

BARBARA WELZEL

Christliche Kunst im transkulturellen Gespräch?

Beobachtungen, Thesen, Fragen

Jährlich am Pfingstmontag findet in Huckarde, heute ein Stadtteil von Dortmund, die Urbanusprozession statt. Sie hat sich aus den Kulturmägen und Grenzgängen nach 1450 entwickelt und ging mit einem jährlich um den 25. Mai, dem Urbanus-Tag, abgehaltenen Markt einher¹. Noch heute findet in diesen Tagen in Huckarde ein Jahrmarkt statt. Sofern das Wetter dies zulässt, wird bei der Prozession, die entlang verschiedener Stationen mit Altären durch den alten Ortskern und zum kirchlichen Altenheim führt, eine Skulptur des Kirchenpatrons mitgetragen (Tafel 23). Die Kirche in Huckarde zählt zu den ältesten christlichen Orten des Ruhrgebiets. Sie gehörte zum Frauenstift Essen, welches hier offenbar im 9. Jahrhundert ebenso wie in dem inzwischen ebenfalls zu Dortmund gehörenden Brechten eine Kapelle gründete. Die bis heute in Teilen erhaltene alte Kapelle wurde im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts erbaut, der Chor in der Mitte bzw. gegen Ende des 15. Jahrhunderts erweitert. Die Bauinventarisierung des 19. Jahrhunderts hat dieses Bauwerk noch aufgenommen und Fotos publiziert². Die Kapelle – zur Pfarrkirche wurde sie wohl erst an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert erhoben – war Maria geweiht; der Patrozinienwechsel zum Hl. Urban vollzog sich erst im 18. Jahrhundert³. Im ausgehenden 19. Jahrhundert (1897–1899) wurde der mittelalterliche Chor abgebrochen, um einem großen neuen Langhaus und einem neuen Chor Platz zu machen. Dieser historistische Neubau darf als bedeutendes Zeugnis des Industriezeitalters gelten. Wie auch andernorts üblich

1 Mittelalter und Industrialisierung. St. Urbanus in Huckarde (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 12), hg. v. Thomas SCHILP u. Barbara WELZEL, Bielefeld 2009. – Zu den Prozessionen vgl. Michael ORTWALD, »Du, Herr, gibst mir das Erbe und füllst mir den Becher« (Ps 16,5). Heute Kirche sein auf historischem Boden, in: Ebd., 57–64. – Barbara WELZEL, Exkursionen nach Brechten und Huckarde, in: Frauenstifte – Frauenklöster und ihre Pfarreien (Essener Forschungen zum Frauenstift 7), hg. v. Hedwig RÖCKELEIN u. Michael SCHLAGHECK, Essen 2009, 117–134. – Die folgenden Überlegungen sind auf dem Schnittpunkt zweier Projekte entstanden: der Forschungen zur spätmittelalterlichen Stadt- und Erinnerungskultur, die ich seit 2003 in Dortmund mit Thomas Schilp moderiere, sowie der Modellprojekte zu Kunstgeschichte und Bildung am Institut für Kunst und Materielle Kultur an der TU Dortmund.

2 Albert LUDORFF, Dortmund-Land (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen 3), Münster 1895, 43–45, Taf. 14–18. – Zur Baugeschichte zuletzt Roland PIEPER, Zeitensprung. Zur Architektur von St. Urbanus in Huckarde, in: Mittelalter und Industrialisierung, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 103–124.

3 Wilhelm JANSSEN, Huckarde – von der mittelalterlichen Kapellen- zur neuzeitlichen Pfarrgemeinde. Kirchenorganisation und Gemeindeleben, in: Mittelalter und Industrialisierung, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 91–102.

– tonangebendes Exemplum ist der Kölner Dom – orientierte sich die Neugestaltung der Kirche am Mittelalter, die man allerdings für die eigene Zeit zu »verbessern« trachtete⁴.

Die Skulptur des Hl. Urbanus zählt (neben dem Bauschmuck) zu den ältesten erhaltenen Kunstwerken in der Kirche. Die qualitätvolle Skulptur ist um 1340 entstanden und dürfte für den Kontext eines vermuteten Urbanus-Altars geschaffen worden sein. Die Aufnahmen aus der alten Kirche vor dem Umbau zeigen den Urbanus-Altar an der Stirnseite des südlichen Seitenschiffs. Auf welchem Wege die Verehrung des heiligen Papstes, der am 25. Mai 230 als Märtyrer in Rom begraben worden war, nach Huckarde kam, ist nicht geklärt. Ein Foto aus der Denkmäler-Inventarisierung des 19. Jahrhunderts zeigt Urbanus noch mit der dreigekrönten Kegeltiara⁵. Diese Tiara, die erst seit Papst Bonifaz VIII. (1294–1303) bildlich überliefert ist, formuliert den päpstlichen Anspruch auf geistliche und weltliche Vormacht; die drei Kronen meinen nicht nur die Heilige Trinität, sondern auch die drei päpstlichen Gewalten Priesteramt, Hirtenamt und Lehramt – ein Anspruch, dessen Akzeptanz durchaus unterschiedlich ausfiel. Offensichtlich schreibt sich die Wahl dieser Tiaraform für die Huckarder Skulptur in eine propäpstliche Positionierung des Essener Frauenstifts im 14. Jahrhundert ein. Um 1900 dann wurde die Tiara in vergleichbarer Aussageabsicht überarbeitet. Nun glich man sie der aktuellen Form der päpstlichen Tiara an, wie Christoph Stiegemann überzeugend darlegt: »Es ist naheliegend, dass nach dem überstandenen Kulturkampf gerade dem heiligen Papst und Kirchenpatron als himmlischem Fürsprecher und Identifikationsfigur der katholischen Gläubigen in Huckarde besondere Bedeutung zuwuchs, zumal die Figur auch bei der Prozession am Patronatsfest mitgeführt wird. In der »Aktualisierung« der Figur manifestiert sich so demonstrativ und vor aller Augen der Lebenswille der katholischen Kirche in Huckarde, die sich untrennbar mit Rom und mit dem Papsttum verbunden weiß«⁶.

Wohl annähernd gleichzeitig mit der Urbanus-Skulptur entstand das Bildwerk einer Thronenden Madonna mit Christuskind für die Marienkapelle in Huckarde (Tafel 24). Sie befindet sich heute nicht mehr an ihrem angestammten Ort, sondern im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn⁷. Diese Institution war 1852 als erstes Diözesanmuseum in Deutschland gegründet worden. 1853 heißt es im *Organ für christliche Kunst*: »Eine solche Sammlung ist [...] unmittelbar für die Kirche von grosser Bedeutung, weshalb wir nicht bezweifeln, dass sie bei der hohen geistlichen Behörde wie bei allen Diöcesen beifällig aufgenommen und kräftig unterstützt werden wird. Erst durch diese Sammlung wird den vielen zerstreut und versteckt liegenden Werken der christlichen Kunst, die, falls sie nicht im Gebrauch sind, zu leicht ein Opfer des Schachers oder der Verwahrlosung werden, ein sicheres Asyl geboten und so der Rest jener Werke der Vorzeit für die Kirche würdig

4 Am Beispiel des Huckarder Paramentenschatzes zeigt Birgitt BORKOPP-RESTLE diesen Neuaufbruch »Im Geiste des Mittelalters« für Huckarde auf: DIES., Im Geiste des Mittelalters. Die textile Ausstattung von St. Urbanus in Huckarde, in: Mittelalter und Industrialisierung, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 349–360. – Dort auch Hiltrud WESTERMANN-ANGERHAUSEN, Mikroarchitektur als Erinnerungsspeicher. Das Ziborium in Huckarde, in: Ebd., 335–347.

5 Zum folgenden vgl. Christoph STIEGEMANN, Weil nichts bleibt, wie es war... Die mittelalterliche Skulptur in der katholischen Pfarrkirche St. Urbanus in Huckarde, in: Mittelalter und Industrialisierung, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 141–156. – Vgl. auch Robert SUCKALE, Der Kampf der Symbole in der Petrusikonographie, in: DERS., Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, München 1993, 89–93, dem für seine Hinweise herzlich gedankt sei.

6 STIEGEMANN, Weil nichts bleibt (wie Anm. 5), 150.

7 Ebd.

aufbewahrt⁸. Anders als der Hl. Urbanus ist diese Figur nicht durch Neufassung, Überarbeitung und Ergänzung für den gottesdienstlichen Gebrauch »zurechtgemacht« worden. Sie präsentiert sich vielmehr als Torso: in abgelaugtem Zustand, mit fehlender rechter Hand der Maria und verlorenem linken Arm des Christuskindes. Doch ist die Qualität der Figur noch immer ablesbar, die zartgliedrige Körperlichkeit, das diffizile Faltenspiel, die spannungsreiche Ponderation der beiden Figuren. Sicherlich besaß die alte Kirche mehr als ein Marienbild, doch gibt es durchaus Indizien, in dieser Skulptur mindestens eines der hervorgehobenen Bildnisse zu sehen. Am Haupt der Figur sind Spuren der Bekrönung ablesbar. Auch sind für das Mittelalter Wallfahrten zu einem Marienbild in Huckarde belegt: Jährlich veranstalteten die Dortmunder Goldschmiede ihr Gildenmahl an einem (leider nicht genauer benannten) Marienfesttag, um dann zunächst in Dortmund zur Marienkirche zu ziehen und schließlich zur Marienkapelle nach Huckarde, wohin sie Kerzen brachten⁹. Ein solches Kultbild muss man sich bekleidet vorstellen, und in der Tat wird noch für das beginnende 19. Jahrhundert von silbernem Schmuck berichtet¹⁰. Allerdings scheint im Laufe des 19. Jahrhunderts die Verehrung dieses Gnadenbildes eingeschlafen zu sein. Die Figur wurde offenbar aus der Kirche entfernt, das Inventar aus dem Jahr 1895 nennt sie nicht, im Neubau fand sie keine Aufstellung mehr. Nachdem sie offenbar einige Zeit auf dem Dachboden des Pfarrhauses vergessen worden war, gelangte sie – zu einem nicht genau bekannten Zeitpunkt – in das Diözesanmuseum Paderborn. Heute befindet sich in Huckarde eine nicht überzeugend gelungene Kopie der mittelalterlichen Skulptur.

In Brechten, der zweiten Kirche auf heutigem Dortmunder Stadtgebiet, die vom Essener Frauenstift gegründet wurde, hat man – anders als in Huckarde – im 16. Jahrhundert die Reformation eingeführt (Tafel 25)¹¹. Spätestens in der barocken Ausstattungskampagne, die die Kirche für den lutherischen Gottesdienst gewissermaßen umformatierte, sind mittelalterliche mobile Kunstwerke dort nicht mehr erhalten. Doch bezeugen architektonische Details den Gebrauch von Bildern im Mittelalter. Durch eine Öffnung im Gewölbe – der Schlusssteinring, der nur mit einem Holzbrett verschlossen ist, ist sprechendes Indiz – konnten »handelnde Bildwerke« heraufgezogen oder herabgelassen werden. Durch den Turm führte der Zugangsweg auf das Gewölbe: Die mittelalterliche Tür ist noch immer erhalten. Feste wie Christi oder Mariä Himmelfahrt konnten also mit Figuren szenisch ausgestaltet werden. An Pfingsten konnte eine Taube herabgelassen werden etc.¹². Berichtet man heute in der evangelischen Kirche in Brechten von solchem mittelalterlichen

8 Organ für christliche Kunst 3 (1853), 34. – Hier zitiert nach Christoph STIEGEMANN, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn. Geschichte – Architektur – Sammlung, Paderborn 2003, 4.

9 Thomas SCHILP, Huckarde – eine dörfliche Siedlung unter der Herrschaft des Frauenstifts Essen im Mittelalter, in: Mittelalter und Industrialisierung, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 77–90.

10 STIEGEMANN, Erzbischöfliches Diözesanmuseum (wie Anm. 8), 144. – August WITTKAMP, 1100 Jahre Huckarde (Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 56), Dortmund 1960, 266.

11 St. Johannes Baptist in Dortmund-Brechten (Dortmunder Exkursionen zur Geschichte und Kultur 2), hg. v. Silke RÜSCHE u. Barbara WELZEL, Bielefeld 2009. – St. Johannes in Brechten als Erinnerungsort des Ruhrgebiets (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 14), hg. v. Thomas SCHILP u. Barbara WELZEL, Bielefeld 2011.

12 Vgl. den Beitrag von Johannes TRIPPS, in: St. Johannes in Brechten, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 11), 203–220. – Allgemein: DERS., Das Handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000.

Bildgebrauch, stehen historisches Interesse am Bau und den Geschichten, die sich hier herauslesen lassen, auf der einen Seite und kulturelles Befremden auf der anderen Seite dicht beieinander. Aus protestantischer Perspektive grenzen die altkirchlichen Bildpraktiken durchaus an »Aberglauben«. Eine vergleichbare kulturelle »Demarkationslinie« war bei einer Tagung in Huckarde erreicht, als hier – im Zwiegespräch mit dem Skulpturenprogramm der mittelalterlichen, aus dem Dortmunder Dominikanerkloster transferierten Kanzel – von Messparodien berichtet wurde. Die Kanzel zeigt Bilder der »Verkehrten Welt«: Jäger jagen einen Hasen; die Hasen haben einen Jäger erlegt; der Fuchs predigt den Gänsen¹³. Die Messparodien, für die es auch eine musikalische Überlieferung gibt, wurden als Narren- oder Eselsmessen am Fest der Unschuldigen Kinder (28.12.), am Fest der Beschneidung (1.1.) oder an Epiphania (6.1.) gefeiert. So ist in einem Brief des Dekans der Theologischen Fakultät in Paris aus dem Jahr 1445 von einer Messe die Rede, die ein Narrenbischof zelebriert, während andere Geistliche als Dirnen, Kuppler und Musikanten verkleidet im Chorraum tanzen, springen und zotige Lieder singen¹⁴. Zahlreiche Mitglieder der heutigen Gemeinde wollten sich solche Praktiken nicht in ihrer Gemeindegemeinde vorstellen, empfanden den Bericht darüber beinahe als Blasphemie.

Mindestens vier Erinnerungsgemeinschaften für christliche Kunst und deren kirchlichen Gebrauch werden hier sichtbar¹⁵: Erstens eine katholische Gemeinde, die mit ihrer Kirche und den hier bewahrten Kunstwerken im Bewusstsein jahrhundertalter Tradition lebt. Dabei begreift sie diese Tradition sehr weitgehend als ein Kontinuum, das sich konsonant zum eigenen, heutigen Kirchen- und Gemeindeverständnis erstreckt. Dissonanzen werden eher abgewehrt. Zweitens eine evangelische Gemeinde, die seit Einführung der Reformation schrittweise eine schon zu diesem Zeitpunkt traditionsreiche katholische Kirche umcodiert hat. Sie sieht das Gedächtnis an die vorreformatorische Überlieferung nicht als Teil ihrer Traditionslinie an. Vielmehr sucht auch sie die konsonante Übereinstimmung zwischen dem Bauwerk, seinen Kunstwerken und dem gegenwärtigen Kirchen- und Gemeindeleben. Drittens ist das Diözesanmuseum zu nennen, das Kunstwerke, die sich nicht mehr in kirchlichem Gebrauch befinden oder die vor dem weiteren Gebrauch geschützt werden sollen, für das Gedächtnis der Kirche erhält (zu unterscheiden von musealisierten Schatzkammern, deren Objekte weiterhin in Gebrauch genommen werden können). Viertens ist die wissenschaftliche Disziplin der Kunstgeschichte oder auch der historischen Bildwissenschaft zu erwähnen, die sich den Objekten in historisch-kritischer Perspektive zuwendet. Sie rekonstruiert – neben anderen Fragestellungen – die historischen Sinn- und Gebrauchszusammenhänge. Neben der Gemeinschaft,

13 Birgit FRANKE, Barbara WELZEL, Die »Verkehrte Welt« und ihre Regeln. Die Kanzel in Huckarde. Quellenanhang von Thomas SCHILP, in: *Mittelalter und Industrialisierung*, hg. v. SCHILP/WELZEL (wie Anm. 1), 217–239.

14 Michael STEGEMANN, »Verkehrte Welt«. Mess-Parodien des Mittelalters, in: Ebd., 211–215.

15 Für die Diskussion um Erinnerungsgemeinschaften verdanke ich zahlreichen Gesprächen mit Gabi DOLFF-BONEKÄMPER wichtige Impulse, dafür herzlichen Dank. Vgl. Gabi DOLFF-BONEKÄMPER, *Denkmaltopographien, Erinnerungstopographie und Gedächtniskollektive*, in: *Die Dortmunder Dominikaner und die Propsteikirche als Erinnerungsort (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 8)*, hg. v. Thomas SCHILP u. Barbara WELZEL, Bielefeld 2006, 361–374. – DIES., *Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie*, in: *DenkmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege. Georg Mörsch zum 70. Geburtstag*, hg. v. Hans-Rudolf MEIER u. Ingrid SCHEURMANN, Berlin/München 2010, 27–40. – Vgl. auch Barbara WELZEL, *Die »Goldene Madonna« als Erinnerungsort Europas*, in: ... wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift, hg. v. Birgitta FALK, Thomas SCHILP u. Michael SCHLAGHECK (*Essener Forschungen zum Frauenstift 5*), Essen 2007, 81–94.

die die wissenschaftliche Verpflichtung auf »Wahrheitssuche« stiftet, bildet sie oft auch so etwas wie eine geschlossene Erinnerungsgemeinschaft, insofern sie ihre Erkenntnisse möglichst störungsfrei in den Koordinaten wissenschaftsinterner Verständigung kommunizieren möchte. Als gesellschaftliche Institutionen – das Museum und die Denkmalpflege zugeordnet. Diese Institutionen aber haben einen gesamtgesellschaftlichen Auftrag. Lange hat man in der Bundesrepublik für die Kunstmuseen und die Denkmalpflege den Konsens einer homogenen Erinnerungsgemeinschaft unhinterfragt annehmen können, noch länger vielerorts auch weiterhin unterstellen wollen. Das zunehmend prekär werdende Verständnis (nicht nur) von Mittelalter-Abteilungen in Kunstmuseen und der gefährdete politische Konsens für die Institution Denkmalpflege machen allerdings deutlich, dass hier dringend Angebote an eine auch kulturell vielfältiger werdende Gesellschaft formuliert werden müssen. Zu solcher Ausdifferenzierung gehören gleichermaßen eine gewandelte Wertung der verschiedenen kulturellen Angebote, die sich auch in der verstärkten Aufmerksamkeit auf die sogenannte Alltagskultur niederschlägt, wie die Veränderung der Bevölkerungsstruktur. Hierzu zählen der demographische Wandel und die steigende Zahl von Menschen mit Migrationshintergrund. In Baden-Württemberg beträgt der Anteil der Personen mit Migrationshintergrund innerhalb der Schulbevölkerung gegenwärtig (2010/2011) 35%, in der Altersgruppe der 0-5-jährigen bereits 41%, wobei die Anteile je nach Landesteil zwischen 20% und 70% liegen¹⁶. Was aber heißt in einer solchen Gesellschaftsstruktur »gesamtgesellschaftlicher Auftrag« für Museen und Denkmalpflege? Offensichtlich nicht gemeint sein kann, die Kunstwerke in Museen und auch in Kirchen nur in jeweils homogenen Deutungszusammenhängen zu kommunizieren. Vielmehr gilt die – auch in Konventionen des Europarates (wie im Übrigen auch in den Vorstellungen der Unesco zum Weltkulturerbe) kodifizierte – Verpflichtung, Teilhabe für heterogene »Player« zu eröffnen¹⁷. Fraglich allerdings ist, ob es sich nur um ein »Vermittlungsproblem« handelt, ob also das Wissen, was in der akademischen Disziplin über die Werke und ihren (historischen) Gebrauch generiert wird, dasselbe bleiben kann und nur anders »unter die Leute gebracht« werden muss. Dann blieben die Fragen, die aus der gegenwärtigen Gesellschaft an die Objekte herangetragen werden können, von der Bezugswissenschaft der gesellschaftlichen Institutionen ungehört. Pointiert wird man also fragen müssen, welche Konsequenzen es für die Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin hat, wenn sie den gesamtgesellschaftlichen Auftrag ihrer Institutionen begleiten will, mehr noch: intellektuell gestalten möchte.

Im Kontext eines umfangreichen Bildungsprojektes zur mittelalterlichen Kultur Dortmunds ereignete sich im Frühjahr 2008 die folgende Geschichte: In einem dritten Schuljahr blätterten die Kinder durch das Buch »Dortmund entdecken. Schätze und Geschichten aus dem Mittelalter«, das alle Kinder der Klasse soeben als Geschenk erhal-

16 »Herkunft und Bildungserfolg«. Empfehlungen für bildungspolitische Weichenstellungen in der Perspektive auf das Jahr 2020, hg. v. Ministerium für Kultur, Jugend und Sport, Baden-Württemberg, Expertenrat unter der Leitung v. Jürgen BAUMERT, April 2011, 35.

17 Stellvertretend: Council of Europe. Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro, 27. Oktober 2005; Council of Europe Treaty Series No. 199.

ten hatten¹⁸. Ein Mädchen, offenbar ohne Migrationshintergrund, blieb entsetzt an der Abbildung einer Kreuzigungsdarstellung hängen (Tafel 26): »Was ist das für ein Mann, der da an das Holz genagelt ist und blutet?« Ein anderes Kind, aus einer muslimischen Familie kommend, antwortete: »Soll ich Dir die Geschichte vom Propheten Jesus erzählen?« Bei dem abgebildeten Werk handelt es sich um den Berswordt-Altar in der Dortmunder Marienkirche, der wohl in den Jahren um 1385 entstanden ist. Die spontane Reaktion des Kindes verdeutlicht zum Einen die Wirkmacht dieser – nach unseren heutigen Vorstellungen nicht ausgeprägt realistischen – Darstellung. In einer anderen Schulklasse fragte beim Anblick der gleichen Abbildung ein ebenfalls 8-jähriges Kind mit großem Entsetzen: »Warum haben die das gemacht?« Zum Anderen ist aber auch festzuhalten, dass die »Geschichte des Propheten Jesus« für ein Verständnis des Bildes nicht ausreichen kann. Die Kreuzigungsdarstellung wird nur als Darstellung des christlichen Erlösers sinnvoll lesbar; nur dann ist sie nicht ein kontextfreies Historienbild, sondern kann in ihrer Funktion als Altarbild verständlich werden. Und auch die Frage nach dem »Warum« ist nur im Kontext religiöser Sinnstiftung zu beantworten. Dieses religiöse Wissen kann aber in schulischen Kontexten (außerhalb des Bekenntnisunterrichts) nur bekenntnisneutral, gewissermaßen ethnologisch vermittelt werden. Die gleiche Verpflichtung auf weltanschauliche Neutralität gilt auch für die öffentlichen Museen (und auch für Kirchen als kulturelle Erinnerungsorte). Sie können Orte sein, an denen die »Mythologie« des christlichen Europa jenseits von Bekenntniszusammenhängen tradiert wird. Hier ist auch ein Ort, um von Bildpraktiken zu sprechen, die ihrerseits das »mythologische« Wissen performativ in die jeweilige Gegenwart überführt haben. Doch bedarf es dafür vermutlich immer wieder anderer – auf interkulturelle Kommunikation abzielende – Narrative, als sie in den meisten bildhistorischen Forschungsdiskursen Verwendung finden. Hier öffnet sich ein weites, in vielen Versuchen abzuschreitendes Feld diskursiver Experimente. Ein bisher weitgehend Ausnahme gebliebenes Gesprächsangebot stellen die »Bildansichten« von Navid Kermani dar. Der Text dieses in Deutschland aufgewachsenen und lebenden, aus einer persischen Familie stammenden Gelehrten moslemischen Glaubens zu einem Kreuzigungsgemälde von Guido Reni (1575–1642) war im Frühjahr 2009 mindestens von kirchlicher Seite (beide Konfessionen) als unerträgliche Respektlosigkeit bewertet worden. Dabei hatte Kermani nichts anderes getan, als dieses Gemälde voller Bewunderung, aber aus der Perspektive seiner Kultur und Religion zu beschreiben: »Aus Versehen stieg ich genau vor der Kirche San Lorenzo in Lucina aus dem Bus, der mir zum ersten Mal in Rom nicht vor der Nase abgefahren war, so glücklich hatte der Tag bereits begonnen. Wie ich mich auf der Karte orientierte, empfahl mir der Kunstreiseführer einen Blick auf die »Kreuzigung« von Guido Reni, die eines seiner Meisterwerke sei. Ich konnte mich an kein anderes Meisterwerk Renis erinnern, assoziierte nur Andachtskarten, Amen, Antipode Caravaggios, aber dankbarer sollte ich dem Kunstreiseführer selten sein. [...] Kreuzen gegenüber bin ich prinzipiell negativ eingestellt. Nicht, dass ich die Menschen, die zum Kreuz beten, weniger respektiere als andere betende Menschen. Es ist kein Vorwurf. Es ist eine Absage. Gerade weil ich ernst nehme, was es darstellt, lehne ich das Kreuz rundherum ab. Nebenbei finde ich die Hypostasierung des Schmerzes barbarisch, kör-

18 Birgit FRANKE, Barbara WELZEL, Dortmund entdecken. Schätze und Geschichten aus dem Mittelalter. Mit Illustrationen von Frank GEORGY (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 11), Bielefeld 2012. – Weltwissen Kunstgeschichte. Kinder entdecken das Mittelalter in Dortmund, hg. v. Barbara WELZEL (Dortmunder Schriften zur Kunst/Studien zur Kunstdidaktik 10), Nordstedt 2009. – Dieses Bildungsprojekt, das ich vor allem mit Birgit FRANKE konzipiert habe, verdankt zahlreiche Anregungen den Gesprächen mit Studierenden, denen ich hierfür herzlich danke.

perfeindlich, ein Undank gegenüber der Schöpfung, über die wir uns freuen sollen, auf dass wir den Schöpfer erkennen. Ich kann im Herzen verstehen, warum Judentum und Islam die Kreuzigung ablehnen. Sie tun es ja höflich, viel zu höflich, wie mir manchmal erscheint, wenn ich Christen die Trinität erklären höre und die Wiederauferstehung und dass Jesus für unsere Sünden gestorben sei. Der Koran sagt, dass ein anderer gekreuzigt worden sei. Jesus sei entkommen. Für mich formuliere ich die Ablehnung der Kreuzestheologie drastischer: Gotteslästerung und Idolatrie... [...] Für mich aber ist das Kreuz ein Symbol, das ich theologisch nicht akzeptieren kann, akzeptieren für mich, meine ich, für die Erziehung meiner Kinder. Andere mögen glauben, was immer sie wollen; ich weiss es ja nicht besser. Ich jedoch, wenn ich in einer Kirche bete, was ich tue, gebe acht, niemals zum Kreuz zu beten. Und nun sass ich vor dem Altarbild Guido Renis in der Kirche San Lorenzo in Lucina und fand den Anblick so berückend, so voller Segen, dass ich am liebsten nicht mehr aufgestanden wäre. Erstmals dachte ich: Ich – nicht nur: man –, ich könnte an ein Kreuz glauben¹⁹. Nur schwer verständlich ist die ablehnende Reaktion auf diesen Text – will man die Bilder nicht exklusiv spezifischen Erinnerungsgemeinschaften vorbehalten. Hier sollte offenbar ein »Eigentumsvorbehalt« bis hin zum Sprechverbot in Anschlag gebracht werden. Lässt man sich aber darauf ein, dass sich unterschiedliche »Player« kultureller Dialoge respektvoll, zugleich aber kulturelle Fremdheit auch herausstellend vor den Erbschaften des christlichen Europa miteinander ins Gespräch begeben, dann ist der Text Kermanis schlicht ein Geschenk.

In unserem Dortmunder Bildungsprojekt führte die Herausforderung, die mittelalterlichen Kunstwerke an Kinder mit unterschiedlichster Herkunft zu vermitteln, zu neuartigen, gewinnbringenden Forschungsfragen. In einer unserer Projektstunden waren wir mit einem vierten Schuljahr in der Reinoldikirche. Die 18 Kinder stammten aus 17 Nationen, eines von ihnen war muttersprachlich deutsch. Wie aber lassen sich Altarwerke, Heiligenfiguren etc. identitätskonkret für eine solche Gruppe erschließen? Natürlich haben wir die Legende des Hl. Reinoldus erzählt und von der Rolle der Kirche in der städtischen Gesellschaft berichtet. Doch einen Durchbruch erzielte das Gespräch, als wir selbst begriffen, dass die Pigmente, die für die Altarbilder verwendet worden waren, im Wortsinn aus aller Herren Länder kamen: Safran, aus dem Gelb hergestellt wurde, aus Persien, Italien und Frankreich, Lapislazuli für das teuerste Blau etwa aus Afghanistan, Malachit für Grün u.a. aus Russland, »Färberröte« aus der Türkei etc. Auch die Textilien, die in den Gemälden wie dem genannten Berswordt-Altar dargestellt sind, stammen von weit her. Die Magdalena unter dem Kreuz trägt ein Kleid aus einem orientalischen Seidenstoff. Die historischen Betrachter haben um die Herkunft der Dinge gewusst; Dortmund war Hansestadt, und die Auftraggeber der Kunstwerke trieben mit diesen Luxusgütern

19 Navid KERMANI, Bildansichten. Warum hast du uns verlassen? Guido Renis »Kreuzigung«, in: Neue Zürcher Zeitung vom 14. März 2009. Die Debatte hat sich zu erheblichen Teilen in der Tagespresse abgespielt; vgl. stellvertretend: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16. Mai 2009 mit Auszügen aus dem Text von KERMANI, einer Zusammenfassung der Äußerungen von Kardinal Karl LEHMANN, einem Text von Peter STEINACKER sowie einem kritischen Beitrag von Martin MOSEBACH; siehe auch die Artikel von Gustav SEIBT in der Süddeutschen Zeitung vom 16. Mai 2009, Thomas ASSHEUER in der ZEIT vom 20. Mai 2009 oder Friedrich W. GRAF in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 21. Mai 2009. – Vgl. auch Barbara WELZEL, Das Museum als Denkwerkstatt. Christliche Kunst im transkulturellen Gespräch, in: »Luft unter die Flügel ...«. Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen, hg. v. Andrea von HÜLSEN-ESCH u. Dagmar TÄUBE, Hildesheim/Zürich/New York 2010, 1–10.

Handel²⁰. Hier ergeben sich Ansatzpunkte für eine Forschung, die nach dem »kognitiven Stil«, wie Michael Baxandall solche Wahrnehmungsrahmungen bezeichnet hat, fragt²¹. Dabei rücken die Kulturkontakte mit dem Orient viel dichter in den Blick, als die Beschäftigung mit spätmittelalterlichen Kirchengeschmückerungen lange (folgt man der bisherigen Forschung) vermuten ließ. Die kunsthistorische Forschung kann sich – so steht zu vermuten – durch solche Kommunikationsexperimente noch weitere Fragehorizonte eröffnen. Für die Dortmunder Schulkinder jedenfalls erweisen sich in der hier gewonnenen Erzählperspektive – und zahlreiche Gespräche bestätigen diesen Beobachtungen – die Kunstwerke in den Dortmunder Kirchen als Schätze, zu deren Schönheit auch diejenigen Länder, aus denen ihre Familien stammen, beigetragen haben.

20 Vgl. jetzt Dortmund und die Hanse. Fernhandel und Kulturtransfer, hg. v. Thomas SCHILP u. Barbara WELZEL (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 15), Bielefeld 2012. – Für Gespräche über die spätmittelalterlichen Textilien danke ich Birgitt BORKOPP-RESTLE, die einen Katalog des Paramentenschatzes der Danziger Marienkirche, der zu großen Teilen im St. Annen Museum, Lübeck, bewahrt wird, vorbereitet. – Vgl. auch Juliane VON FIRCKS, Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund, Riggisberg 2008.

21 Michael BAXANDALL, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts (1972), Frankfurt a.M. 1984.