

Bildersturm im Dom zu Köln?

Vom Umgang mit der ›Judensau‹ im Chorgestühl des Kölner Domes

—
REINHARD HOEPS

I.

Das Bildprogramm des Chorgestühls im Kölner Dom* ist von verwirrender Unübersichtlichkeit und hat bis jetzt noch jedem Versuch zur Systematisierung standgehalten. Dass es trotzdem an solchen Versuchen nicht fehlt, ist eher ein Indiz für die herausfordernde Undurchdringlichkeit, als dass diese sich bis auf den Grund eines irgendwie geordneten Systems durchschauen ließe. Einen besonderen Charme haben deshalb solche Deutungsansätze, die der Verwirrung der Bildmotive gar nicht erst beizukommen versuchen, sondern sie als solche für programmatisch erklären. Der Bilderkosmos der gotischen Kathedrale sieht Randzonen vor (neben Friesen, Kapitell- und Sockelzonen etwa auch das Chorgestühl), in denen – unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle, die von den übergreifenden heilsgeschichtlichen Bildprogrammen beansprucht, von diesen aber auch nicht einfach überrannt wird – das irdische Leben in seiner ganzen Ambivalenz bildlichen Ausdruck findet. Hier ist der Platz für allerlei Lebensweltliches, Regionalspezifisches, Amüsantes, Bizarres und auch Verwerfliches. Dessen Zusammenhang mit dem übergreifenden Bildprogramm der Kathedrale kann zwar

* Verwendete Literatur: Jens Bisky: Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée, Weimar 2000. – Ulrike Bergmann: Das Chorgestühl des Kölner Doms, Neuss 1987. – Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, 2 Bde., hg. von Hugo Borger, Ausstellungskatalog, Köln 1980. – Manfred Frank: Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher, Frankfurt am Main 1977. – Ders.:

Einführung in die frühromantische Ästhetik, Frankfurt am Main 1989. – Jörn Rüsen: Kann gestern besser werden? Essays zum Bedenken der Geschichte, Berlin 2003. – Friedrich Schlegel: Ansichten und Ideen von der Christlichen Kunst, hg. von Hans Eichner (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler, Bd. 4), München u. a. 1959. – Hans Sedlmayr: Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950. – Arnold Wolff: Der Kölner Dom, Stuttgart 1988.

nicht immer in jeder Einzelheit befriedigend aufgeklärt werden, doch gehört es zweifellos notwendig irgendwie dazu, soll die Kathedrale wirklich die ganze Welt auf ihrem Weg zum kommenden Reich Gottes versinnbildlichen. Folgt man der Idee von der gotischen Kathedrale als einem theologischen Welt-Bild, ist der interpretatorische Gewinn methodologisch schon erheblich: Auch das Konfuse, Erschreckende, Verwerfliche, Abstoßende und Unentzifferbare, das als Einzelheit sich jeder vernünftigen Deutung entzieht, findet dennoch seine Erklärung durch eine Integration in den Gesamtzusammenhang dieses Welt-Bildes, zu dem es ausweislich aller Welterfahrung ganz zweifellos gehört. Gerade durch solchen bildlichen Wildwuchs der Randzonen gewinnt das heilsgeschichtliche Ideengebäude der Kathedrale moralische Bedeutung im umfassenden Sinne.

Was aber, wenn die Entrüstung über einzelne dieser Bildmotive durch das integrative Potenzial der Gesamtkomposition nicht (mehr) aufgefangen werden kann? Anlässe dazu gibt es – etwa je nach sexualethischer Grundhaltung oder dogmatischer Empfindlichkeit des Betrachters – reichlich unter den halbweltlichen, anzüglichen und spöttischen Darstellungen. Der Einspruch, den sie zu provozieren in der Lage wären, versendet jedoch meistens in ästhetischem Wohlgefallen oder in der Großzügigkeit von Toleranz und allgemeiner Liberalität. Selbst wo diese an ihre Grenzen stoßen sollten, hilft zuletzt immer noch die historische Relativierung: Die Darstellung wird als Ausdruck einer vergangenen Zeit behandelt, deren Anspruch, weil vergangen, bei weitem nicht bis in die Gegenwart reicht.

Das ist grundsätzlich anders bei antijüdischen bzw. antisemitischen Darstellungen, gegen die der Einspruch apodiktisch zu sein hat. Auch die Haltung dieses Einspruchs ist historisch bedingt, insofern sie aus der durch nichts integrierbaren Erfahrung nationalsozialistischer Judenvernichtung erwächst. Doch der Holocaust ist historisch in einem Sinne, der nicht relativiert, sondern jedwede Gegenwart, die ihm folgt, herausfordert und auf die Probe stellt. Im Lichte dieser Herausforderung für die jeweilige Gegenwart stehen grundsätzlich alle Äußerungen und Darstellungen des Antijudaismus, auch solche aus der langen Vorgeschichte der nationalsozialistischen Judenverfolgung. Selbst Darstellungen, deren Ikonographie sich heute nicht mehr selbstverständlich erschließt, sind davon berührt, wie etwa die ›Judensau‹ im Chorgestühl des Kölner Domes.

Es herrscht Einigkeit darüber, dass eine solche Darstellung wie die der beiden Reliefs der östlichen der beiden mittleren Wangen an der Nordseite des Chorgestühls nicht unwidersprochen bleiben darf. Doch wenn historische Relativierung, ästhetische Distanzierung und auch die Integration in den Bedeutungskosmos der Kathedrale scheitern, tritt Ratlosigkeit ein, wie mit solchen Bildern zu ver-

fahren sei. Selten genug begegnet man in einem Kirchenraum heute noch Bildern, die sich so nachdrücklich Geltung verschaffen und so unnachgiebig auf einer Reaktion des Betrachters insistieren wie diese beiden, dem gewöhnlichen Besucher im Dom sogar verborgen bleibenden Reliefs des Chorgestühls. Doch weder die Liturgie – sei es die der sakramentalen Feier, sei es die des Chorgebetes – noch die Denkmalpflege geben Grundsätze oder wenigstens Hinweise für eine sachlich angemessene Reaktion auf solche Bilder.

II.

Wo aber die Notwendigkeit einer Reaktion auf die provokanten Darstellungen so nachdrücklich verspürt wird, mangelt es nicht an Vorschlägen für entsprechende Maßnahmen. Einige markante Typen von Reaktion seien hier skizziert, um ihnen anschließend einen weiteren Vorschlag gegenüberzustellen.

1. Naheliegender wäre es, die beiden Reliefs zu entfernen und im Depot einzulagern. Aus dem Bilderkosmos des Chorgestühls wäre verbannt, was sich einer Integration in den Reigen von Bildern des irdischen Lebens verbietet. Doch wäre damit der moralische Anspruch dieses Bildprogramms verkannt, das ja nicht Beispiele des guten Lebens vor Augen stellt, sondern eher deskriptiv illustriert, was im Bereich des menschlichen Lebens vorkommt. Die Entfernung des Reliefs käme deshalb eher einer Leugnung des Antijudaismus gleich; der Betrachter würde von der Provokation, die von den Darstellungen ausgeht, entlastet und wäre frei, sich ganz dem ästhetischen Genuss des Schnitzwerks zu widmen.

2. Angesichts der langen Geschichte christlicher Judenfeindschaft muss der Verzicht auf eine Auseinandersetzung mit ihr auch noch dann als ein Akt der Verdrängung erscheinen, wenn die Versöhnungsarbeit große Fortschritte macht und selbst dort, wo das jüdisch-christliche Gespräch freundschaftliche Züge gewinnt. Deshalb ist die Auseinandersetzung mit den Reliefs angemessener als ihre Entfernung. In diesem Zusammenhang wurden Schrifttafeln vorgeschlagen, die eine Distanzierung gegenüber dem Antijudaismus der Reliefs dokumentieren und den Betrachter zugleich zu der intendierten Auseinandersetzung anleiten.

Vorbehalte gegenüber diesem Vorschlag beziehen sich nicht allein auf den richtigen Ort für die Anbringung einer solchen Tafel, befinden sich doch die beiden Reliefs im Kölner Dom an für den Besucher nicht leicht zugänglicher Stelle. Darüber hinaus ist zu bedenken, was eine Konstellation von Bild und Text in diesem Falle bewirken könnte. Sie setzt in jedem Fall voraus, dass die Distanzierung von den leitenden Ideen der Reliefs grundsätzlich durch einen Text gewährleistet werden kann. Es ist allerdings fraglich, ob der Text einer Deklaration dies wirk-

lich leisten kann, weil er lediglich ein verbales Bekenntnis zu dokumentieren vermag, das an dieser Stelle Behauptung bleiben muss und insofern auch nicht davor gefeit ist, als Selbstberuhigung des Bekennenden missverstanden und als Versuch der Verharmlosung gedeutet zu werden.

3. Erst recht ein Text mit historischen Erläuterungen erscheint unangemessen, weil er einen Sachverhalt für erklärbar und für historisch distanzierbar ausgibt, dessen Provokation gerade im Scheitern aller vernünftigen Erklärungsversuche liegt. Sollte der Text didaktische Aufklärungsarbeit leisten und den Betrachter zur Auseinandersetzung mit den Darstellungen anleiten, wäre an die grundsätzlichen Schwierigkeiten einer solchen Bilddidaktik zu erinnern. Als verbale Erklärung hat sie die Tendenz, eher aus dem Bild heraus- als in es hineinzuführen; Erklärungen neigen dazu, das Bild zu ersetzen, das sie erläutern sollen, bewirken also eine Entfernung des Bildes auf ideeller Ebene. Als bilddidaktisches Instrument ist ein erklärender Text in jedem Fall methodisch unterbestimmt, solange der ›Medienwechsel‹ zwischen Bild und Wort nicht hinreichend reflektiert ist. Andererseits kann deshalb auch nicht sichergestellt werden, dass die Darstellung gegenüber der Abstraktion der erklärenden Begriffe in ihrer bildlichen Ausdruckskraft die höhere Evidenz als der Text entfaltet und sich von dessen Steuerung der Aufmerksamkeit löst. Vielleicht hinterlasse das beargwöhnte Bild immer noch einen stärkeren Eindruck als der seriöse Text.

4. Blicke ein letztes Verfahren der Auseinandersetzung mit bildlichen Darstellungen zu erörtern, das religionsgeschichtlich ebenso ausgewiesen ist wie es sich aus kunsthistorischen Gründen verbietet: der Bildersturm – die Beschädigung, Verstümmelung der Werke bis zur Unkenntlichkeit. Die Vehemenz der Hiebe lässt keinen Zweifel an der Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung; die Spuren des Zerstörungswerkes bezeugen nachdrücklich die Provokation, die von den Bildern einmal ausging. Oft schon haben die Bildergegner den Werken mehr eigenes Potenzial zugetraut als die Bilderfreunde.

Allerdings unterbieten die beiden Reliefs die religiöse Provokation, die in früheren Zeiten zur Zerstörung führte: Die handgreifliche Attacke zielt vornehmlich auf die Zerstörung einer Art von gegengöttlicher Macht, die dem Bild zugemutet wird, die Anwesenheit eines fremden Gottes, der man sich auf keine andere Weise erwehren zu können glaubt. Unabhängig davon, unter welchen Bedingungen eine solche Idee von der Gegenwart einer (fremden) göttlichen Macht im Bild heute überhaupt noch eine plausible Vorstellung sein kann, sind doch jedenfalls die beiden Reliefs des Chorgestühls weit davon entfernt, einen solchen Anspruch zu erheben: Sie stehen im Zusammenhang eines verwickelten Geflechts von Er-

zählungen und Sinnbildern aus dem menschlichen Leben und fordern mit ihrem mutmaßlichen Antijudaismus den entschiedenen Einspruch nicht gegen einen Gott, sondern gegen eine verblendete menschliche Haltung. Zerstörung wird dadurch nicht gefordert; es wäre höchstens ein Akt der Verdrängung.

III.

Der gute Wille allein genügt nicht. Durchaus ernst gemeinte und mit Bedacht gewählte Wege der Auseinandersetzung mit den judenfeindlichen Reliefs im Chorgestühl des Kölner Domes sind nicht davor gefeit, lediglich die gute Absicht zu dokumentieren oder gar die eigentliche Problemstellung zu unterlaufen. Angesichts der schieren Ausweglosigkeit bleibt natürlich der Weg dessen, was man wissenschaftliche ›Aufarbeitung‹ nennt, doch sie ist eher ein Handeln über die Bilder als eine Form mit ihnen umzugehen. Auf der anderen Seite könnte man auf die persönliche Auseinandersetzung setzen und dazu die Wahl der Fragestellungen wie der Methoden der Privatsphäre jedes Einzelnen anheim stellen. Dann aber hätte man den öffentlichen Anspruch der Auseinandersetzung aufgegeben.

Demgegenüber möchte ich ein Verfahren vorschlagen, das auf einer dem Kölner Dom eigenen Bildlogik der gotischen Kathedralarchitektur beruht. Die Kathedrale als einen Bilderkosmos von den Anfängen der Welt bis zu ihrem Ende und durch alle Lebensbereiche hindurch zu bezeichnen, ist eine vielleicht etwas unterbestimmte, aber populäre Charakterisierung dieses Typs von Bauwerken. Die Kathedrale verdankt diese Charakterisierung nicht allein den ausufernden bildlichen Erzählungen in allen Teilen des Gebäudes, sondern mehr noch ihrer architektonischen Struktur, die – konsequenter als andere Bauformen des Kirchengebäudes – an sich als bildliche Darstellung gedeutet worden ist. Jenseits einzelner ikonographischer Bestimmungen verdankt sich diese Deutung vor allem der unübersehbaren Mannigfaltigkeit architektonischer Einzelformen, gepaart mit dem dieser Unüberschaubarkeit trotzensen Vermögen zur Einbindung der Einzelformen in jeweils übergreifende architektonische Zusammenhänge. Auch das ansonsten unentwirrbare Bildprogramm des Kölner Chorgestühls findet gerade aus dieser Perspektive eine Erklärung: Es handelt sich danach um eine – mit besonderen Freiheiten ausgestattete – Randzone unterhalb der Schwelle allgemeiner Aufmerksamkeit, die durch die Einbettung in den umgreifenden Bildzusammenhang der Architektur ihre besondere Bedeutung erhält.

Diese Idee der gotischen Kathedrale hat ihre Ursprünge in der frühromantischen Wiederentdeckung der Gotik an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert. Für den Kölner Dom ist diese Idee vor allem durch Friedrich Schlegel in vielfa-

chen Variationen entfaltet worden. Der Anblick der gotischen Kathedrale war für die Frühromantiker deshalb von besonderem Interesse, weil sie eine zentrale Fragestellung der Philosophie und der Theologie ihrer Zeit darin verhandelt sahen: Wie können die Vorstellung einer verschiedenen Einzelnes verbindenden Einheit und die Erfahrung unabsehbarer und differentester Mannigfaltigkeit durch eine übergreifende Einheit untereinander vermittelt werden?

Das frühromantische Interesse an der Kathedrale ist durch ein Interesse an Integration angeregt. Die Entrüstung über judenfeindliche Darstellungen im Chorstuhl des Kölner Domes zielt nicht zuletzt gegen diese Intention; sie erhebt Einspruch gegen die Übermacht der Integration: Jede Einordnung solcher Bilder in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang oder auch nur in den der Fährnisse menschlichen Lebens käme einer Verharmlosung gleich. Allerdings sollte man im Bewusstsein gerechter Empörung die frühromantische Fragestellung nicht bagatellisieren. Ihr geht es keineswegs darum, auch noch für die überbordendste Vielfalt und die entfernteste Verirrung eine umgreifende Einheitsvorstellung zur Verfügung zu stellen. Vielmehr ist die Frage verschärft: Sie zielt gerade auf die Bedingungen der Möglichkeit der Vermittlung zwischen einem solchen Anspruch der Integration und dem des Nichtintegrierbaren (des Individuellen) auf Desintegration; es geht um die Einheit von Einheit und Mannigfaltigkeit.

Das Verfahren, in dem dieser Widerstreit ausgetragen und bearbeitet wird, heißt Interpretation: Das Einzelne wird im Licht des Ganzen erkannt; insofern es aber nicht in diesem aufgeht, prägt das Einzelne ebenso das Verständnis des Ganzen. Wie die Deutung der beiden Reliefs unter dem Horizont des gesamten Bauwerkes steht, in dem sie ihren Ort haben, so bestimmen sie auch die Bedeutung des Domes im Ganzen. Der Protest gegen diese Darstellungen realisiert gerade diesen Zusammenhang, wenn er sich nicht nur gegen die Reliefs wendet, sondern außerdem dagegen, dass sie ausgerechnet zum Bildprogramm des Domes gehören sollen.

Interpretation erzeugt Geschichte. Die wechselseitige Interpretation geschieht nicht ein für allemal, sondern ist ein geschichtlicher Prozess und in ständiger Wandlung begriffen. Nach dem nationalsozialistischen Mord an den Juden stehen die beiden antijüdischen Reliefs in einem ganz anderen Licht als mutmaßlich im 14./15. Jahrhundert. Gerade der Kölner Dom ist darüber hinaus fundamental in die Geschichte seiner eigenen Deutung eingebunden: Es gäbe ihn sonst nicht einmal. Der Bau des 19. Jahrhunderts ist ja nicht einfach eine kontinuierliche Fortsetzung der mittelalterlichen Baugeschichte – so sehr man sich dabei auch auf ›ursprüngliche‹ Pläne beziehen konnte –, sondern bedeutet eine Interpretation

der Choranlage aus dem 13./14. Jahrhundert im Licht der gesellschaftlichen und geistigen Situation des 19. Jahrhunderts.

Es gehört zu den auszeichnenden Merkmalen des Kölner Domes, dass die lange Geschichte seiner Deutungen sich in seiner eigenen Architektur und Ausstattung manifestiert. In gewisser Weise ist der Dom seine eigene Wirkungsgeschichte und darin sich selbst gegenüber reflexiv. Daher auch das Ambivalente in der Vorstellung von einer ›Vollendung‹ des Domes, dessen Bau in Wirklichkeit doch niemals abgeschlossen werden kann (und eigentlich ja auch 1880 nicht abgeschlossen worden ist). Selbst die meisten restaurierenden Maßnahmen enthalten Momente von Interpretation, erst recht solche, die vorhandene Lücken schließen, wie in diesen Tagen Gerhard Richters Fenster in der Südfassade.

Besonderes Interesse verdient, dass die verschiedenen Etappen der Interpretation des Kölner Domes nicht nur ihren Niederschlag in Theorie und Literatur haben, sondern im Dom selbst zu besichtigen sind, dem stets weitere Interpretationen zuwachsen, ohne dass sich ein definitiver Abschluss dieses Deutungsprozesses fixieren ließe. Bau und Deutung des Domes zielen auf ›Vollendung‹, aber diese ist in der Geschichte nicht zu realisieren; sie hat geradezu eschatologischen Charakter, und insofern steht ihre genaue Kenntnis einseitig noch aus. Der romantische Vergleich der Kathedralarchitektur mit den Formen der Natur versinnbildlicht diesen Prozess sehr gut. Freilich wird diese Metaphorik heute häufig mit einer Tendenz zur Vorstellung einer Art von monumentaler Idylle versehen, die allen Widerstreit erstickt. Doch ist der Prozess der Deutungen im Geist der Frühromantik durchaus als eine Form der kritischen Auseinandersetzung zu verstehen, sei es durch die Konzentration auf einen bestimmten thematischen Horizont, sei es durch die Konstellation unterschiedlicher Deutungsperspektiven, die aufeinander zugeführt werden.

Es kommt darauf an, den unabschließbaren Prozess der Interpretation mit Nachdruck und beharrlich voranzutreiben. Hinsichtlich des Themas »Der Kölner Dom und ›die Juden‹« empfiehlt sich, die verschiedenen Darstellungen von Juden und die Manifestationen Kölner jüdischen Lebens im Dom aufzusuchen (vgl. den Beitrag von Ulrike Brinkmann und Rolf Lauer im vorliegenden Band) und einander gegenüberzustellen. Wie die Empörung über die beiden Reliefs im Chorgestühl vermuten lässt, wird es in dieser Diskussion – im besten Falle – nicht bei einer geschichtlich rein rückwärts gewandten Betrachtung bleiben. Gelungen wäre die Gegenüberstellung, wenn sie bis hin zu Erkenntnissen hinsichtlich der Deutung der Gegenwart geführt werden könnte. Als unabgeschlossener Interpretationszusammenhang verbietet der Dom die rein museale Betrachtung seiner

Bildwerke, knüpft an sie vielmehr den Anspruch, deren Interpretation unter der Perspektive der jeweiligen Gegenwart weiter zu entwickeln.

Der bildlichen Struktur, gemäß der die Diachronie der Deutungen des Domes ihren Niederschlag findet, die in der Synchronie eines Rundgangs zu besichtigen sind, entspräche es, wenn die neuerliche Auseinandersetzung um das Thema »Der Kölner Dom und ›die Juden‹« – vor allem um die beiden Reliefs im Chorgestühl – wiederum in einem Bildwerk Ausdruck fände, das auf der Höhe der künstlerischen Reflexion unserer Zeit steht und in der Lage ist, als Bereicherung des Imaginationsschatzes des Kölner Domes den Deutungsprozess, welcher der Dom selbst ist, auf dem Feld einer drängenden Frage fortzuschreiben. Für die Kritik an Bildern im Kölner Dom sind kritische Bilder am besten geeignet.