heilsweg ausgeschlossen.

Bildnachweis

Abb. 1: © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte, Foto: Matz und Schenk.

Abb. 2: © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte, Foto: Glasrestaurierungswerkstatt.

Abb. 3: © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte, Foto: Matz und Schenk.

Abb. 4: Von der Reformierten Kirche Fraumünster zur Verfügung gestellt.

Abb. 5 und 6: © VG Bild-Kunst, USt-ID-Nr.: DE122126060.