

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 157 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

«Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass»

Zur Debatte um das Altarbild des Naumburger Doms. Eine Polemik.

Andreas Mertin

Ehrlich gesagt: Irgendwann geht einem das Gejammere rund um das Altarbild im Naumburger Dom unendlich auf den Keks. *Der Worte sind genug gewechselt, lasst mich auch endlich Taten sehn!* (Goethe, Faust 1). Seit Jahren fühlen sich einige von internationalen Denkmalschützer:innen gegängelt, weil sie zwar von deren Aktivitäten gerne profitieren, die Auflagen für ihr Engagement aber nicht erfüllen wollen. Das ist nicht nur beim Naumburger Dom so, es war schon so bei der Einstufung Dresdens als Weltkulturerbe und es gab Ähnliches auch für die Skyline von Köln. Man möchte sich zwar unbedingt mit dem säkularen Label **UNESCO-Weltkulturerbe** zieren, weil es zigtausende Besucher:innen in Stadt und Kirche bringt, will aber nicht die daraus folgenden Bedingungen erfüllen. Man reagiert m.a.W. so, wie es das deutsche Sprichwort besagt: *Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass!*

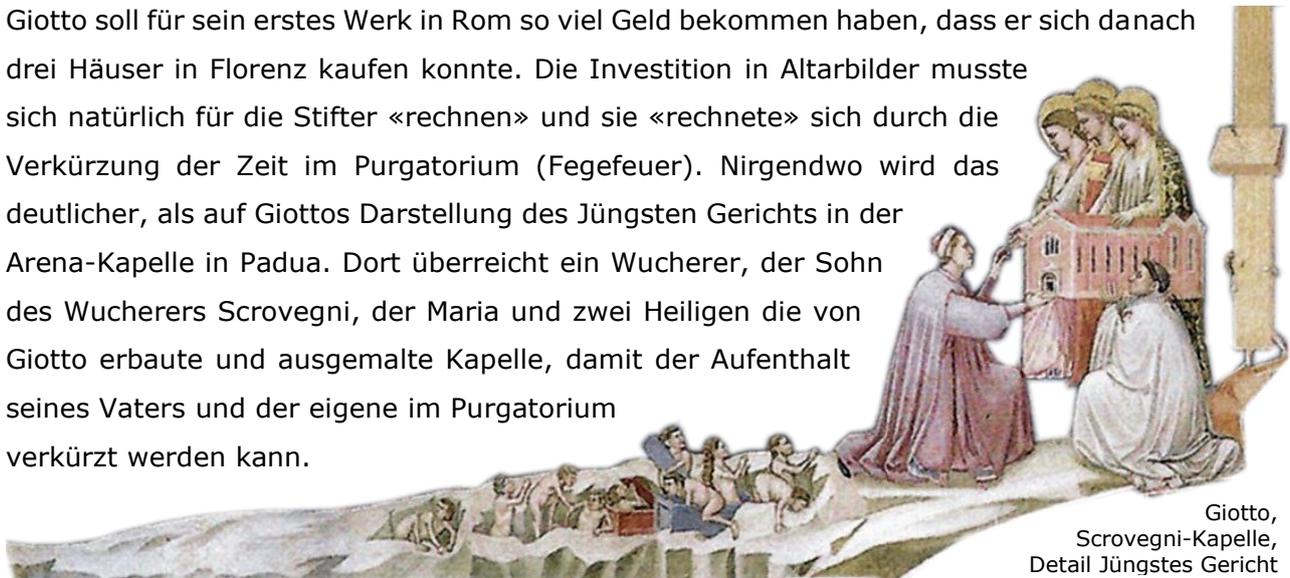


Und im Fall von Naumburg ist das nur noch peinlich, überaus peinlich und man wundert sich, wer alles mit welch verdrehten und m.E. auch verlogenen Argumenten dabei interveniert. Es ist eine ans Groteske grenzende Posse, die sich da vor unseren Augen abspielt.

Der Sachverhalt selber ist relativ simpel. Man hat vor Jahren einen Antrag an die UNESCO gestellt, den Naumburger Dom mit seinen berühmten Figuren zum Weltkulturerbe zu erklären. Dem ist die UNESCO 2018 gefolgt und hat wie immer unter Auflagen und Grenzziehungen den Naumburger Dom in die **Weltkulturerbe-Liste** aufgenommen. Soweit könnten alle zufrieden sein: Tourist:innen strömen in den Naumburger Dom (von 300.000 im Jahr ist die Rede), man kann guten Gewissens Eintrittsgeld erheben (stolze 9,50 € sollen es pro Erwachsenen sein) und dennoch weiterhin Gottesdienst feiern. Damit könnte die Geschichte eigentlich ihr gutes Ende haben.

Aber wie immer gibt es da einen Haken: die Kirche soll sich weiterentwickeln, offensichtlich weniger theologisch als vielmehr durch moderne künstlerische Ausstattung. Also bittet sie zeitgenössische Künstler:innen Veränderungen an der Kirche vorzunehmen. Derartige Eingriffe beeinflussen natürlich den Raumeindruck – mal mehr (**Michael Triegel**), mal weniger (**Neo Rauch**). Wer das abstreiten würde, müsste zugleich den Interventions-Charakter von Kunst bestreiten. Wenn sie nicht interveniert, illustriert sie nur oder ist nur Beiwerk. Seit der Moderne sind daher Konflikte mit der Kunst notwendig vorprogrammiert. Das ist noch keine Katastrophe.

Als der Weltkulturerbe-Antrag für den Naumburger Dom gestellt wurde, stand im Altarbereich schlicht ein Altar – so wie es seit 1750 Jahren in den christlichen Kirchen dieser Welt üblich ist. Aber auch ein derartiger Altar ist keinesfalls zwingend – die Hauskirche in Dura Europos, die älteste erhaltene Kirche der Christenheit, hatte keinen festen Altar. Man versammelte sich einfach rund um das Wort Gottes. Aber seitdem hat sich im Christentum viel verändert und so finden wir heute – mit Ausnahme von reformierten Kirchen – feste Altarblöcke in Kirchenräumen. Allerdings haben diese Altarblöcke bis etwa 1100 keine Altarretabel und schon gar nicht große Altarbilder. Das ist eine sehr späte «Errungenschaft» der Kirche und ob es wirklich eine Errungenschaft ist, darüber lässt sich trefflich streiten. Gekoppelt ist sie an Veränderungen in Theologie und Kunst.¹ Theologisch musste die Lehre vom Heilsschatz der Kirche angepasst werden, die es erlaubte, die Stiftung von Kircheneinrichtungsgegenständen als Beitrag zu den guten Werken zu deuten. Das geschah um das Jahr 1000 durch Bischof Bernward von Hildesheim. Nun gab man sein Erbe nicht nur an die Nachkommen und einen gewissen Teil an die Kirche, die sie an die Armen verteilte, sondern man konnte der Kirche selbst z.B. Bilder stiften, durch die man ebenfalls einen Anteil am Heilsschatz erwarb.² Derartige Bilder waren auch damals extrem teuer: Giotto soll für sein erstes Werk in Rom so viel Geld bekommen haben, dass er sich danach drei Häuser in Florenz kaufen konnte. Die Investition in Altarbilder musste sich natürlich für die Stifter «rechnen» und sie «rechnete» sich durch die Verkürzung der Zeit im Purgatorium (Fegefeuer). Nirgendwo wird das deutlicher, als auf Giottos Darstellung des Jüngsten Gerichts in der Arena-Kapelle in Padua. Dort überreicht ein Wucherer, der Sohn des Wucherers Scrovegni, der Maria und zwei Heiligen die von Giotto erbaute und ausgemalte Kapelle, damit der Aufenthalt seines Vaters und der eigene im Purgatorium verkürzt werden kann.



Giotto,
Scrovegni-Kapelle,
Detail Jüngstes Gericht

Aber was ist mit denen, die nicht über derartige Mittel verfügen? Wie wütend müssen sie gewesen sein, wenn ihnen vor Augen geführt wurde, dass die Reichen, die sie zuvor durch Wucher um Hab und Gut gebracht hatten, sich mit dem erbeuteten Geld das Himmelreich kaufen konnten? Exakt das begründet den Bildersturm der Armutsbewegungen und später der Reformation.³

Altarbilder stehen so gesehen eben auch für die damalige Käuflichkeit des Glaubens. Selbst in jenen katholischen Ländern, die von der Reformation unbeleckt geblieben waren, gingen die Aufträge für Tafelbilder zurück, weil nachreformatorisch schlicht das *do ut des* der Stiftung nicht mehr funktionierte. Warum sollte man in Altarbilder investieren, wenn man nichts dafür bekam? Soli Deo Gloria? Wohl kaum. Die Dramatik fasst ein Aufsatz von Christine Göttler und Peter Jezler mit dem schönen Titel «Das Erlöschen des Fegefeuers und der Zusammenbruch der Auftraggeberschaft für sakrale Kunst» zusammen, dem ich folgendes längere Zitat entnehme:

*Zwischen 1525 und 1530 setzt der Niedergang der deutschen Kunstproduktion ein. Es entstehen kaum noch große Schnitzretabel, die in ihrem aufwendigen Aufbau von Predella, Schrein, Flügeln und Gesprenge ein reiches Ensemble von Bildwerken und Tafelgemälden in sich vereinen. Stattdessen dominiert das Kabinettstück, klein im Format und beschränkt in der quantitativen Verbreitung. Wichtigster Aufstellungsort für Kunstwerke sind nicht mehr die zahllosen Kirchen, sondern die vergleichsweise seltenen Kunstkammern. Meister, die noch 1520 blühende Betriebe geführt hatten, hinterließen nach 1530 keine Spuren künstlerischen Schaffens mehr. Mit der fortschreitenden Reformation verliert die Bildnerei ihre einstige Bedeutung. In Straßburg richteten 1525 die Maler und Bildhauer eine Bittschrift an den Rat, in der sie auf ihre prekäre Lage aufmerksam machen, **»als nunner durch das wort gottes die achtung der bilder mercklich abgefallen und noch täglich abfeilet«**.*

*Weil sie als bildende Künstler »nichts anders dann malen, bildhewen und dergleichen gelernet« hatten, drohe ihnen das Verderben: »So wir dann nun nichts können, dan do zu wir zogen sint und dasselb nichts mer gelten will, und wir aber, wes wir kirnten und vermöchten, gern arbeyten wolten, das wir uns und die unsern wie bisher mit eeren hinuß bringen, ist unser demutig, nötig, hochfleyssig bitt, Ewer gn. wollen uns gnediglich als ir armen gehorsamen burger bedencken und etwan mit emptern, zu denen wir toglich sein möchten, versehen [...]« Während für Bildschnitzer das Auftragsvolumen beinahe gänzlich zusammenbrach, konnten Maler im Porträtfach oder mit biblischen und mythologischen Lehrstücken allenfalls noch ihr Auskommen finden. Gelegentlich entstanden auch reformatorische Retabel und Epitaphien, doch sind sie verglichen mit dem Ausstattungsreichtum vorreformatorischer Kirchen von vernachlässigbarer Zahl. **Selbst in den katholisch bleibenden Gebieten gehen die Aufträge zurück.**»⁴*

Der Protestantismus selbst wird sich nicht nur, aber auch an der Bilderfrage spalten. Die reformierte Tradition verzichtete auf Kultbilder⁵, räumte die Kirchen und gab die Bilder an ihre Stifter zurück bzw. stellte sie, falls der Stifter sich nicht meldete, als Kunst in separaten Räumen aus – z.B. in der nicht mehr religiös genutzten Wasserkirche in Zürich⁶, dem – wie Walter Grasskamp in seiner Museumsgeschichte⁷ schreibt – ersten öffentlichen Museum der Welt.



*Die Wasserkirche in Zürich,
das erste öffentliche Museum der Welt*

Aber auch die Lutheraner distanzieren sich entschieden von der heilsvermittelnden Funktion der Bilder, schafften sie aber nicht ab, sondern erklärten sie zu bloßen Adiaphora, also zu nicht notwendigem, aber durchaus zu tolerierendem (weil pädagogisch nützlichem) Beiwerk. Irgendwann, so meinte Luther, werden die Menschen darauf verzichten können, aber im Moment sind

sie daran gewöhnt und deshalb sollte man aus ihrer Entfernung keine neue Gesetzlichkeit machen. Eine fatale Fehleinschätzung, die erst mit dem «Ende der Gottesbilder in der Kunst»⁸ im 19. Jahrhundert ihr quasi natürliches Ende fand. Seitdem sind derlei Bilder obsolet, weil anachronistisch.

Halten wir in einer Art Zwischenbilanz für die protestantische Welt fest:

Wir brauchen, wenn wir uns am frühen Christentum orientieren, überhaupt keine Altäre, keine Altarbilder und schon gar keine Bilder, die uns das Heil vermitteln. Wir wissen seit der Reformation, dass Bilder allenfalls Adiaphora sind, die aber – nach Luther – ganz natürlich aus dem Gemeindeleben verschwinden sollten. Jedenfalls kann es keine theologische Logik geben, dass für Protestanten Altarbilder liturgisch und/oder theologisch notwendig sind in dem Sinne, dass sie eine liturgische/theologische Not wenden. **Wir brauchen keine Kultbilder.** Christlicher Bildersturm war immer eine theologisch gut begründete Handlung, die – aus protestantischer Perspektive – Fehlentwicklungen im christlichen Glauben korrigierte.

Man kann allerdings heutzutage nicht mehr davon ausgehen, dass Protestant:innen – nicht einmal die Gebildeten – sich dieses Sachverhalts bewusst sind. Kulturprotestantismus kümmert sich nicht um theologische Lehren und Erkenntnisse, nicht einmal um die Grundlagen der eigenen Konfession, wenn es nur irgendein Stück Kultur zu verteidigen gibt. Denn Kultur ist dem Kulturprotestantismus ein Fetisch: ein heiliger Gegenstand, dem geradezu magische Kräfte zugeschrieben werden, zumindest aber subjektiv besondere Bedeutung beigemessen wird. Biblisch gesprochen geht es um ein Götzenbild. Und wenn man dem Kulturprotestanten ein Objekt aus seiner Spielzeugsammlung wegnimmt, wird er fuchsteufelswild und schreit: Bilderstürmer!!!

Das alles muss man vorausschicken, wenn man sich mit den kulturprotestantischen Apologeten der neuen Kultbildinszenierung im Naumburger Dom auseinandersetzt. Denn sie tun in ihren Verlautbarungen so, als gäbe es diese spezifische Geschichte der Protestanten – und zwar aller Protestanten! – mit den Kultbildern nicht. Um es noch mal deutlich zu sagen: nicht der reformierte Bildersturm führt zum Ende der Bilder in der Kirche (er hatte nur lokale Bedeutung für die reformierten Kirchen), sondern Martin Luthers grundsätzliche theologische Bestreitung des Gedankens, Bilder könnten zum Heil beitragen. Da Naumburg zur Lutherischen Kirche Mitteleutschlands gehört, ist das ein nicht unwichtiges Detail.



In der ZEIT erschien nun ein Artikel aus der Feder ihres früheren Chefredakteurs Robert Leicht, der gegen das Einschreiten der UNESCO-Denkmalpfleger:innen gegen die Platzierung des neuen Altarbildes protestiert.⁹ Und er protestiert in einer Art und Weise, die der Sache nicht angemessen, im Aufbau und Ton verzerrt und m.E. mit evangelischer Bilder-Theologie inkompatibel ist.

Es ist eine kulturprotestantische Polemik, die so tut, als ging es ihr um hehre gemeindliche Ziele. Aber darum geht es nicht. Es ist vielmehr ein Paradebeispiel für das, was den Titel meines Textes bildet: *Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass*. Robert Leichts Text eröffnet so:

Bilderstürmer zerstörten einst den Altar des Naumburger Doms. Er fehlte – bis der Künstler Michael Triegel ihn neu erschuf. Doch jetzt setzten Denkmalschützer durch, dass er aus dem Altarraum verbannt wird. Sonst ist der Welterbetitel weg. Eine Erpressung!

Es beginnt also schon mit diesem Teaser des Artikels, der mit dem reformatorischen Bildersturm einsetzt. Der habe zur Zerstörung eines Altars geführt. Das ist insofern irreführend, als dass ja nicht der Altar, sondern nur die Mitteltafel des Altaraufsatzes zerstört wurden. Der Teaser aber legt – ganz in der rhetorischen Tradition der byzantinischen Ikonodulen – nahe, dass sich in der Gegenwart ebenfalls ein Bildersturm vollziehe, weil das neue Kultbild von seinem vorgesehenen Platz entfernt werden soll. Nun ist die Verlagerung eines Altarbildes noch lange kein Bildersturm, kulturgeschichtlich und kunsthistorisch sind viele Altarbilder durch die Kirchen gewandert, ohne dass wir gleich von Bildersturm reden würden. Bildersturm verbinden wir in der Regel mit gewaltsamen Zerstörungen, nicht mit Ortsveränderungen. Ist die Verschiebung des Genter Altars Jan van Eycks in der St.-Bavo-Kathedrale ein Bildersturm? Ich habe den Altar nun schon an zwei Orten in der Kirche gesehen (aber noch nie an seinem originalen Platz) – und seine jetzige Platzierung verdankt sich weder liturgischen, noch kunsthistorischen Motiven, sondern ausschließlich touristischen – weil man so nämlich besser eine Tour durch die Kirche organisieren kann. Würde man das Bildersturm nennen? Das geht nur in einem übertragenen Sinn.



Auch das anschließend gebrauchte Wort «Verbannung» macht nur Sinn, wenn man in gut katholisch vorkonziliarer Weise den engeren Altarbereich als heiligen Raum versteht, aus dem das Altarbild nun «verbannt» wird. Aber in protestantischer Sicht ist der Altarbereich nicht heilig. Man könnte sagen, der Altar werde von seinem «angestammten Platz» entfernt, aber das macht in protestantischer Sicht auch keinen Sinn, weil es «angestammte Plätze» für Kultbilder im Protestantismus gar nicht gibt. Insofern es vor Ort einen historischen Bildersturm gegeben hat, ist dieser Teil der kultbildkritischen Tradition und damit grundsätzlich mit dem Protestantismus verbunden. Im Luthertum hat man Altarbilder zwar dort, wo sie vorhanden waren, weitgehend belassen, aber das weniger bildtheologisch begründet, als vielmehr pädagogisch.

Auch die enge Verknüpfung von Altarbild und zentralem Altarbereich ist irreführend. Historisch dürften weit über 90% aller Altarbilder nicht(!) im Bereich des zentralen Altarraumes gestanden haben, vielmehr waren sie quer über das Kirchenschiff verteilt. Der normale Ort eines Altarbildes ist irgendwo an einer Säule im Kirchenschiff – das wird Robert Leicht wissen (hoffe ich). Zumindest die mittelalterlichen Menschen – die oft so weit vom Hauptaltar entfernt saßen, dass sie ihn kaum erkennen konnten – wussten, dass jeder Altar an jeder Stelle der Kirche (und bei transportablen Altären auch außerhalb der Kirche) seinen Platz haben konnte und wirksam war.

Das folgende Bild des Kirchenmalers **Pieter Neefs** d. Ä. aus dem Jahr 1639 zeigt das Innere der Antwerpener Kathedrale nach(!) dem protestantischen Bildersturm und nach der katholischen Wiederinbesitznahme. Vor dem Sturm dürften dreimal so viele Altäre in der Kirche platziert gewesen sein. Jetzt, nach der katholischen Neunutzung, sind es wieder 15 Altäre mitten im Kirchenschiff, andere befinden sich im Seitenbereich, darüber hinaus dürfte es noch viele weitere Kapellen gegeben haben. St. Jakobi in Stralsund soll dreißig Seitenaltäre gehabt haben, auch der Naumburger Dom dürfte vorreformatorisch mehr als 20 Altäre gehabt haben, für das 15. Jahrhundert werden so gleich mehrere Marienaltäre bezeugt. In der Frage der Platzierung seiner Bilder war das gesamte Christentum aber immer sehr variabel und erfindungsreich.



Pieter Neefs der Ältere, Interieur der Antwerpener Kathedrale, 1639

Darüber hinaus: Der pejorative Beigeschmack, der im Teaser des Artikels von Robert Leicht dem Bildersturm zugewiesen wird, ist seit 50 Jahren nicht mehr der korrekte wissenschaftliche Erkenntnisstand. 1975 schrieb nämlich der Kunsthistoriker Horst Bredekamp in seiner unter dem Titel «Kunst als Medium sozialer Konflikte» veröffentlichten Dissertation:

*Einzig dem Kunstschaffen selbst den Glanz großer menschlicher Leistungen zusprechen heißt, die ungeheuren Anstrengungen, die zum theoretisch abgesicherten und (oder) sozialrevolutionären Bildersturm führten, unterschätzen. **Die bilderstürmerischen Theorien gehören zu den großen geistigen Hervorbringungen ihrer Zeit**, und die Formen ihrer praktischen Übersetzung waren so vielfältig und originell wie die Impulse, die zur Herstellung der Bilder nötig waren: **Bildersturm konnte ebenso schöpferisch sein wie Bildproduktion.**¹⁰*

Man könnte sagen, die Re-Etablierung des gefakten Cranach-Marien-Altars ist ein Angriff auf die historische Identität des Protestantismus. Ich persönlich würde vielleicht nicht so weit gehen, aber die Selbstverständlichkeit, mit der historischer Bildersturm als zu bedauernde Abweichung von der Norm dargestellt wird, nervt schon. Gerade in seiner Spitze gegen die Käuflichkeit des Heils gehört Bildersturm zu den großen Errungenschaften der Evangelischen. Leider ist der Protestantismus allzu oft bereit – wie wir auch in der Marktkirche in Hannover gesehen haben –, das zu vergessen. **Genau das aber ist protestantischer Stil: wir entfernen Kultbilder aus dem Zentrum des Gottesdienstes**, weil das biblische Bilderverbot uns gebietet, dies zu tun. Zur Erinnerung: das zweite Gebot lautet (zumindest für Juden, Anglikaner und Reformierte):

*Mache dir kein Gottesbild noch irgendein Idol
von irgendetwas im Himmel oben, auf der
Erde unten oder im Wasser unter der Erde.
Verneige dich nicht vor ihnen, bete sie nicht an!*

Und dort, wo das Luthertum aus durchsichtigen Gründen derartige Altarbilder *nicht* entfernt hat, enthalten sie allzu oft manifesten Antijudaismus. Und das ist jedem unmittelbar einsichtig, der auch nur einmal auf dieses Werk → von Lucas Cranach geblickt hat – es dient selbst protestantischen Broschüren¹¹ als abschreckendes Beispiel für antijüdische Polemik in der christlichen Kunst. Aber die Situation wird nicht dann besser, wenn an Stelle des Abendmahles mit einem ostentativ als verräterischer Jude dargestellten Judas, nun eine Madonna mit Kind von Cranach simuliert wird.¹² Mit Hegel gesprochen:



Detail des „Reformationsaltars“ der Stadtkirche Wittenberg

EVANGELISCHE
KIRCHE
IM RHEINLAND

**DER
JUDE ALS
VERRÄTER**

**ANTIJÜDISCHE POLEMIK
UND CHRISTLICHE KUNST**

Eine Arbeitshilfe zum Wittenberger „Reformationsaltar“ von Lucas Cranach dem Jüngeren im Kontext des christlich-jüdischen Verhältnisses

REFORMATION
BILD & BIBEL

LUTHER
2017
500 JAHRE
REFORMATION

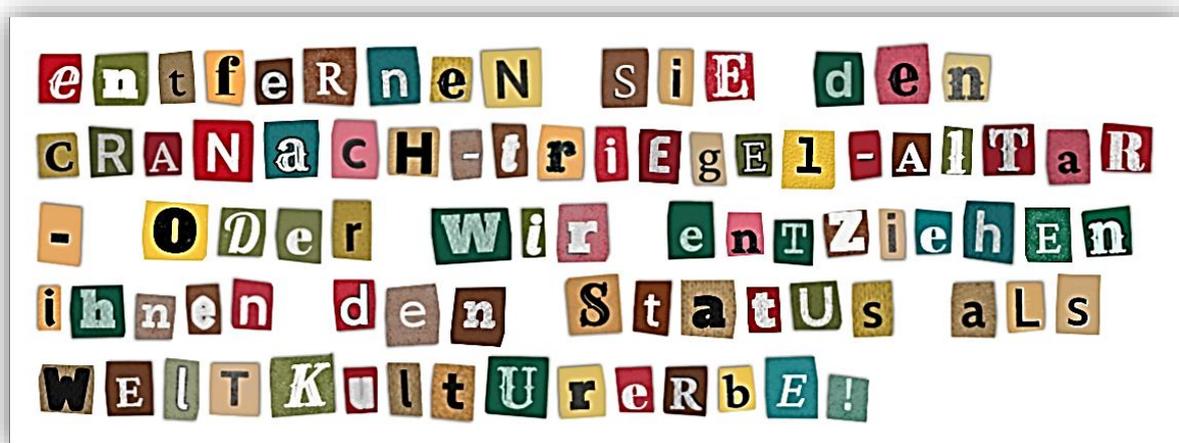
«Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.»¹³

Das ist der Stand der Dinge seit nunmehr 200 Jahren! Nun so zu tun, als gelte das nicht mehr, heißt Lug für Gott vorbringen.

By the way: Lukas Cranach ist – trotz des protestantischen Fetischismus' im Blick auf seine Person und sein Schaffen – kein großer Künstler. Er ist ein visueller Propagandist des Protestantismus, vor allem aber im Vergleich zu Leonardo, Michelangelo, Dürer oder Tizian schlicht: zweitrangig. Wäre er nicht in die Finger von Martin Luther geraten, hätte er male- risch Großes leisten können, seine frühe Breslauer Madonna zeigt seine Fähigkeiten als Künstler.¹⁴ Aber er hat sich darauf eingelassen, ein serieller Hofkünstler des Protestantismus' zu werden und das fordert seinen Preis.

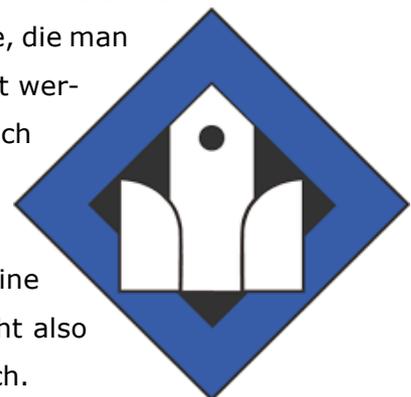
Insofern ist es aber auch in Ordnung, ihm nun Michael Triegel von der Neuen Leipziger Schule an die Seite zu stellen, der ihm in künstlerischer Qualität in nichts nachsteht. Auch er hat sich der katholischen und der evangelischen Kirche verdingt und feiert nicht zuletzt dort Erfolge, wo man sich seit 100 Jahren von der zeitgenössischen Kunst verabschiedet hat. Die Zeiten, in denen Anish Kapoor (Dresden), Antoni Tapies (Worms), Arnulf Rainer (Kemberg) in Kirchen Platz fanden, waren schon damals seltene Ausnahmen, und scheinen heute vorbei zu sein – wenn man von der Mode der zeitgenössischen Kirchenfenster absieht.

Kehren wir zurück zum Text in der ZEIT, der uns ja ein Verbrechen, genauer: eine Erpressung (nach § 253 StGB bestraft mit Freiheitsstrafe bis zu 5 Jahre oder Geldstrafe) vor Augen führen will. Wir wohnen demnach einem Kriminalfall bei:



„Erpresserbrief“ der UNESCO an die Kirchengemeinde

Nun ist der Weltkulturerbe-Status ja leicht erkennbar kein Eigentum der Gemeinde des Naumburger Doms, sondern ähnelt eher einer Plakette, die man neben das Domportal hängen kann oder auf seiner Website damit werben kann. Und wie bei der bekannten Plakette für eine verlässlich geöffnete Kirche kann diese einem entzogen werden, wenn die Kirche nicht mehr verlässlich ist, im konkreten Fall: die Voraussetzungen der Verleihung nicht mehr erfüllt wären. Das wäre keine Erpressung, sondern nur eine logische Konsequenz. Worin besteht also das Verbrechen? Das ist auf den ersten Blick nicht recht ersichtlich.



Das UNESCO-Weltkulturerbe als TÜV

Ein Gedankenexperiment: Man kann sich die Verleihung des Kulturerbe-Titels wie eine TÜV-Plakette vorstellen. Die UNESCO prüft ein eingereichtes Kulturobjekt so wie der TÜV das vorgefahrene Auto und entscheidet dann: das Objekt ist Weltkulturerbe-tauglich, so wie der TÜV entscheidet, das Auto ist verkehrs-tauglich.



Und auch die folgende Situation kennen wir. Da bastelt jemand an seinem Auto, macht einen schönen Heckspoiler dran, legt es tiefer, baut Leichtmetallfelgen an die Reifen oder verändert die Geräuschwerte. Das Ergebnis ist ein besseres Fahrgefühl – subjektiv zumindest.



Und dann kommt man in die Polizeikontrolle und ist / tut überrascht, wenn die Polizei sagt, dass die Umbauten nicht den Vorschriften entsprechen. In der Folge entzieht man die Betriebserlaubnis. Jeder weiß, dass man Modifikationen beim TÜV genehmigen und eintragen lassen muss. Das ist keine Erpressung, sondern ist Teil der Verkehrsregeln.

Zu den Regeln der UNESCO gehört es nun, dass, wer in den Genuss der Auszeichnung kommen und sie behalten will, bestimmte Modifikationen unterlassen muss bzw. sie nur in Absprache mit der UNESCO vornehmen darf. Jedenfalls sollte man nicht so tun, als habe man das nicht gewusst. Jeder, der einen Antrag bei der UNESCO stellt, weiß, worauf er sich einlässt. Aber manche meinen eben, für sie gelte der Satz «*Wasch mir den Pelz*» (verleih' mit den Status des Weltkulturerbes), «*aber mach mich nicht nass*» (lass' mich mit meiner Kirche machen, was ich will). Wenn das aber nicht wie gewünscht funktioniert, protestieren sie.

Aber weder ist das Verhalten der Polizist:innen bei der Verkehrskontrolle noch das Verhalten der UNESCO-Denkmalpfleger:innen eine Erpressung. Sie tun nur ihren Job. Und anders als bei der Verkehrskontrolle, bei der es ja darum geht, ob man überhaupt am Straßenverkehr teilnehmen darf (andernfalls kann man nur auf nichtöffentlichen Plätzen fahren), ist die Sache beim Kulturerbe einfacher. Man kann schlicht darauf verzichten, wird dann ausgelistet und das war es auch schon. Dann kann man in den Altarraum stellen, was man will.

Die Kulturlandschaft Dresdner Elbtal ist ja so ein Beispiel für den Verzicht / Entzug eines Weltkulturerbe-Titels. Sie wurde 2009 aus der Liste gestrichen, weil der Bau der Waldschlösschen-Brücke den Charakter der Flusslandschaft zerstörte. Und mit diesem Verlust muss man eben leben, wenn einem der Fortschritt wichtig(er) ist.



Robert Leicht steigt ein mit folgendem Satz, und es ist einer der wenigen Sätze, dem ich aus vollem Herzen zustimmen kann – freilich in ganz anderer Hinsicht, als Leicht es intendiert:

Es gibt Institutionen, die können sich von einmal begangenen Irrtümern nicht mehr vollständig lösen. Das Äußerste, was dann herauskommen kann, ist ein Kompromiss – leider oft, wie im vorliegenden Fall, ein unerträglich fauler Kompromiss.

Ja, das Festhalten an den katholischen Altarbildern im Luthertum, obwohl von Martin Luther klar als bloße Adiaphora klassifiziert, ist ein derartiger, einmal vollzogener Irrtum, von dem sich das Luthertum wider besseren Wissens und gegen die gesamte Entwicklung der Bildenden Kunst der Moderne nicht mehr hat vollständig lösen können. Und so macht man unerträgliche Kompromisse, stellt die Mutter Gottes in das Zentrum der Anbetung,¹⁵ obwohl Martin Luther doch in der Auslegung des Magnifikat das Ansehen der Niedrigkeit der Magd als Spezifikum der Ästhetik Gottes herausgearbeitet hatte.¹⁶ Aber diese Form von «Irrtum» meint Leicht an dieser Stelle leider nicht.

Er skizziert seine persönliche Bindung an Naumburg und seine Begeisterung für das Werk von Triegel («kongenial»). Dann benennt er den Konflikt und nennt die Wiedererrichtung eines Marienaltars in einer evangelischen Kirche «eine heilende Wiederherstellung». Ich wüsste nicht warum, theologisch lässt sich dies kaum begründen, biblisch schon gar nicht. Jesus hatte kein besonders gutes Verhältnis zu seiner Mutter, ihre Rolle war im Christentum derart umstritten, dass man Jahrhunderte abwartete, bevor man es wagte, sie darzustellen. Die ersten Geburtsbilder Jesu kommen ohne Maria und Josef aus. Erst die dogmatischen Beschlüsse, die Maria zur Gottesgebälerin verklärten (Synode von Ephesos 431), ermöglichten dann den Marienkult und deren Kultbilder.

Leicht verweist im nächsten Schritt darauf, dass in den «ehrwürdigsten deutschen Kirchen» die Verzahnung von alter und moderner Kunst längst zu beobachten sei und deshalb diese auch in Naumburg nicht verwehrt werden sollte. Dazu ist einiges anzumerken. Zunächst einmal: Wir beten keine Kirchen an, wir ehren sie nicht, *allein Gott die Ehre* ist unser Leitmotiv. In Luthers mittelalterlicher Sprache: wer Kirchengebäude für ehrwürdig hält, erliegt dem Teufel.

Das weiß der böse Geist wohl. Darum tut er auch alles, was er kann, um dieses Gebet zu verhindern. Da lässt er uns hübsche Kirchen bauen, viel stiften, pfeifen, lesen und singen, viele Messen halten und ein maßloses Gepränge treiben; dafür ist ihm nichts zu schade. Ja, er hilft noch dazu, dass wir ein solches Treiben für das Beste halten und uns einbilden, wir hätten's damit wohl ausgerichtet. Aber dass dieses allgemeine, starke, fruchtbare Kirchengebet daneben untergeht und wegen solchen Blendwerks unvermerkt unterbleibt: Da hat er erreicht, was er sucht!¹⁷

Und Luther ergänzt: *Es liegt gewiss nicht an den Stätten oder Gebäuden, in denen wir zusammenkommen, sondern allein an diesem unüberwindlichen Gebet: daran, dass wir dies in rechter Weise zusammentun und vor Gott kommen lassen ...*

Von wegen «ehrwürdige Kirchen», ein Saustall tuts auch, Hauptsache es geschieht ein rechtes Gebet. Das sollten wir immer im Gedächtnis behalten, es ist schlicht biblische Theologie.

Die Verzahnung von alter und moderner Kunst exemplifiziert Leicht unter Verweis auf katholische Kirchenräume. Nun haben die aber auch eine andere Bildertheologie. Wer also an dieser Stelle trefflich streiten will, kann nicht den Kölner Dom, kann nicht St. Andreas in Köln als Vorbild nehmen, sondern müsste etwa auf die Kirchenfenster von Sigmar Polke im Liebfrauenmünster in Zürich verweisen. Und daran könnte man die ganze Differenz erläutern zwischen evangelischer und katholischer Bildertheologie bis in die Gegenwart. In Zürich geht es, wie Jürgen Ebach in einem brillanten Texte gezeigt hat, um den Menschensohn und um die Schriftgemäßheit.¹⁸

Robert Leicht fährt fort:

Wer nun also den Altar aus dem Westchor wieder entfernen will, erniedrigt den sakralen Raum, der für die Gläubigen gebaut wurde, zum säkularen Raum, zu einem Museum für Touristen und Kunsthistoriker.

Das ist religiöser Fetischismus in Reinkultur, es widerspricht allem, was wir im Protestantismus von der Welthaftigkeit Gottes glauben. Wir kennen keinen erhöhten sakralen Raum im Gegenüber zu einem niedrigen säkularen Raum – da sei Gott vor! Gott ist immer schon in der Welt und bei der Welt, Millionen Jahre, bevor das erste Kirchengebäude – ihn zu fixieren und zu bannen – erbaut wurde. Mit Jesaja gesprochen:



So spricht der Herr: Der Himmel ist mein Thron / und die Erde der Schemel für meine Füße. Was wäre das für ein Haus, / das ihr mir bauen könntet? Was wäre das für ein Ort, / an dem ich ausruhen könnte? Denn all das hat meine Hand gemacht; / es gehört mir ja schon - Spruch des Herrn. Ich blicke auf den Armen und Zerknirschten / und auf den, der zittert vor meinem Wort. Man opfert Rinder - und erschlägt Menschen; / man opfert Schafe - und erwürgt Hunde; man bringt Speiseopfer dar - / und auch Schweineblut; man spendet Weihrauch - / und preist einen Götzen. Wie diese Menschen ihre eigenen Wege wählen / und an ihren Götterbildern Gefallen haben ...

Das ist die elementare Wucht und die Größe des biblischen Zeugnisses. Von wegen es gäbe eine Erniedrigung des sakralen Raumes zu einem säkularen Raum. Diese Unterscheidung gibt es nicht. Auch der säkulare Raum ist Gottes Raum, hier blickt er auf die Armen und Zerknirschten und lässt die Herrscher der Welt erzittern. Hier macht er sich lustig über jene, die ihre eigenen kulturprotestantischen Wege wählen und an ihren Götterbildern (oder Marienbildern) Gefallen haben. Wenn wir daran nicht festhalten, geben wir unseren Glauben preis. Und der beschworene «heilige Raum» (nichts andere meint ja die Rede vom Sakralraum) ist nicht erst in der Moderne obsolet, wie Mircea Eliade in seinem Buch über das Heilige¹⁹ schreibt, er war es in jüdisch-christlicher Perspektive immer schon. In diesem Sinne ist seit frühesten Zeiten die biblische Religion eine Religion der radikalen Säkularisierung. Inkarnation heißt «Gott ist in die Welt gekommen» und nicht in einen Sakralraum oder in ein Kultbild oder eine Kultstatue wie in antiker Tradition. Wir sind Gott vor einem Marienaltar oder in einer Kirche nicht einen Deut näher als sonst wo in der Welt, man kann es nicht oft genug wiederholen.

Nebenbei bemerkt: «Sakralraum» ist eine Architekturkategorie, kein Teil protestantischer oder biblischer Lehre. Gott wohnt nicht in diesen Häusern betont schon die Hebräische Bibel. Noch einmal mit Martin Luther gesprochen: Es wäre besser, in einem Saustall zu predigen, als in einem Kirchengebäude mit all seinen visuellen Verklärungen. Wer ernsthaft sagt, der sakrale Raum sei etwas Höheres (und nicht bloß etwas anderes) als der säkulare Raum, wer ernsthaft meint, ein Museum sei etwas Niedrigeres als ein Kirchenraum, der befindet sich weder im Raum der Moderne noch im Raum des Protestantismus. Und nein – Kirchen wie der Naumburger Dom sind niemals für die Gläubigen gebaut worden, es sind Produkte von (Fürst-)Bischöfen, die das Geld für diese Kirchen durch die erbarmungslose und erbärmliche Ausbeutung ihrer Untertanen und Leibeigenen gewonnen haben. Dass wir diese Kirchen schätzen, hat nun gerade nichts mit ihrer Sakralität zu tun, sondern ausschließlich mit ihrer kunsthistorischen Qualität – die dennoch nur möglich wurde, weil große Teile der Bevölkerung ausgebeutet wurden. Das ist die Dialektik, der jeder sich stellen muss, der sich mit Kunstgeschichte auseinandersetzt. Ja, Giotto hat große Kunst geschaffen, aber sein Werk wurde bezahlt mit dem Blutgeld, das ein Wucherer über Jahrzehnte der Bevölkerung in Padua abgepresst hatte (Dante lässt ihn dafür im siebten Kreis der Hölle als Gewalttäter[!] schmören). Wer die Kirchen aus vergangenen Jahrhunderten nicht auch mit Schrecken sieht, der weiß nichts von deren Genese. «Jedes Kunstwerk ist eine abgedungene Untat» schreibt Adorno in den *Minima Moralia*.²⁰ Wir können uns nicht in ein fetischistisches Verhältnis zur Vergangenheit setzen und so tun, als habe es die Sozialgeschichte nicht gegeben.

Leicht verteidigt nun den Altar, weil er Verhältnisse wiederherstellt, wie sie vor 500 Jahren gewesen seien.

Aber das war schon vor 500 Jahren so. Und dazu, auch hinter den Altar zu blicken, lädt neuerdings Michael Triegels Gemälde ein, das er auf der Rückseite des Marienbildes geschaffen hat: Hier sieht man den auferstandenen Jesus und hinter ihm den Lettner des Domes. Wer den Altar verschieben will, zerstört die sakrale Komposition.

Ernsthaft, vor 500 Jahren, also 1525 konnten die Nicht-Kleriker unter den Gläubigen einfach in den Altarraum gehen und den Altar umkreisen und den Lettner betrachten? Glaubt Robert Leicht eigentlich selbst das, was er da schreibt? Klar, er möchte die Moderne (z.B. die freie Zugänglichkeit des Altarraumes) da, wo es ihm passt, und will die Rückkehr zu mittelalterlichen «sakralen Kompositionen» dort, wo es insbesondere dem Kulturprotestanten in ihm gefällt. Ich fürchte (und hoffe) das eine gibt es nicht ohne das andere.

Man muss sich schon entscheiden: entweder der heilige, den Klerikern vorbehaltene Raum, der Gläubige und vor allem Frauen als Predigerinnen ausschließt, oder der nachreformatorische Raum, der sich all dem öffnet, jener protestantische Kosmos, der Frauen im Pfarramt willkommen heißt (wenn auch sehr spät), der Laien wie Robert Leicht von der Kanzel in Naumburg predigen lässt, und für den Altarbilder nicht mehr heilig sind, sondern punktuell sinnvolle visuelle Zusammenfassungen des gelebten Glaubens der christlichen Gemeinde. Aber er braucht diese Bilder nicht, jedes Kunstwerk der Welt zeigt ihm etwas von dem, was der Mensch werden kann.

Ich stimme Robert Leicht darin zu, dass es – sofern es liturgische Zwänge für einen mittelalterlichen Marienaltar in einer lutherischen Kirche des 21. Jahrhundert gäbe – die Kirche darauf bestehen müsste, das Tafelbild am alten Ort zu platzieren. Nur würde ich das für eine Irrlehre halten. Aber all das steht mit guten Gründen im Konjunktiv. Nein, Maria ist bei uns nicht das Zentrum des Glaubens, es ist «Christus allein» (Solus Christus). Und dieser Jude Jesus Christus wird im Abendmahl vergegenwärtigt (sei es zeichenhaft oder durch Realpräsenz), nicht durch Bilder – darauf haben schon zu Recht die byzantinischen Ikonoklasten verwiesen.

Wenn der Gemeinde die Verklärung der Maria vor Goldgrund dennoch wichtig ist, wenn es für sie sozusagen ein *status confessionis* (ein Bekenntnisfall) ist, dann sollte sie ganz konsequent den Weltkulturerbe-Titel zurückgeben, sie muss es sogar. Sie sollte dann aber auch darauf bestehen, dass kein Eintritt (!) für ihre Kirche erhoben wird – das Haus Gottes in dem von Robert Leicht skizzierten Sinn verträgt keine Eintrittsgelder – außer der Tempelsteuer. Eintrittsgelder erheben nur Museen. Wer die große Lippe riskiert, muss auch mit den Folgen leben. Man kann nicht gegen Kirchen als Museen hetzen und gleichzeitig Eintrittsgeld kassieren. Wo bleibt denn da die «Würde» des Kirchenraumes? Aber auch hier gilt vermutlich: «Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass».

Aber als im biblischen Sinn säkularer Mensch sage ich: der Naumburger Dom ist und bleibt ein Museum und ist zugleich ein religiöser Kommunikationsort. Gott sei Dank! Denn nur so lässt sich damit leben und arbeiten, dass sein Lettner widerwärtige antijudaistische Figurenkonstellationen enthält, die derselben Werkstatt entstammen wie die fatale Judensau an der Wittenberger Stadtkirche. Kirchen mit derlei «Dokumenten» einer in der Judenvernichtung kulminierenden Geschichte sind niemals «ehrwürdig». Da gibt es nichts zu ehren! Wir müssen unserer fatalen Geschichte eingedenk sein. Und dazu gehört jene Reflexionskultur, die wir in der Moderne dem Museum zugewiesen haben: nämlich fokussiert anhand historischer Dokumente über unsere Geschichte nachzudenken. Sei es mit Malereien, sei es mit Skulpturen, mit Texten oder Tönen.



Und so bleibt zum Abschluss zu fragen: was steht im Zentrum des Glaubens der evangelischen Gemeinde von Naumburg? Ist es die Gottesgebälerin Maria, der man ein Kultbild errichtet und der Gemeinde vor Augen führt? Oder ist es Jesus Christus, Sohn Gottes? Inwiefern «braucht» diese Gemeinde für ihren gelebten Glauben im 21. Jahrhundert überhaupt ein Altarbild? Ist dieses Bild theologisch unverzichtbar, weil heilsnotwendig? Oder ist die Not, die dabei gewendet wird, nicht eher die des Kulturprotestanten, der seinen Kirchen gerne heilig und bunt mit Bildern ausgestattet haben will?

Da sei Martin Luther vor.

Nachtrag: anderes Periodikum, derselbe Unsinn

Der Kulturredaktion der F.A.Z. gelingt es, das ganze Thema noch einmal zu toppen.²¹ Unter dem nun wirklich bemerkenswerten Titel «Wanderaltar statt Wandelaltar» (darauf wäre man nie gekommen) kommentiert Stefan Trinks die Entscheidung der Domstifter, die Cranach-Triegel-Kompilation (Trinks nennt sie tatsächlich ganz vormodern «ein Meisterwerk») für mindestens zwei Jahre nach Rom in die Kirche des Campo Santo Teutonico zu schicken. Das sei besser, weil der von der UNESCO vorgeschlagene Standort im Nordquerhaus des Naumburger Münsters «vom Publikum kaum besucht wird». Und das ist ja ein Kriterium für Kirchenkunst, dass sie vom Publikum besucht wird. Und da hat der Cranach-Triegel-Altaraufsatz es im Campo Teutonico natürlich besser, dort ist er zunächst einmal sicherer (insbesondere vor Besucher:innen), und wenn man denn einmal dahin kommt und nicht abgewiesen wird, auch intimer präsent als vor den Stifterfiguren im Naumburger Dom.

Da atmet die F.A.Z. auf und jubiliert: «Schon bald wird man also zum Altar in Rom pilgern können.» Und wenn das die Aufgabe von Altarbildern ist, dass man zu ihnen pilgert, dann ist das doch eine glückliche Fügung, dass man nun einen (vielleicht sogar finalen?) Pilgerort gefunden hat. Alle Wege führen nach Rom, aber nicht jeder darf in den Campo Santo Teutonico.

Wenn Trinks nun behauptet, die Naumburger Bürger hätten «seit Jahrhunderten» im Westchor des Naumburger Doms vor dem Cranach-Altar «geheiratet und Messe gefeiert» und wüssten deshalb den Altar zu schätzen, dann ist das buchstäblich ein Wunder, das die mittelalterlichen Wunder – die ja allzu oft selbst kaum glaubhaft sind (**Martin Luther hat sich darüber einmal lustig gemacht**) – weit übertrifft.

Denn das Cranach-Altarbild hat nicht einmal ein Viertel-Jahrhundert im Naumburger Dom überdauert. Es wurde 1519 dort platziert und 1541 wurde die Mitteltafel von Bilderstürmern zerstört. Wie dann dennoch seit Jahrhunderten(!) Menschen vor diesem Bild geheiratet und Messen gefeiert haben, lässt sich nur durch Wunder, ein Wurmloch oder eine Zeitschleife erklären.²² Ob in der kurzen Zeit zwischen 1519 und 1541 überhaupt Menschen vor dem Hauptaltar geheiratet haben, wissen wir nicht – kann sein, kann nicht sein. Es waren konfliktreiche Zeiten, das Bistum Naumburg war in Auflösung begriffen. Das Altarbild von Lukas Cranach wurde damals als gut katholisches Bild aufgestellt, denn der Dom wurde erst 1562 evangelisch.

Michael Triegel dagegen ist meiner Meinung nach ein Hofmaler des Katholizismus, er porträtierte den deutschen Papst Benedikt XVI. ebenso meisterhaft wie bereitwillig, wie auch den deutschen Erzbischof Gerhard Ludwig Müller, den Gegenspieler von Papst Franziskus. Deshalb ist es nur zu begrüßen, dass das, was katholisch zusammengehört, auch katholisch zusammenkommt. Wer zu Marienbildern vor Goldgrund pilgern will, ist im allzumal barock zugerichteten Rom besser aufgehoben. Ich kann die Domstifter zu ihrer Entscheidung den Wandelaltar (hoffentlich ein letztes Mal) auf Wanderschaft zu schicken, nur beglückwünschen. Deutlich wird so aber auch, wie katholisch die Altar-Kompilation ist. Und da ist das evangelische Naumburg der falsche Ort.

Nicht vorenthalten möchte ich den Leser:innen jedoch, wie außerordentlich zugänglich das «Meisterwerk» am neuen Ort ist und zitiere deshalb aus der deutschen Seite des Vatikans:

Sowohl der Friedhof als auch die Kirche des Campo Santo Teutonico sind täglich von 9.00 bis 12.00 Uhr zugänglich (außer am Mittwoch während der Papstaudienz). Außerdem erhält man für die Teilnahme an den Eucharistiefiern um 7.00 Uhr Einlass. Im August bleibt die Kirche geschlossen, an Samstagvormittagen ist sie mitunter wegen Reinigungsarbeiten vorübergehend unzugänglich.

Öffnungszeiten
des Naumburger
Doms dagegen:

Nur 60 Stunden
in der Woche



*Am Eingang zum vatikanischen Staatsgebiet muss man durch die **polizeiliche Sicherheitskontrolle** und weiter zum **Posten der Schweizergarde**. Nehmen Sie deshalb bitte **keine Taschenmesser, Glas- und Metallflaschen** oder Ähnliches mit. Achten Sie bitte auch auf **angemessene, schulter- und kniebedeckende Kleidung** und planen Sie ausreichend Zeit für die **Sicherheitskontrollen** ein. Haben Sie bitte Verständnis dafür, dass es an den Tagen, an denen Großveranstaltungen in der Audienzhalle geplant sind, eventuell zu Verzögerungen beim Einlass kommen kann und dass am Mittwoch (Generalaudienz des Papstes auf dem Petersplatz bzw. in den Wintermonaten in der Audienzhalle) ein Einlass zum Campo Santo Teutonico eventuell nicht möglich ist.*

Die Erhaltung und der Unterhalt des Friedhofs und aller Gebäude und Einrichtungen wird allein durch die Erzbruderschaft, durch private Beiträge und Spenden ermöglicht.

Wir wünschen Ihnen gute Impulse und Augenblicke der inneren Einkehr in der Oase, die unser "Campo Santo" - Ort des Friedens und letzte Ruhestätte für Generationen von Menschen - zweifelsohne ist.

Danke, dass Sie die Ruhe des Ortes respektieren.

Immerhin muss man nicht mehr wie in Naumburg 9,50 € Eintritt bezahlen, um das Meisterwerk zu sehen. Dafür muss man, wenn ich den Informationen der KI glauben darf, nachweisen, dass man deutschsprachig ist oder Bezug zum deutschen Kulturraum hat, man muss durch Sicherheitskontrollen und muss die Knie bedecken. Gespräche vor Gemälden scheinen wegen der erforderlichen Ruhe nicht erwünscht, Anbetung umso mehr. Und wer nun «seit Jahrhunderten» vor dem Altar geheiratet hat, kann dies – sofern er/sie deutschsprachig ist, ganz sicher künftig in Rom machen. Die Zeremonie wird ihm/ihr jedenfalls fast genauso lange vorkommen.

Das deutsche Feuilleton aber sollte sich zusammenreißen und nicht einen derartigen Unsinn erzählen und sich (zudem noch leicht erkennbar) in die Propaganda-Aktivitäten einiger Leute einspannen lassen. Es bekommt dem Feuilleton besser, wenn es sich als säkulare Kunstkritik entfaltet und nicht als konfessionell gefärbte Propaganda.

Anmerkungen

- ¹ In der Kunst ist ein (später) wichtiger Fortschritt die Entdeckung der Ölmalerei durch Jan van Eyck, die ein neuartiges Arbeiten und Gestalten ermöglichte. Die ältesten erhaltenen Altarbilder datieren freilich schon ins 12. Jahrhundert. Die liturgische Entwicklung war die vom hinter dem Altar stehenden Subdiakon zu den vor dem Altar agierenden Zelebranten, der dann einen Altar mit Altarretabel hinter sich hatte.
- ² Das hatte den sekundären Vorteil, dass die Stifter dauerhaft im Gedächtnis der Menschen blieben.
- ³ Vgl. dazu Bredekamp, Horst (1975): Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution. Frankfurt am Main.
- ⁴ Vgl. dazu Göttler, Christine; Jezler, Peter (1987): Das Erlöschen des Fegefeuers und der Zusammenbruch der Auftragerschaft für sakrale Kunst. In: Sternberg, Thomas; Dohmen, Christoph (Hg.): ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch. Würzburg, S. 119–148.
- ⁵ Vgl. Mertin, Andreas (2017): Reformierte Ästhetik. In: Dreßler, Sabine; Mertin, Andreas (Hg.): Einsichten. Zur Szenografie des reformierten Protestantismus. Solingen, S. 12–31.
- ⁶ Vgl. dazu Mertin, Andreas (2016): Erinnerung im Wandel. Kirchengebäude als Spiegel von Geschichte. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 18, H. 100. <https://www.theomag.de/100/am537.htm>.
- ⁷ Grasskamp, Walter (1981): Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums. München.
- ⁸ Schöne, Wolfgang (1957): Die Bildgeschichten der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst. In: Schöne / Kollwitz / Campenhausen (Hg.): Das Gottesbild im Abendland. Witten, S. 7–56.
- ⁹ Leicht, Robert (31.07.2025): Altar des Naumburger Doms: Ein Altar gehört nicht in eine Ecke! In: *Die Zeit*, 31.07.2025. <https://www.zeit.de/2025/32/altar-naumburg-dom-michael-triegel-welterbe-denkmalschutz>.
- ¹⁰ Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, a.a.O., S.
- ¹¹ Evangelische Kirche im Rheinland: Der Jude als Verräter. Antijüdische Polemik und christliche Kunst : eine Arbeitshilfe zum Wittenberger "Reformationsaltar" von Lucas Cranach dem Älteren im Kontext des christlich-jüdischen Verhältnisses (2014). Düsseldorf
- ¹² Zur gelegentlichen Problematik von Madonnen-Darstellungen vgl. Mertin, Andreas (2025): Die Norsa-Madonna. Ein antijüdisches Bild und sein Hintergrund. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 27, H. 155. <https://www.theomag.de/155/pdf/am875.pdf>.
- ¹³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): Vorlesungen über die Ästhetik. Band I. Frankfurt am Main, S. 142.
- ¹⁴ Zu Lukas Cranach vgl. Mertin, Andreas (2017): Du bist mir 'ne Marke. Zur Cranach-Ausstellung in Düsseldorf. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 19, H. 107. <https://www.theomag.de/107/am580.htm>.
- ¹⁵ Mir ist die Differenzierung von Anbetung und Verehrung wohl bewusst, aber mit den Libri Carolini halte ich daran fest, dass in der Lebenspraxis der Gläubigen diese Differenz geschliffen wird. Leichts Text ist ein Beispiel dafür.
- ¹⁶ Luther, Martin (1883-2009): Das Magnificat, verdeutscht und ausgelegt. In: Martin Luther: D. Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe, Bd. 7. Weimar, S. 546–601, hier S. 547
- ¹⁷ Luther, Martin (1982), Von den guten Werken (1520), in: Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling, Bd. 1: Aufbruch zur Reformation, Frankfurt a. Main, S. 38-129, hier 94f.
- ¹⁸ Ebach, Jürgen (2014): Menschensohn. Eine biblische Wortverbindung, ins Gespräch gebracht mit Sigmar Polkes Glasfenster „Der Menschensohn“ oder: Warum mehr als eine Verstehensmöglichkeit „schriftgemäß“ ist. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 16, H. 91. <https://www.theomag.de/91/je1.htm>.
- ¹⁹ Eliade, Mircea (1987): Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. 5. Aufl. Frankfurt am Main.
- ²⁰ Adorno, Theodor W. (2004): Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. In: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Frankfurt
- ²¹ Trinks, Stefan (15.09.2025): Wanderaltar statt Wandelalter. Sollte in das Domnordquerhaus abgeschoben werden: Naumburger Altar wandert in den Vatikan. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.09.2025. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/sollte-in-das-domnordquerhaus-abgeschoben-werden-naumburger-altar-wandert-in-den-vatikan-110686784.html> .
- ²² Ich habe den leisen Verdacht, dass sich diese Angabe aus der Lektüre des ZEIT-Artikels ergeben hat, in dem anfangs irrtümlicher Weise berichtet worden war, dass das Cranach-Altarbild von 1519 bis 1941 in der Kirche gewesen wäre. Das ist inzwischen bei der ZEIT korrigiert. Es war von vorneherein unsinnig, denn ein Bild, das 1541 zerstört wurde, kann nicht bis 1941 in der Kirche gestanden haben.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass. Zur Debatte um den Naumburger Dom. Eine Polemik, *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Ausgabe 157 – Popreligion, erschienen 01.10.2025 <https://www.theomag.de/157/pdf/MeMi29.pdf>