

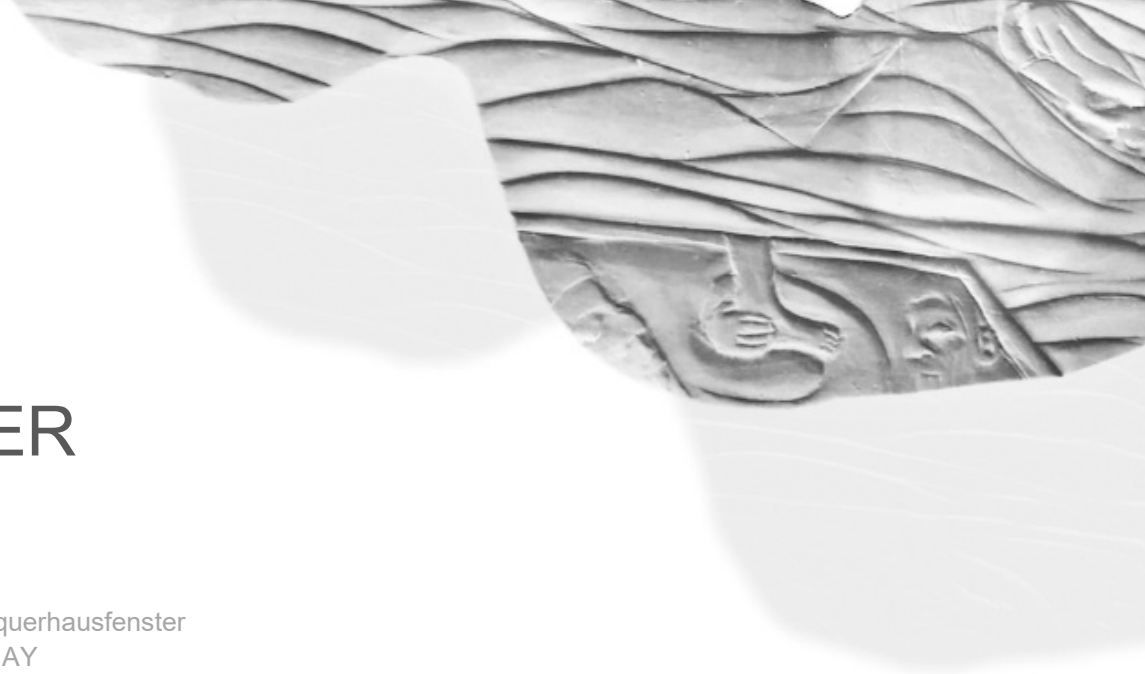
HAND AN EINER FERSE

Entwurf für das Nordquerhausfenster
von ROY MORDECHAY

ERKLÄRUNGSBERICHT

für den Internationalen Kunstwettbewerb Kölner Dom
Einladungswettbewerb als kooperatives Dialogverfahren
zum christlich-jüdischen Verhältnis heute

Text – Julia Reich
Lektorat – Justus Beyerling
Design – Oleh Fedorov



INHALT

1. AKTUALITÄT & KONZEPTUELLER KERN DES PROJEKTS »HAND AN EINER FERSE«	2 - 3
2. HISTORISCH-THEOLOGISCHER HINTERGRUND & VISUELLE NEUAUSLEGUNG.....	3 - 5
3. DAS NEUE NORDFENSTER.....	5 - 8
3.1 DER FARBÜBERGANG – ZWISCHEN LICHT, GLAUBEN & GESCHICHTE	5 - 7
3.2 RELIEFFORMEN – VON BRÜCHEN & VERBINDUNGEN	7 - 8

1. AKTUALITÄT & KONZEPTUELLER KERN DES PROJEKTS »HAND AN EINER FERSE«

»Wer ist überhaupt ›das Volk‹?« Diese Frage, die sowohl historisch wie gegenwärtig in rechtspopulistischen Debatten zunehmend radikalisiert wurde und wird, zeigt, dass jede Vorstellung von kollektiver Identität ebenso sehr einschließend wie ausgrenzend wirkt. Die Definition ›des Volkes‹ kann demnach nie objektive Gegebenheit sein, sondern ist stets eine narrative Konstruktion, die durch inszenierte Grenzziehungen Machtverhältnisse stabilisiert und hegemoniale Ansprüche legitimiert.¹



Geburt von Jakob und Esau, Szenen zum 1. Buch Moses, Cod. 2554, fol. 6r: Bible moralisée, 1225–1249, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

Diese Dynamik der aktiven Abgrenzung zwischen religiösen, kulturellen und ethnischen Gruppen, die insbesondere durch Bildwerke vermittelt wird, ist keineswegs ein Phänomen der Gegenwart. Vielmehr zeigt bereits die alttestamentarische Erzählung der Zwillinge Jakob und Esau, dass die Frage nach ›dem Volk‹ nicht erst im 20. Jahrhundert politisch aufgeladen wurde, sondern schon seit jeher in der theologischen Auslegung biblischer Texte eine zentrale Rolle spielte, um Judentum und Christentum – trotz ihres gemeinsamen Ursprungs – voneinander abzugrenzen: In der Genesis (25, 23) offenbart Gott der schwangeren Rebekka, in ihrem Leib seien zwei Völker, die sich scheiden würden; dabei prophezeit er, dass eines der Völker mächtiger sein wird, und der Erstgeborene dem Jüngeren dienen soll. Die Geburt der Brüder, bei der sich der zweitgeborene Jakob an

der Ferse des erstgeborenen Esau festhält, symbolisiert sowohl den gemeinsamen Ursprung und die unzertrennliche Verbindung, als auch Rivalität und Zurückweisung, die durch den späteren Verkauf des Erstgeburtsrechtes an den Bruder zusätzlich zugespitzt wird.

Somit entfaltet sich der zentrale Konflikt zwischen Jakob und Esau aus der Frage, wer zum ›ausgewählten Volk‹ gehört und den göttlichen Segen sowie das Erstgeburtsrecht erhält – ein Motiv, das sich typologisch zur theologischen Projektionsfläche für die Auseinandersetzung zwischen Judentum und Christentum entwickelte.

Obwohl diese Vorgeschichte oft als Grundlage für beiderseitig spaltende Interpretationen genutzt wurde – wie Israel Yuval eindrücklich aufzeigt² – kommt sie vergleichsweise selten in religiösen Bildprogrammen vor und ist auch im Kölner Dom nicht anzutreffen.³ Das Projekt »Hand an einer Ferse« schließt diese Leerstelle mit seinem Vorschlag zur Neugestaltung des Nordquerhausfensters des Kölner Doms. Hierzu nimmt das Projekt die Erzählung der Zwillingenbrüder Jakob und Esau als konzeptuellen wie motivischen Ausgangspunkt, um die historisch-religiöse Bedeutung bildhafter Spaltungsnarrative im christlich-jüdischen Verhältnis zu hinterfragen.

Das neue Fenster verfolgt dabei nicht den traditionellen Ansatz, der Kirchenfenster als visuelle Vermittler eines linearen biblischen Kanons begreift. Stattdessen integriert das Fenster ein Reliefprogramm, das in fragmentierter Form sowohl die biblische Erzählung von Jakob

¹ Vgl. Butler, *Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Berlin 2016.

² Vgl. Yuval, *Israel: Zwei Völker in deinem Leib. Gegenseitige Wahrnehmung von Juden und Christen*, Göttingen 2007.

³ Beispielhafte Ausnahmen sind etwa Lorenzo Ghibertis 'Paradiestür' (1426-1452) in Florenz oder Hendrick Terbrugghens Gemälde 'Esau verkauft sein Erstgeburtsrecht' (1626) im Bode-Museum, Berlin. Vgl. Poeschel, *Sabine: Jakob, Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*, 3. Aufl., Darmstadt 2009, S. 51f.

und Esau als auch Motive aus dem Kölner Dom aufnimmt und durch Dekontextualisierung und Rekombination antisemitische Stereotype und Narrative der Spaltung befragt und umdeutet. Historisch gesehen sind die Fenster des Kölner Doms Ausdruck eines Eklektizismus, der Darstellungsweisen und Narrative vom Mittelalter bis in die Gegenwart vereint. Daher sind die Fenster Zeugnisse eines kulturellen Gedächtnisses und beeinflussen seit Jahrhunderten das Verständnis von Geschichte, Gesellschaft und Glauben. Vor diesem Hintergrund nimmt sich die Neugestaltung des Nordquerhausfensters der Verantwortung an, antijüdische Bildzeugnisse ästhetisch zu transformieren und umzudeuten. Damit gilt es, eine Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu schlagen, die die Konstruktion des ›Anderen‹ im jüdisch-christlichen Verhältnis aufbricht und reflektiert. Das neue Fenster im Kölner Dom wird so zu einem Ort, an dem lang tradierte Narrative hinterfragt und deren Wirkmacht in der Gegenwart sichtbar gemacht werden.

2. HISTORISCH-THEOLOGISCHER HINTERGRUND & VISUELLE NEUAUSLEGUNG

Der Blick in die Kölner Stadtgeschichte zeigt exemplarisch, wie aus einem anfänglich unvoreingenommenen Miteinander jüdischer und christlicher Gruppen – die nachweislich in engem gesellschaftlichen, sozialen und wirtschaftlichen Austausch standen – im Laufe des Mittelalters zunehmend Konflikte und Missverständnisse erwachsen.⁴ Diese Spannungen betrafen nicht nur die Religion, sondern führten auch zu einer »religiös-wirtschaftlich-sozialen Judenfeindschaft«, die eng mit den politischen Interessen der Kirchenoberhäupter und der Stadt verknüpft war.⁵ Dass sich Judenfeindschaft in christlichen Bildwerken manifestierte und in Form visueller Spaltungsnarrative über die Jahrhunderte hinweg tradiert wurde, zeigt, wie tief sich eine antijüdische Ikonographie in der Kunstgeschichte verankerte und bis in die Gegenwart hinein wirkt.⁶ So findet sich eine äußerst frühe Darstellung des wohl bekanntesten Stereotyps, der ›jüdischen Hakennase‹, bereits auf einem Reliquiar aus dem Rheinland, der um 1170 entstand.⁷ Auch noch nach dem Holocaust wurde dieses antisemitische Stereotyp tradiert, wie im Kinderfenster von Bernhard Kloss im Kölner Dom zu sehen ist.⁸ Bildzeugnisse, die über Jahrhunderte hinweg eine diskriminierende Wahrnehmung des Judentums prägten, entstanden dabei im engen Zusammenspiel mit der theologischen Exegese religiöser Texte. Eine zentrale Stelle, die vielfach zum Ausgangspunkt solcher Spaltungsnarrative genutzt wurde, ist, wie der Historiker Israel Yuval eindrücklich aufzeigt, die alttestamentarische Erzählung von Jakob und Esau. Die christliche Deutung von Jakob als ›Christen‹ und Esau als ›Juden‹, wobei Esau den ewigen Feind verkörpert, entspringt dabei religiös-ideologischen Interpretationen und verwebt so Theologie und historischen Kontext miteinander. Denn wie neben Yuval auch weitere zeitgenössische religionswissenschaftliche Betrachtungen, bspw. von Daniel Boyarin zeigen, war die Zuweisung, welcher Zwilling welche Glaubensgemeinschaft



Kreuzigung, Reliquiar, Nord-Rhein-Westfalen,
ca. 1170, Louvre, Paris.

⁴ Vgl. Wenninger, Markus J.: *Zum Verhältnis der Kölner Juden zu ihrer Umwelt im Mittelalter*, in: *Köln und das rheinische Judentum. Festschrift Germania Judaica 1959–1984*, hrsg. v. Jutta Bohnke-Kollwitz et al., Köln 1984, S.17–34.

⁵ Ebd., S. 27.

⁶ Lipton, Sara: *Dark Mirror. The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, New York 2014.

⁷ Ebd. S. 105.

⁸ Für weitere im Kölner Dom befindliche Judendarstellungen vgl. Brinkmann, Ulrike; Lauter, Wolf: *Judendarstellungen im Kölner Dom*, in: Wacker, Bernd; dies. (Hgg.): *Der Kölner Dom und ›die Juden‹ (=Kölner Domblatt)*, Köln 2018, S. 13–58.

repräsentiert, im frühen Christentum keineswegs trennscharf.⁹ Um die Figuren Jakob und Esau kreiste daher für beide Glaubensgemeinschaften die Frage, welche die göttliche Erhöhung beanspruchen konnte, um sich letztlich voneinander abzugrenzen.¹⁰ Dabei hat sich das Christentum die Erzählung von Jakob, der von Gott den Namen Israel erhielt und dem Judentum entstammt, angeeignet und umgedeutet, was die Spannungen zwischen den Glaubensgemeinschaften in der symbolträchtigen Geste des Festhaltens an der Ferse begründet.



Mit dieser unklaren Geste zwischen den Zwillingen, die sowohl Vertrautheit und Verbundenheit als auch Konkurrenz und Niedertracht in sich vereint, setzt der künstlerische Entwurf »Hand an einer Ferse« an. Das gleichnamige Relief, das eine zentrale Position im linken Vierpassfeld des Fensters einnimmt, zeigt, wie eine visuelle Neuauslegung bestehender Narrative zu einem neuen interreligiösen Dialog führen kann. Anstatt alte Deutungsmuster zu wiederholen, fordert das Relief alternative, offenere Lesarten. Es befreit die Geste aus seinem Ursprungskontext, sodass verunklart wird, wer eigentlich wessen Ferse greift, wer das Erstgeburtsrecht beansprucht und wer der »Diene[n]de« ist. Durch das fragmentierende, abstrahierende Herauslösen dieses Details und seine Einbettung in eine amorphe Form, die an eine ausgestreckte Hand erinnert, eröffnet das Relief zahlreiche Interpretationsräume. Dieser künstlerische Umgang mit biblischen Erzählungen und Motiven zielt dabei – anders als etwa die Bibelexegese – nicht auf die Etablierung eines genauen Aussagegehaltes. Stattdessen gilt es, mit dieser dekonstruierenden Herangehensweise vielmehr die Frage zu stellen, wie Bedeutung konstruiert und in Narrationen tradiert wird. Gerade in der provozierten Ambiguität der einzelnen Reliefs

sieht das Projekt ein Potenzial für den interreligiösen Dialog zwischen Judentum und Christentum.

Daher greift das Projekt in seiner Motivwahl auf ein bildnerisches Kontinuum zurück, das sich aus der Erzählung der ungleichen Brüder sowie aus ortsspezifischen, freien Bezügen zu teils judenfeindlichen Bildwerken im Kölner Dom und dessen Historie im christlich-jüdischen Verhältnis speist. Dabei orientiert sich die Auswahl nicht nur an den Konflikten zwischen Judentum und Christentum, sondern auch an den Momenten gemeinsamer Geschichte und den Schnittstellen der beiden Glaubensgemeinschaften. Diese künstlerische Praxis extrahiert und entkontextualisiert Details aus Bildzeugnissen, fragmentiert und rekombiniert Elemente und Inhalte, wodurch eine ambigue Mehrdeutigkeit in den Reliefdarstellungen entsteht. Durch ästhetische Prinzipien der De- und Rekontextualisierung, der Ambiguisierung und Fusionierung verschiedener Elemente veranschaulicht das Projekt, dass bekannte Narrative nicht feststehend, sondern durch deren Befragung wandlungsfähig sind. Es erzeugt durch die Verfremdung und visuelle Umdeutung teils toxischer Bildzeugnisse eine ambivalente und vage Bildsprache, die als Chance verstanden wird, das Fenster zu einem Ort der Reflexion zu machen.

Im Fall der Realisierung wird zum Zwecke einer vertiefenden Reflexion ein enger Austausch mit dem DOMFORUM angestrebt, um eine kontextgerechte und zielgruppenorientierte Umsetzung von Vermittlungsoptionen zu erarbeiten. Dies könnte unter anderem in Form einer

⁹ Vgl. Yuval 2007; Boyarin, Daniel: *Border Lines: The Partition of Judaeo-Christianity*, Philadelphia 2004.

¹⁰ Yuval 2007, S. 30.

Publikation oder interaktiver Formate geschehen, die eine nähere Auseinandersetzung mit den Inhalten und Fragestellungen des Projekts ermöglichen und die Reflexion der Betrachter:innen fördern.

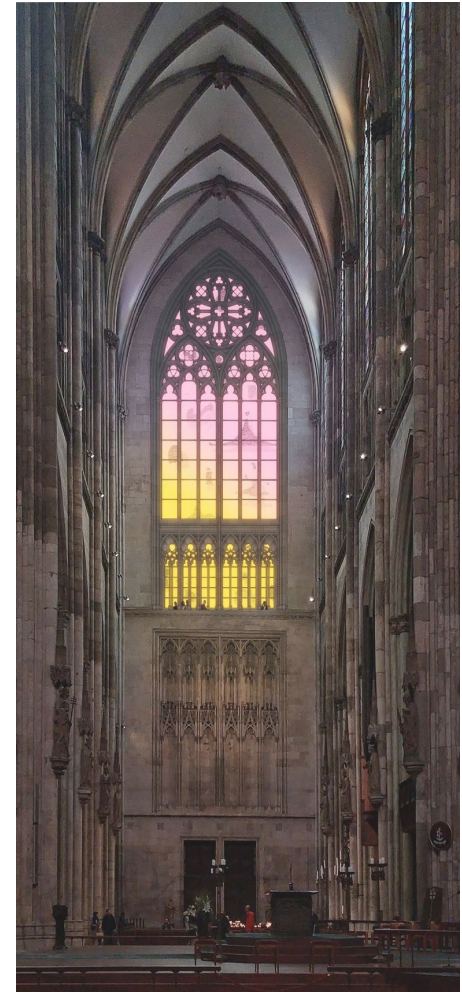
3. DAS NEUE NORDFENSTER

Die künstlerische Intervention »Hand an einer Ferse« schlägt eine Neugestaltung des Nordquerhausfensters im Kölner Dom vor und setzt somit die Tradition der Fenstererneuerung vom 13. Jahrhundert bis in die Gegenwart fort. Einerseits wird aus zeitgenössischer Perspektive die Schlüsselstellung sakraler Glasmalerei im Dom aufgegriffen, andererseits wird diese durch motivische Ergänzungen und ästhetische sowie material- und produktionstechnische Innovationen erneuert. Dies geschieht zum einen durch den Einsatz eines graduellen Farbübergangs von einem sanften Gelb- in einen Rosaton und zum anderen durch die Integration von Reliefelementen im Obergaden- und Triforiumsfenster.

3.1 DER FARBÜBERGANG – ZWISCHEN LICHT, GLAUBEN & GESCHICHTE

Die neue Fenstergestaltung setzt besonders in der Farbgebung einen zeitgenössischen Impuls, indem sie einen diagonalen Farbverlauf von einem sanften Gelbton in ein warmes Rosa vorsieht, der eine dynamisch-lebendige Einstrahlung in den sonst lichtarmen Nordquerhausarm bringt. Die pastellhafte Farbgestaltung greift die malerischen Qualitäten einer Farbperspektive auf und nutzt zusätzlich die Versetzttheit beider Fensterflächen für eine gesteigerte Tiefenwirkung im Inneren. Auch der Außenraum des belebten Bahnhofsvorplatzes profitiert bei Dunkelheit von dieser Lichtwirkung, so dass der liturgische Sakralraum und das Alltagsgeschehen des öffentlichen Raums visuell miteinander verbunden werden. Durch die reduzierte, zweifarbige Gestaltung entfaltet das Fenster eine besonders klare und markante Strahlkraft. Während die umliegenden Fenster des Doms – insbesondere das gegenüberliegende Südfenster von Gerhard Richter – ein vielfarbiges Lichtspiel erzeugen, erzeugt das vorgeschlagene Fenster durch seine farblich reduzierte und klare Palette eine eigenständige ästhetische Präsenz und fügt sich zugleich in das bestehende Fensterprogramm ein.

Zusätzlich tritt das neue Fenster als sinnbildliches Organ im Körper der Kathedrale in eine neuartige Beziehung mit der gotischen Architektur. Durch den diagonalen Farbverlauf wird das Maßwerk nicht nur als architektonischer Rahmen wahrgenommen, sondern als integraler Bestandteil der Gesamtgestaltung des Fenster betont. Anders als bei den umliegenden Welter-Fenstern, bei denen die Maßwerkarchitektur vor allem zugunsten der Bilderzählung zurücktritt, bindet das Nordquerhausfenster sie aktiv ein – sowohl durch den Farbverlauf, als auch durch die kompositorische Positionierung der Reliefs. Der fließende Übergang von Gelb zu Rosa und die wellenartig strukturierten Reliefformen lösen sich bewusst von der architektonischen Symmetrie, wodurch ein spannungsvoller Kontrast entsteht: Einerseits wird die formale Strenge aufgebrochen, andererseits rückt das Maßwerk mit seiner kunsthandwerklichen, materiellen Anmut als gestalterisches Element stärker in den Fokus.



Die Farbgestaltung eröffnet dabei ein Spannungsfeld zwischen tradierten religiösen Farbzuzuweisungen und einer offenen Wahrnehmung, die sowohl auf rein sinnlicher Ebene als auch in Referenz auf biblische Metaphorik wie historische Wirklichkeiten ein ambivalentes Licht zu erzeugen vermag. Die zunächst vorwiegend lieblich anmutende Farberscheinung wird bewusst eingesetzt, um die Betrachtenden zu affizieren und ihr Interesse zu wecken. Diese farbliche Gefälligkeit dient als Türöffner für die weitere Auseinandersetzung mit den tieferliegenden verunsichernden Bedeutungen.



Michael Wohlgemut, Judenverfolgung,

Weltchronik von Hartmann Schedel,

kolorierter Holzschnitt, 1493.

Denn in der vermeintlich harmlosen Farbwirkung verbergen sich komplexe Verflechtungen: Die Assoziationen von Sonnenauf- und -untergängen verweben sich mit religiöser Symbolik, wie der des brennenden Dornbusches, und rufen zugleich Erinnerungen an die Pogrombrände im Judenviertel während der Kölner Bartholomäusnacht

1349 hervor. So wird die Farbe zu einem zentralen Scharnier, das eine anfängliche Gefälligkeit hin zu historischen und religiösen Implikationen verschiebt.

Darüber hinaus trägt das Ineinanderfließen von Gelb und Rosa eine weitere farbsymbolische Bedeutungsebene in sich: Die Farbe Gelb wurde über Jahrhunderte hinweg zur Stigmatisierung und Ausgrenzung von Juden genutzt – vom Judenhut im Mittelalter bis hin zum Davidstern im Nationalsozialismus. Gelb, eine Farbe, die sowohl mit göttlichem Licht als auch mit der Sünde des Verrats assoziiert wurde, diente laut Sara Lipton bspw. im 15. Jahrhundert in Venedig dazu, Prostituierte, Zuhälter, Häretiker und andere gesellschaftliche Außenseiter sichtbar zu machen – einschließlich jüdischer Menschen.¹¹ Symbolisch wurde diese Farbe genutzt, um sie als Aussätzige *zu beleuchten* und ihre gesellschaftliche Differenz hervorzuheben. Ihre autoritative Sichtbarmachung steht dabei in engem Verhältnis mit Augustinus' Konzept des *Zeugenvolkes* (zw. 413–426 n. Chr.), wonach das jüdische Volk durch seinen Unglauben an Jesus paradoxerweise die Wahrhaftigkeit des Christentums bezeugte und daher besonders *sichtbar sein sollte*. Lipton zufolge entwickelte sich vor allem in der gotischen Kunst eine Farbkodifizierung, die jüdische Menschen mit spiritueller Blindheit diffamierte.¹² Diese visuelle Dichotomie zwischen ›erleuchteten Christ:innen‹ und ›blinden Jud:innen‹ – welche auch in den Fensterreliefs »Jakobs Auge« und »Rebekka« wiederscheint – geht auch auf die Lichttheologie von Abt Suger von St. Denis zurück, die indirekt eine frühe Wurzel diskriminierender Bildsprache (bspw. in Allegorie der Synagoge mit verbundenen Augen) bildet.¹³ Im jüdischen Glauben ist Licht ebenfalls stark aufgeladen: Es steht nicht nur für das göttliche Licht, das in Ritualen wie dem Sabbat, der mit dem Sonnenuntergang am Vortag beginnt, eine zentrale Rolle spielt, sondern auch für das ewige Licht (Ner Tamid), das in der Synagoge als stetiges Zeichen göttlicher Gegenwart und seines Bundes mit jüdischen Gläubigen brennt.



Das rötliche Farbspektrum hingegen findet sich häufig in der christlichen Ikonographie der Muttergottes und wird im liturgischen Kontext vor allem mit Nächstenliebe, göttlicher Liebe und Freude assoziiert, wobei während des Gaudete-Sonntags eine rosafarbene Adventskerze entzündet wird. In der Tendenz zum Violett, charakterisiert ein weniger dominantes Rosa einen Übergang von der Bußzeit in die Osterfesttage und verweist damit – in vergleichbarer Weise wie das Projekt »Hand an einer Ferse« – auf eine Zeit der Introversion und Umkehr.

¹¹ Lipton 2014, S. 264.

¹² Ebd., S. 68.

¹³ Ebd., S. 90ff.

Gerade in diesem Ineinanderfließen der so unterschiedlich aufgeladenen Farben, die sowohl mit Gräuel als auch Hoffnung und Liebe verbunden werden, sieht der künstlerische Entwurf eine Chance für einen versöhnlichen Dialog. Dieser eröffnet die Möglichkeit, Konflikte und vorurteilsbelastete Bildsprache zu reflektieren und so zu einer Heilung des jüdisch-christlichen Verhältnisses im Kölner Dom beizutragen. Das neue Nordfenster verbindet die Lichtmetaphysik in jüdischen und christlichen Glaubensräumen mit einer lange gewachsenen Farbsymbolik und eröffnet eine Sphäre, in der die komplexe Beziehung zwischen Geschichte und Glauben befragt werden kann – ohne dabei die Problematik der inhärenten Spaltungsnarrative und Zerrbilder auszublenden. Vielmehr knüpft der Entwurf an die beiderseitige religiöse Auslegung an, im Fensterlicht eine universelle Hoffnung auf Erneuerung zu sehen.

3.2 RELIEFFORMEN – VON BRÜCHEN & VERBINDUNGEN

Die künstlerische Entscheidung, das Relief als primäre Darstellungsform des Fensters zu wählen, gründet auf der Anerkennung der kunsthandwerklichen Qualität im Dom befindlicher Artefakte sowie auf der Absicht, die materialspezifischen Eigenschaften des Glases, insb. Transparenz und Reflexion für das Projekt zu nutzen. Die Reliefformen sind in ihrer systematischen Dopplung als diffuse Schatten dabei eine Anleihe an traditionelle Herstellungsverfahren der Glasmalerei, bei der Opazität und Transparenz maßgeblich durch Farbabstufungen und Schattierungen modelliert werden. Der Entwurf tritt insofern im bestehenden Fensterprogramm besonders in Augenschein, als er sich durch seine farbliche Klarheit und visuelle Zurückgenommenheit der Reliefelemente von den kleinteiligen, durch Bleiruten unterteilten Bilderzählungen umliegender Fenster deutlich abhebt. In der unaufdringlichen Gestaltung liegt die ästhetisch-wirksame Qualität einer farblichen sowie erzählerischen Extension, die den Fensterraum übersteigt und sich in den Innenraum ausdehnt. Dieser innovative Ansatz wird durch zeitgenössische glasmalerische Mischtechnik ermöglicht, die eine subtile Licht- und Raumwahrnehmung erlaubt und in ihrer technischen Ausführung eingehend im Beiblatt zum Musterfeld dargelegt ist.

Insgesamt verteilen sich über das gesamte Fenster fünfzehn, in den Farbverlauf integrierte Glasreliefs, die in ihrer fragmentierten und schwebenden Form sowohl mit der architektonischen Struktur des Maßwerks als auch mit den Betrachter:innen in eine dynamische Interaktion treten. Bestimmte Relief-Elemente werden je nach Position der Betrachtung durch das Maßwerk verdeckt oder enthüllt.



Jenseits des architektonischen Einbezugs zielen die Reliefmotive auf erzählerischer Ebene vor allem auf eine ästhetische Neuauslegung der tiefgreifenden Widersprüche, die in der Erzählung der Zwillingenbrüder Jakob und Esau zentral sind, welche bisher im Bildprogramm des Kölner Doms fehlt. Die Reliefs thematisieren die aus dem gemeinsamen Ursprung von Jakob und Esau resultierenden Konflikte, die die Ambivalenz von Verbundenheit und Trennung widerspiegeln und Fragen nach der Last eines Erbes, Bestimmung und trennendem Schicksal stellen.

Die Reliefs bieten somit eine visuelle Reflexion der komplexen Beziehung zwischen Nähe und Entfremdung und beschreiben als Sinnbilder das ambivalente jüdisch-christliche Verhältnis. Dabei greifen die Reliefs als deutlich veränderte formale oder motivische Bildzitate explizit auf Judendarstellungen mittelalterlicher Artefakte sowie andere Bildzeugnisse aus dem Kölner Dom zurück. Sie binden diese Zitate sowohl an jüdische als auch an christliche Kultur und Rituale an, wodurch sie einen spannungsreichen Dialog eröffnen und deren historische sowie religiöse

Verflechtungen thematisieren. Die einzelnen Rückbezüge der jeweiligen Reliefs werden in ihrer inhaltlichen Komplexität ausführlicher auf dem beigefügten Poster erläutert.

Alle Reliefelemente sind durch ihre Oberflächengestaltung miteinander verbunden, die den Wellen des Rheins entlehnt ist. Dabei ist die Wellenstruktur nicht nur eine formale Referenz, sondern wird auch in die Bilderzählung eingebunden und bildet damit eine wichtige inhaltliche Folie. Auf diese Weise entsteht eine ortsspezifische Beziehung zwischen Bildinhalten, Innen- und Außenraum, die eine subtile Verbindung zwischen der Ästhetik des Nordquerhausfensters und der Geschichte des Ortes schafft. Die Wellenstrukturen im Glas und die strömende Wasseroberfläche des Rheins reflektieren dabei eine kraftvolle ästhetische und kulturhistorische Parallele: Denn der Rhein fungierte nicht nur als eine Grenze, sondern war auch ein verbindendes Element zwischen verschiedenen Kulturen und Religionsgemeinschaften, da entlang seiner Ufer sowohl bedeutende jüdische als auch christliche Glaubensstätten entstanden. Zugleich war der Rhein jedoch auch ein zentraler Schauplatz für die hegemoniale Macht des Christentums, das hier seine Dominanz ausübte und Gräueltaten wie Zwangstaufen, Verfolgungen und Gewaltverbrechen an jüdischen Menschen beging.¹⁴ Der Rhein kommt auch in zahlreichen Bildwerken im Kölner Dom vor; ganz zentral als allegorischer Ritter mit Schwert und Schild im Chormosaik.¹⁵ In Abgrenzung zu dieser martialischen Darstellung, bezieht sich der Fensterentwurf auf ein Nebenmotiv im Binnenchor, das jedoch die wichtige Aufgabe erfüllt, alle Bildfelder untereinander zu verbinden. Das Mosaik-Fries stellt den »Strom des Lebens« dar, in dem blaue und rote Fische schwimmen. Während die blauen Fische dem Wellenband folgen, bewegen sich die roten Fische diesem entgegen. In ähnlicher Manier sind auch die den Rhein aufnehmenden Reliefs des Nordfensters darauf angelegt, wechselseitige Verbindungen herzustellen, statt auf Verteidigung oder Angriff zu setzen. Des Weiteren erinnern die im gleichen Wasser schwimmenden ungleichen Fische auch an die Zwillingenbrüder Jakob und Esau, die, trotz unterschiedlicher Ausrichtung, demselben »Lebensfluss« aus Rebekkas Leib entstammen. So fungiert auch der Rhein in den Reliefelementen des Fensters als verbindendes Element, das zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine heilende Wirkung entfalten kann. Durch die Strömung des Wassers, die in der Reliefstruktur nachscheint, wird dabei ein Moment der Kontinuität und des Wandels angedeutet, das nicht nur die fortwährende Dynamik im jüdisch-christlichen Verhältnis, sondern auch die Hoffnung auf Veränderung und Versöhnung widerspiegelt.



August Ottmar Essenwein: Strom des Lebens, Binnenchormosaik, Entwürfe 1884/1887, Kölner Dom.

¹⁴ Yuval 2007, S. 183.

¹⁵ Wolff, Arnold: *Das Chormosaik im Kölner Dom*, Köln 2012, S. 37.