



Alexander Deeg

Bildstörungen

Zum Umgang mit antisemitischen / antijudaistischen Bildern an und in Kirchen¹

Welche Rolle Bilder spielen, ist seit dem 7. Oktober 2023 noch einmal neu deutlich geworden (ein Datum, das als eine Zäsur in die Geschichte Israels eingehen wird). Bilder ersetzen Argumente und Hintergründe, Bilder prägen Meinungen und vor allem sind sie stark darin, Emotionen zu wecken. Es zeigt sich die Macht der Bilder, die nie nur abbilden, was (vermeintlich) da ist, sondern die eingesetzt und benutzt werden.

Es ist also ganz sicher nicht so, dass zu der Diskussion um Bilder und Antisemitismus schon alles gesagt wäre. Es geht nicht um Bildwerke von einst, sondern um unsere Gesellschaft heute; es geht um das Miteinander von Christ:innen und Jüd:innen, es geht um den gesellschaftlichen Diskurs um Antijudaismus und Antisemitismus. All das lässt sich gleichsam ablesen an der Art und Weise, wie wir über antijudaistische bzw. antisemitische Bilder reden und wichtiger: wie wir mit ihnen umgehen.

Dabei gehöre ich – und vielleicht mache ich es so ein wenig spannender – zu jenen, die dezidiert dafür eintreten, die berühmte Wittenberger Darstellung auf der Südostseite der Wittenberger Stadtkirche St. Marien *nicht* zu entfernen.

Dazu fünf Thesen.

These 1: Es ist keine Frage: Die Wittenberger ‚Judensau‘ (oder besser: ‚Christensau‘) ist ein antijudaistisches Bildwerk, das als Schmähplastik auf die Herabwürdigung jüdischer Menschen zielte und in dieser Hinsicht durch die Neufassung in der Zeit der Reformation nochmals verstärkt wurde.

Diese erste These ist mir wichtig, um im Folgenden nicht missverstanden oder als jemand, der irgendwie zu relativieren sucht, wahrgenommen zu werden.

Unten: Karikaturen nach dem 7. Oktober aus Qatar und Jordanien. Rechts: Die Wittenberger Christensau an der Süd-Ost-Seite der dortigen Stadtkirche; Foto: HGVorndran



Cartoon, veröffentlicht in Jordanien am 24.10.2023

Die Darstellung stammt aus dem 13. Jahrhundert – und wurde dann im 16. Jahrhundert (im Rückgriff auf Luthers unsägliche Spätschriften über die Juden) neu gefasst und so in ihrer Bedeutung hervorgehoben. Sie war immer wieder eher vergessen, spielte aber immer wieder auch eine unrühmliche Rolle – etwa in den 1930er Jahren.

Die Darstellung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts war – so ist es jedenfalls für Wittenberg historisch wahrscheinlich – so angebracht, dass Jüdinnen und Juden sie *nicht* sehen konnten. Um die Kirche herum war der christliche Friedhof, zu dem Juden keinen Zutritt hatten. Sie diente wohl ursprünglich als Warnung für Christenmenschen. Es handelte sich dann nicht um ein Spott-, aber eben durchaus um ein Schmähbild, das Christenmenschen vor einem (vermeintlich) ‚falschen‘ Glauben warnen wollte, dies aber auf eine Weise tat, die die eigene christliche Identität gegenüber dem Judentum, das als gänzlich verdorben verspottet und geschmäht wurde, betonte.

1570 wurde die Darstellung neu gefasst und in einen Deutekontext eingefügt, indem sie mit Martin Luthers Schrift aus dem Jahr 1543 „Vom Schem Hamphoras“ verbunden wurde. Die hochmittelalterliche Darstellung wurde in die Theologie des Reformators eingezeichnet – und gewann so nochmals neue, gesteigerte und nun auch reformatorisch legitimierte Bedeutung. Besonders beachtet wurde die „Judensau“ (die nun auch diesen Namen trug) in den 1930er Jahren. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde sie gezielt in Stadtführungen (auch mit Nazi-Größen) eingebaut.

Im Vorfeld des Lutherjubiläums 1983 gab es bereits intensive Diskussionen um die Wittenberger Schmähplastik. Mit ausdrücklicher Zustimmung der Magdeburger Synagogengemeinde wurde daraufhin eine Bodenplat-



te gestaltet und eine Zeder gepflanzt – und so ein Ort des Gedenkens geschaffen. Der Text der Platte lautet: „Gottes eigentlicher Name, der geschmähte Schem-Ha-Mphoras, den die Juden vor den Christen fast unsagbar heilig hielten, starb in sechs Millionen Juden unter einem Kreuzeszeichen.“

Mit der neuen Aufmerksamkeit auf Wittenberg im Zuge der Feierlichkeiten zu 500 Jahren Reformation stand auch die Frage nach einem angemessenen Umgang mit der Wittenberger Schmähplastik wieder im Zentrum. 2019 forderte etwa auch der Antisemitismusbeauftragte der Bundesregierung Felix Klein eine Entfernung der Plastik. Das wesentliche Argument derer, die für den Verbleib argumentieren, lautete: Ist es hilfreich, einen Stein des Anstoßes aus der Öffentlichkeit zu entfernen? Dies hätte ja zweifellos die Folge, dass eine fortgesetzte Auseinandersetzung, wie sie derzeit etwa in jedem Jahr zum 9. November an der Gedenkstätte stattfindet, nicht mehr unbedingt nötig wäre. Auch wenn es denjenigen, die eine Entfernung fordern, um alles andere als eine ‚Entsorgung‘ einer problematischen Geschichte geht, stellt sich m.E. durchaus die Frage, ob dies nicht nolens volens eine Konsequenz sein könnte.

These 2: Die Aufgabe der Befreiung christlicher Theologie und kirchlicher Praxis von allem Antijudaismus und Antisemitismus ist grundlegend und unhintergebar; sie hat in den vergangenen Jahren auch zu einer Praxis geführt, in der Kirchen aktiv gegen gesellschaftlichen Antijudaismus und Antisemitismus arbeiten. Diese Praxis gilt es fortzuführen.

Die Frage nach dem Umgang mit den Bildern gehört hinein in die große Aufgabe für christliche Theologie und Kirche, die noch längst nicht erledigt oder abgearbeitet ist. Die Bilder, um die es geht – so schrecklich sie sind – bieten eine Möglichkeit, diese Aufgabe wach zu halten und immer wieder daran zu arbeiten.

Ja, Martin Krapf hatte Recht, als er seinem bereits 1999 erschienenen Buch zur christlichen Schuld am Antisemitismus den Titel gab: „Kein Stein bleibt auf dem andern“ und damit den notwendigen Umgang mit antijudaistischer Tradition beschrieb. Es geht um einen radikalen Umbau des Denkens und der Lehre, damit wir nicht fortsetzen, was sich problematisch in unsere Geschichte eingeschrieben hat und zu Ausgrenzung und Diffamierung, zu Hass und Gewalt führte und einen wesentlichen Beitrag zum neueren Phänomen des rassistischen Antisemitismus leistete.

Den Anfang machten Sprachfiguren, die bereits im Neuen Testament das (vermeintlich) ‚Neue‘ des Christusereignisses abgrenzen gegenüber dem, was die ‚anderen‘, die nicht an Jesus als den Christus glaubenden Jüdinnen und Juden, glauben. Es handelt sich zunächst um primär innerjüdische Auseinandersetzungen, die dann aber bald in andere machtpolitische Konstellationen übertragen wurden. Spätestens seit dem vierten Jahrhundert redeten diejenigen, die die politische

Macht und die religiöse und kulturelle Deutungsmacht hatten, *über* ‚die anderen‘. Und spätestens im Mittelalter, in den Kirchen des Westens, drückte sich diese Macht auch in der Architektur aus und schrieb sich dort ein.

Ist Antijudaismus – wie Rosemary Radford-Ruether schon vor einigen Jahrzehnten meinte – in die Grundlegung *jeder* Christologie eingeschrieben und wäre damit so etwas wie der ‚Geburtsfehler‘ des Christlichen? Radford-Ruether sieht den Antijudaismus dort beginnen, wo Christinnen und Christen triumphalistisch eine vollendete Eschatologie behaupten – und nicht erkennen, dass die messianischen Erwartungen mit Jesus eben nicht an ein Ende kamen und Jesus nicht deren Erfüllung ist (sondern – wie ich mit Paulus sagen würde – deren Bestätigung?).

Damit aber wäre m.E. keinesfalls *jede* Christologie als im Keim antijudaistisch zu werten. Aber es gilt, wie Friedrich-Wilhelm Marquardt zu Beginn seiner Dogmatik forderte, einen entschiedenen Neubruck zu wagen aus der Wurzel, die uns trägt, und dort mit dem Denken nochmals einzusetzen, wo die entstehende Kirche einst das Judentum verlassen hat. Aber was heißt das für den Umgang mit unseren Bildern? Entfernung, Einreißen, weil auch hier kein Stein auf dem anderen bleiben soll? Oder vielmehr: Sichtbarmachung, um eine bewusste Auseinandersetzung zu ermöglichen? Oder: Nichtbeachtung, weil ein Neuanfang sich nicht ständig abarbeiten kann an dem ‚Alten‘, sondern Neues hervorbringen muss?

Nun blicke ich endlich konkret auf die Bilder – und sage:

These 3: Hilfreich für den konkreten Umgang mit dieser Darstellung und anderen sind Unterscheidungen.

Drei Dimensionen der Unterscheidung nehme ich wahr:

- Sichtbare und ‚unsichtbare‘ Bilder;
- Bilder, die als verletzend markiert wurden – und solche, für die das (noch) nicht gilt;
- Schmähbilder/Bilder, die das Verhältnis von Christen und Juden pejorativ darstellen/Subtile Einschreibungen des Antijudaismus in christliche Ikonographie.

3.1 Sichtbare und ‚unsichtbare‘ Bilder

Ich setze mit einem Beispiel ein, das die Ambivalenzen im Umgang mit antijudaistischen Bildern vor Augen führt. Das Marienportal an der Nordseite der Nürnberger St. Sebaldus-Kirche entstand 1320 und zeigt Szenen aus den Erzählungen über Maria in der Legenda Aurea (einer Sammlung aus dem Jahr 1264 mit immensem Einfluss auf die Spiritualität im Hochmittelalter). Zur Darstellung der Begräbnislegende ist auf der Homepage der Gemeinde Folgendes zu lesen:

„Die Begräbnislegende variiert das Motiv der Ekklesia und Synagoga (Kirche und Synagoge), wobei Maria die dem Judentum überlegene Kirche verkörpert. Ihr zu-



folge wollte sich der Hohepriester am Sarg Marias vergreifen, wurde dabei verkrüppelt und erblindete. Mit anderen, ebenfalls erblindeten Juden wurde er erst auf ein zweimaliges Bekenntnis zu Christus von den Qualen erlöst.“

Die Abbildung unten zeigt ein Detail dieser Darstellung: den Hohenpriester, der den Sarg Marias berührt.³

Im Marienportal wird deutlich, wie sehr sich antijudaistische Bilder in die Architektur von Kirchen eingeschrieben haben. Alte (vor allem: mittelalterliche) Kirchen tragen die Spuren des Antijudaismus – teilweise überaus deutlich sichtbar, teilweise (wie bei dem Nürnberger Marienportal) so, dass man genau hinsehen, gleichsam in die Darstellung ‚hineinzoomen‘ muss, um wahrzunehmen.

Der Hohepriester ist für uns und damalige Betrachter:innen am Spitzhut und ggf. an der Form der Nase als Jude eindeutig erkennbar. Es ist klar, dass hier eine antijudaistische Darstellung vorliegt, die die Überlegenheit des christlichen Glaubens auf Kosten der abwertenden Darstellung des Judentums zeigt. Wie aber sieht ein gegenwärtig verantwortbarer Umgang mit dieser Darstellung aus?

Üblicherweise dürften selbst Besucher:innen, die sich das Marienportal sehr genau ansehen, die relativ kleine Darstellung kaum wahrnehmen. Wäre es daher sinnvoll, auf den Antijudaismus explizit hinzuweisen? Sollte ein größeres Schild am Portal mit dem Hinweis auf die Darstellung und ggf. mit einer klaren Erläuterung und natürlich Distanzierung angebracht werden? Geht es auch bei einem Beispiel wie diesem um Sichtbarmachung, damit sich Menschen heute kritisch mit der Vergangenheit und ihren Wirkungen in die Gegenwart auseinandersetzen können? Oder würde so überhaupt erst Aufmerksamkeit geschaffen für ein problematisches Bild und würde so eine Bildwirkung freigesetzt, die unter Umständen ins Gegenteil des Intendierten umschlagen kann, weil sie bei allem Versuch der Distanzierung alte,

stereotype Darstellungen des Judentums reifiziert? Oder sollte die Darstellung entfernt und in ein Museum verbracht werden? – Gegenwärtig bietet die Nürnberger St. Sebaldus-Kirche Führungen an, bei denen immer wieder auch auf das Portal verwiesen wird; und es gibt eine m.E. hervorragend gestaltete Internet-Seite, die über die Darstellung aufklärt. Beides halte ich für angemessen und ausreichend.

Mit diesem Nürnberger Beispiel ist auf die Ambivalenzen hingewiesen, die zum Umgang mit antijudaistischen Traditionen gehören und in jedem Fall verhindern sollten, allzu pauschale Lösungen vorzuschlagen. Es gilt, die jeweils individuellen Orte und die dort wahrnehmbaren und möglichen Praktiken genau wahrzunehmen.

3.2 Bilder, die als verletzend markiert wurden, und solche, für die das noch nicht gilt

Es ist evident, dass die Ebene der Rezipient:innen eine entscheidende Rolle spielt – und dass der Umgang mit Bildern, die einmal als verletzend markiert wurden, ein notwendig anderer ist als der mit solchen, für die das nicht gilt.

Auch das konnte in Wittenberg wahrgenommen werden. Die Diskussion wird notwendig komplexer, herausfordernder, existentieller. Es geht nicht um ein ‚Thema‘, mit dem ‚man‘ umgehen könnte – es geht um Menschen, die mit uns leben, und sich angegriffen fühlen. Auf diese Stimmen gilt es unbedingt zu hören! Gleichzeitig gilt freilich, dass auch sie nicht einfach diktieren können, was zu geschehen hat. Aber eines ist klar: Es muss ein Umgang gefunden werden, der dazu führt, dass die Verwundeten und Verletzten das Handeln als hilfreich empfinden.

3.3 Schmähbilder/Pejorative Gegenüberstellungen/ Subtilere Bildarrangements

Ich unterscheide auf dieser eher werkästhetischen Ebene drei Formen von Werken:

(1) *Offensichtliche Schmähbilder/Spottbilder:* Es gibt Darstellungen wie die an der Südostfassade der Wittenberger Stadtkirche St. Marien, die sich eindeutig als Schmähbilder bezeichnen lassen. Der Begriff „Judensau“, der sich dafür seit dem frühen 20. Jahrhundert eingebürgert hat, ist hoch problematisch, denn er transportiert sprachlich, was die Darstellung will: Juden verunglimpfen als diejenigen, die keine ernsthafte Religion haben; die ihre Quellen aus dem After einer Sau gewinnen, die an den Zitzen einer Sau säugen. Besser wäre es vielleicht, mindestens alternierend von „Christensau“ zu sprechen, da die Darstellung von Christ:innen geschaffen und von ihnen gebraucht wurde; mit dem Versuch der Diffamierung des Gegenübers stellen sich Christ:innen selbst bloß.

(2) *Bilder mit pejorativer Symbolik im Verhältnis von Synagoge und Kirche:* Bereits seit dem 9. Jahrhundert wird die

Marienportal an der Nordseite der Nürnberger St. Sebaldus-Kirche; Foto: Axel Töllner



antitypische Nebeneinanderstellung von Synagoga und Ecclesia ins Bild gefasst. Die beiden erscheinen vor allem im Hochmittelalter häufig und zeigen die triumphierende Kirche neben der blinden, in ihrer Macht gebrochenen Synagoge.

Im Dezember 2020 erschien ein Artikel der Journalistin Barbara Schneider in den „Zeitzeichen“, der sich besonders auf dieses mittelalterliche Motiv bezog und den Antijudaismus, der sich in christlicher Darstellung des Judentums finde, aufzeigte. Interessant sind m.E. die Leserbriefe, die daraufhin bei Zeitzeichen eingingen und teilweise veröffentlicht wurden. In manchen von ihnen findet sich auch der Wunsch, das Ganze doch möglicherweise deutlich positiver zu deuten: Verwiesen wird etwa auf die Schönheit der Synagoga, aber auch darauf, dass die Darstellung – bei aller Antithetik – doch auch zeige, dass beide zusammengehören und nicht voneinander getrennt werden dürfen. Da Synagoga und Ecclesia häufig an Portalen von Kirchen zu finden sind, werde auch deutlich, dass es keinen Eingang in die Kirche an der Synagoge vorbei gebe.

Während über offensichtliche Schmähpastiken und Schmähbilder eine Diskussion möglicher ‚positiver‘ Wirkungen völlig undenkbar wäre, zeigt dieses Beispiel aus den Zeitzeichen, dass weniger eindeutige Darstellungen nochmals andere und differenziertere Argumente ermöglichen.

(3) *Subtile Darstellungen von Judenfeindschaft*: Schließlich gibt es christliche Bilder, in denen Judenfeindschaft tief eingeschrieben ist – aber so, dass Betrachtende dies nicht unbedingt auf den ersten Blick wahrnehmen. Dazu gehört etwa Cranachs berühmte Typologie von „Gesetz und Evangelium“, die ebenso als Unterstreichung der Kontinuität zwischen Altem und Neuem Testament gelesen werden kann wie als schroffe Gegenüberstellung.

Vor allem die Darstellung der Judas-Figur in der christlichen Kunst durch die Jahrhunderte spiegelt christlichen Antijudaismus. Ein besonders eklatantes Beispiel ist der Judas im Herrenberger Altar von Jonas Ratgeb (1518/19), der heute in der Staatsgalerie in Stuttgart zu sehen ist.⁴

Judas sticht durch das leuchtende Gelb aus dem Bild heraus. Vor seinem Mund ist eine Fliege zu sehen, die das satanisch Böse symbolisiert. Besonders auffällig ist das erigierte Glied des Judas, das dessen Schamlosigkeit und Gier sowie seine mangelnde Beherrschung und Affektkontrolle zeigen soll. Auch hat er den Stuhl bereits umgestoßen und die ‚Ordnung‘ des Mahles durcheinander gebracht.

In kunstgeschichtlicher Perspektive zeigt sich, dass Judas in der Alten Kirche ikonographisch zwar einerseits als abschreckendes Beispiel gezeigt werden konnte (der erhängte Judas), andererseits aber auch als notwendiges Werkzeug Gottes. Pejorative Judas-Darstellungen finden sich seit dem Mittelalter. „Das [Mittelalter] zeigt J[udas] meist niederträchtig und verabscheuungswürdig. Seine

Handlungen werden streng verurteilt. J[udas] wird in jeder Weise degradiert: Rotes Haar, gelbes Gewand, derbe (jüdische) Gesichtszüge kennzeichnen J[udas] als den Übeltäter u[nd] den schlechten Juden [...]. Sein Nimbus ist schwarz oder fehlt ganz.“⁵

Mit der Judas-Figur verhält es sich dabei ähnlich wie mit dem eingangs geschilderten Nürnberger Hohenpriester im Marienportal der St. Sebaldus-Kirche. Wenn die Darstellung nicht so eklatant ausfällt wie beim Ratgeb-Altar, stellt sich die Frage, ob ein kommentierender Hinweis bzw. eine wie auch immer geartete explizite und wahrnehmbare Auseinandersetzung das Problem eher vergrößert oder zu beheben hilft.

Die kritische Frage an jede Form des kritischen Gedenkens und der Erinnerung lautet zweifellos: Gibt es Bilder, die wir paradoxerweise mit unserem Versuch der ‚Aufarbeitung‘ gerade am Leben erhalten? Gibt es eine gut gemeinte Weise der Gedenkarbeit, die sich kontraproduktiv auswirkt, weil manche Bilder schon längst vergessen wären, wenn ‚wir‘ sie nicht immer wieder ‚ausstellen‘ würden?

Freilich ist bei dieser Frage zu unterscheiden zwischen den Opfern von Hass-, Schmäh-, bzw. Spottbildern und all den anderen, die diese Bilder wahrnehmen. Das macht den Streit um die Wittenberger „Judensau“ so schwierig, dass es hier nicht um die mehr oder weniger abstrakte Auseinandersetzung um den rechten Umgang mit einem historisch-antijudaistischen Bildprogramm

Herrenberger Altar von Jonas Ratgeb (1518/19);
Foto: Public Domain





geht, sondern in der gegenwärtigen Rezeption um die Opferperspektive, um einen oder mehrere Menschen, die sich selbst angegriffen fühlen und verletzt werden durch das Bild. Damit geht es immer auch um die Frage, wie gegenwärtiger Antisemitismus angestachelt oder argumentativ unterlegt wird durch die Bilder von einst – und es geht um die Verantwortung derer, in deren Macht es läge, die Bilder zu beseitigen. Daniel Hornuff weist darauf hin, dass „[a]ntijüdische Hetze [...] nahezu immer bildhaft geprägt“ sei, „da sie mit besonders verhärteten Klischees hantiert“ und gegenwärtig Bildtraditionen aufnimmt und reaktiviert, die alt sind. (Und die erschreckenderweise immer noch funktionieren!)

These 4: Bei der Diskussion muss die Macht der Bilder bedacht werden. Bilder sind nicht harmlos; sie können verletzen; sie können ins Un- und Unterbewusste eindringen und über lange Zeit Schaden anrichten.

Mit Bildern verhält es sich anders als mit Texten. Sie wirken intensiver als Worte. Kulturwissenschaftler:innen haben immer wieder versucht, die Wirkung von Bildern zu beschreiben. Etwa Walter Benjamin, der dafür die Metapher des Blitzes gebrauchte. Bilder seien wie ein Blitz, da sie teilweise viel später einen deutlich wahrnehmbaren donnernden Nachhall erzeugen. Bilder setzen sich fest – und ihre Wirkung entfaltet sich ggf. erst im Nachklang. Das hat mit der Emotionalität der Bildrezeption zu tun und mit der Unmittelbarkeit (und es galt wohl noch vor einhundert Jahren, als Menschen weit weniger Bilder sahen, als wir das heute tun, weit intensiver als gegenwärtig, wo die Flut der Bilder mindestens eine partielle Immunisierung gegen die Wirkung des Bildes bedeutet). So werden Bilder zugleich auch Teil des kollektiv Unbewussten.

William J. T. Mitchell, neben Gottfried Boehm einer der Väter des „iconic turns“ spricht vom „Widerstand des Ikons gegen den Logos“. Bilder widersetzen sich einer ‚Auflösung‘ in Begriffe oder einer Relativierung durch Begriffe. Gerade Zerrbilder, Schmähbilder oder Spottbilder entfalten auf diesem Hintergrund ihre toxische Wirkung, die noch so viele Worte nicht gleich oder gar nicht beseitigen können.

Von daher ist es schon eine Frage, wie gut es ist, die Christensau hier immer wieder zu zeigen – oder andere antisemitische Bilder zu repräsentieren!

Dabei scheint es mir hilfreich, drei Dimensionen der Bildrezeption zu unterscheiden, die ich *semiotisch*, *anthropologisch* und *gesellschaftlich* nenne: *Semiotisch* lassen sich Bilder als Auslöser von Zeichenprozessen verstehen. Sie sind Signifikanten (Zeichenträger), die decodiert und auf ihr Signifikat hin entschlüsselt werden können. Das läuft konventionalisiert und unbewusst oder bewusst und reflektiert: Ein Bild ‚bedeutet‘ dieses und jenes. Doch die Bildwirkung geht weiter und reicht tiefer. *Anthropologisch* lässt sich sagen, dass äußere Bilder zu inneren Bildern werden und so die Betrachtenden verändern.

In gewisser Weise wird dabei der menschliche Körper selbst zum Raum der Bilder (und etwa Träume zeigen, wie sehr wir Menschen von der Macht der Bilder ‚erfüllt‘ sind: In aller Regel sind es Traum**bilder**, die im Schlaf der Nacht ‚hochkommen‘ – und nicht Texte, die in unseren Träumen wirken). In öffentlich-gesellschaftlicher Perspektive schließlich gilt, dass Bilder Kulturen prägen, zu bestimmten Zeiten in der Öffentlichkeit, da sind‘ und ‚üblich‘ erscheinen bzw. verstören. Sie können verwendet werden – von der Werbung etwa, aber auch im politisch-gesellschaftlichen Kontext. Sie zeigen und verschleiern zugleich, bringen etwas hervor oder drängen Anderes in den Hintergrund.

Bekanntlich hat sich Religion zu der Macht der Bilder immer wieder ambivalent verhalten: Einerseits ist Ikonoklasmus, die Zerstörung der Bilder, ein Teil der geschichtlichen (und gegenwärtigen) Praxis von Religionen; andererseits sind Religionen bildproduktiv. Der Kunstgeschichtler Hans Belting spricht einmal von der „Macht der Bilder und der Ohnmacht der Theologen“. Theologen nämlich polemisieren immer wieder gegen die Bilder, versuchen sie begrifflich in den ‚Griff‘ zu bekommen, indem sie sie deuten, oder versuchen, sie durch Zerstörung zu eliminieren. Theologen kämpfen dabei einen permanenten Kampf gegen das Goldene Kalb, den sie nicht gewinnen können – und müssen am Ende die Bilder doch legitimieren und so die Theorie zu einer bestimmten Praxis nachliefern oder immer wieder von vorne den Kampf gegen die Bilder aufnehmen.

Gefährlich werden Bilder vor allem dann, wenn sie zur Bemächtigung dienen – zur Bemächtigung Gottes oder bestimmter Menschengruppen. Sigrid Weigel spricht in ihrer „Grammatologie der Bilder“ von „infamen Bildern“ – und ordnet die Schmähbilder des Mittelalters in diese Gruppe ein. Seit der Neuzeit freilich gebe es zudem die Praxis der Karikatur, bei der es um die „perfetta deformità“ ging, die perfekte Deformation, die das Eigentliche und Wahre enthüllen wollte.

Unser gegenwärtiger Umgang mit Bildern ist differenzierter als der von Menschen des Mittelalters. Wir wissen – allein durch die Fülle der Bilder, die uns umgeben – Bilder anders einzuordnen und anders mit ihnen umzugehen. Und dennoch ist Schmähung durch Bilder weiterhin möglich, vor allem, wenn Bilder in einer Gruppe betrachtet werden, die ‚die anderen‘ zeigt. Bilder können hier zu Waffen in einem Krieg der Werte und der Kulturen werden, wie etwa die sogenannten „Mohammed-Karikaturen“ und der Umgang mit ihnen zeigten.

Was bedeuten diese wenigen Andeutungen aus der kulturwissenschaftlichen Diskussion für den Umgang mit Schmähbildern von Jüdinnen und Juden? Wenn es richtig ist, dass der Logos gegenüber dem Ikon relativ wenig erreicht, wäre hier schon eine Spur gelegt, wie man Bilder wohl eher *nicht* loswird: durch bloße Kommentierung.

These 5: Es gilt, antijudaistische und antisemitische Bilder unschädlich zu machen, was auf unterschiedliche Weise geschehen kann. Die Entfernung und Ausstellung an einem anderen Ort erscheint dabei allerdings ein durchaus problematischer Weg, da er eine Mentalität des ‚Jetzt haben wir’s und das wäre erledigt!‘ befördern kann. Nötig ist es, Praktiken der Verstörung, der Erinnerung und des neuen Umgangs mit Bildern zu entdecken und zu erproben.

Die Forderung nach einer Entfernung steht im Raum – und wird vor allem von denen vorgebracht, die sich selbst als Opfer der Schmähung begreifen und sich auch gegenwärtig angegriffen fühlen. Diese Gefühle und Wahrnehmungen der Opfer sind unbedingt ernst zu nehmen. Gleichzeitig aber bedeutet ein entferntes und z.B. in ein Museum verbrachtes Zeugnis einer problematischen Geschichte die Beseitigung eines Stolpersteins im öffentlichen Raum – und damit die Beseitigung der Nötigung zur öffentlichen Auseinandersetzung.

Wenn es gut geht, dann können diese Bilder und Darstellungen nicht nur unschädlich gemacht, sondern gegenwärtig genutzt werden.

Es geht um *Umkehr als Bildbearbeitung* – in metaphorischem und konkretem Sinn. Metaphorisch sind die Bilder im Blick, die wir internalisiert haben und die unsere Wahrnehmung prägen (ganz gleich, ob wir sie explizit artikulieren könnten oder nicht), wenn wir von Jüdinnen und Juden reden, von Judentum oder Judentümern, von Israel oder Gottes Volk. Konkret geht es um die gemalten Bilder und die Skulpturen, um die Bilder im Internet und in den sozialen Medien. In den Praktiken des Umgangs mit diesen Bildern spiegeln sich die Haltungen, die wir zu ihnen haben, und werden solche Haltungen und Einstellungen zugleich immer neu hervorgebracht. Jede Praxis im Umgang mit Bildern ist Ausdruck eines vorher vorliegenden Verständnisses und ist gleichzeitig performativ, da sie neue Verständnisse aus sich heraussetzt.

Entscheidend ist es m.E., nicht nur über ‚Bilder‘ und deren tatsächliche oder vermeintliche Wirkung zu reden, sondern *Bild-Praktiken* in den Blick zu nehmen. Es gilt, das Umfeld der Bilder in den Blick zu nehmen, die Akteur:innen und deren Interessen (als die, die Bilder herstellen oder ausstellen, und die, die sie wahrnehmen) zu bedenken sowie die sozialen Kontexte. In dieser Hin-

sicht setze ich mit einer kurzen Wahrnehmung nationalsozialistischer Bildpolitik ein, wie sie sich in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zeigt. In den nächsten Schritten blicke ich auf unterschiedliche Weisen eines möglichen Umgangs mit problematischen Bildern, die ich kurz vorstelle und kommentiere.

(1) Bekämpfung durch kommentierte Ausstellung

Der Versuch, die Macht der Bilder durch Kommentierung zu brechen, sie aber zugleich zu zeigen, lässt danach fragen, ob dies auch einen möglichen Umgang mit Schmähbildern bedeuten könnte.

Im Jahr 2018 inszenierte sich die Künstlerin Lena Meyer-Landrut selbst, indem sie Kommentare zu ihrer Person aus den sozialen Medien auf ein fotografisches Selbstbildnis schrieb.⁶

Dazu schreibt Daniel Hornuff: „Ihr Körper scheint von den ursprünglich an sie gerichteten Texten in ikonoklastischer Absicht geradewegs überschrieben zu sein. Dadurch aber werden die Texte zum Teil des Bildaufbaus – und folglich der ihnen zugedachten Funktion enthoben. Es scheint, als verlören sie als ästhetische Elemente ihre konkrete Hasswirkung. Umso eher lassen sich die so ausgestellten Quasi-Objekte auf neue – distanzierte – Weise lesen.“⁷ Die Wirkung des Hasses verpufft, wo er aufgenommen und selbst gleichsam ‚zur Schau gestellt‘ wird.

Wäre es denkbar, Bilder unserer antijudaistischen Tradition so auszustellen, dass ihre problematische Wirkung durch Kommentare sichtbar werden könnten? Was könnte es bewirken, wenn etwa Altarbilder für eine bestimmte Zeit mit einer Folie beklebt würden, die antisemitische Parolen ganz explizit mit der Gestalt des Judas verbindet, wie ich es in der obigen Bildmontage zum Wittenberger Cranach-Altar in der Stadtkirche St. Marien nur angedeutet habe?

Freilich müsste eine solche zweifellos verschreckend-verstörende, aber vielleicht gerade so die Augen öffnende Verbindung von Wirkungsgeschichte, in das Bild eingeschriebenem Antijudaismus und gegenwärtigem

Zwei Beispiele für Kommentierung:
Bildmontage zum Wittenberger Cranach-Altar
und Selbstkommentar von Lena Meyer-Landrut





Antisemitismus begleitet sein von textlichen Erläuterungen oder – besser noch – Veranstaltungen, in denen darauf hingewiesen würde, dass die gesamte Tischgemeinschaft, die sich zum letzten Mahl Jesu versammelte, eine jüdische Tischgemeinschaft war.

(2) Umarbeitung

Eine weitere Idee könnte es sein, traditionell antijudaistische bzw. antisemitische Motive aufzunehmen und weiterzubearbeiten. Dies bietet die Chance, gerade im Blick auf die Ausgangsdarstellung deutlich zu machen, dass und wie wir inzwischen ‚weiter‘ sind. Das Problem liegt darin, dass durch die Weiterarbeit das bisherige Motiv mittradiert wird und so letztlich doch erhalten bleibt.

Am berühmtesten sind hier sicherlich die Neugestaltungen von Synagoga und Ecclesia, mit denen sich Ursula Rudnick ausführlich beschäftigt hat.⁸ Aus einem klassisch antijudaistischen Motiv wurden in den vergangenen Jahren bewusst Gegenbilder geschaffen

– etwa die Skulptur von Joshua Koffman auf dem Campus der St. Joseph's University in Philadelphia (2015). Sie trägt den Titel „Synagoga and Ecclesia in Our Time“, wobei „Our Time“ auf die Erklärung des Zweiten Vatikanischen Konzils „Nostra aetate“ (1965) verweist, die die Basis eines erneuerten Verhältnisses von (katholischen) Christen und Juden war.

Die Skulptur arbeitet gegenständlich. Sie zeigt die Synagoga mit der Torarolle und die Kirche mit dem Buch – und beide im Gespräch einander zugewandt, so dass sie miteinander ihre Schriften studieren. Die Skulptur will klar und eindeutig eine Botschaft vermitteln und lässt wenig bis keinen Raum zur Interpretation (weswegen ihr Kunstcharakter durchaus hinterfragt werden kann). Ursula Rudnick erwähnt weitere Punkte der Kritik:

„Fragen werfen die Attribute der Frauenfiguren auf: die altertümliche Kleidung, sowie die Kronen. Sehen so Ecclesia und Synagoga in ‚unserer Zeit‘ aus? Oder verkörpern sie einen rückwärtsgewandten Wunsch, dass sie sich so in vergangenen Zeiten hätten begegnen mögen? Bräuchte es gerade für eine allegorische Darstellung von Synagoga und Ecclesia in ‚unserer Zeit‘ nicht auch Attribute gegenwärtiger weiblicher Macht oder Ehre und Kleidung?“⁹

Ganz anders verhält es sich mit der Skulptur „Twins“ von Johan Tahon, die sich vor dem Landeskirchenamt in Hannover befindet und aus einem Wettbewerb hervorging.

Was genau die rechteckigen Tafeln darstellen, die beide Figuren an ihrer Seite haben, bleibt offen – und vielfältige Assoziationen – zwischen Büchern (der Tora/der Evangelien) und Himmelsleiter – sind denkbar. Es ist nicht einmal klar, welche der beiden Figuren Ecclesia ist und welche Synagoga. Ursula Rudnick schreibt:

„Die Figuren unterscheiden sich in ihrer Haltung und in ihrem Ausdruck. Die eine hat den Kopf gesenkt, wirkt in sich versunken, sei es aus Schmerz oder Scham. Die andere blickt zu ihr hin, den Kopf schräg haltend, jedoch nicht geneigt. Sie berühren einander nicht und kommunizieren auch nicht miteinander, stehen jedoch auf einem gemeinsamen Fundament.“¹⁰

Die Idee der Gegenbilder ist alt – und hat ikonologisch den unbestreitbaren Vorteil, dass ich einer Darstellung nicht ‚nur‘ einen ‚Text‘ entgegenstelle, sondern ein neues und anderes Bild. Die bewegendste Darstellung, die ich kenne, stammt aus der Initiale eines Siddurs aus dem 13. Jh., ist also von Jüdinnen und Juden geschaffen. Sie kehrt die traditionelle Darstellung um. Deutlich werden Synagoga (mit dem Hut) und Ecclesia (mit der Krone) gezeigt. Aber blind ist in dieser Darstellung die Ecclesia. Sie sieht nicht, so deute ich die kirchliche Blindheit, dass sich die Welt durch Jesus, den Christen den Christus nennen, nicht verändert hat; sie sieht nicht, welches Leid sie mit ihrem Triumphalismus über die Synagoga gebracht hat. Aber: Die Synagoga reicht ihr die Hand und scheint bereit, sie zu neuer Wahrnehmung zu führen.¹¹



*Drei Beispiele für
Umarbeitung und
Gegenbild:*

*Joshua Koffman, 2015;
Foto: F. Pieper*

*Johan Tahon, 2017;
Foto: S. Heinze*

Siddur, 13. Jhdt.

(3) Neue Bilder

Ein Schritt weiter wäre es, gänzlich neue Bilder zu schaffen, Bilder, die sich nicht abarbeiten an alten Motiven und diese verändern, sondern gegenwärtig bildschöpferisch produktiv werden. Es ist zweifellos ein Problem des neuen christlich-jüdischen Miteinanders, dass es weder zu einem Aufbruch neuer geistlicher Lieder und geistlicher Dichtung noch zu einem umfangreichen neuen Bildschaffen gekommen ist. Die häufig geäußerte Wahrnehmung, christlich-jüdisches Gespräch sei daher etwas für eine bestimmte, intellektuell interessierte, häufig bildungsbürgerliche Gruppe und habe mit dem gelebten Glauben wenig bis gar nichts zu tun, hat sicher mindestens teilweise Berechtigung.

Interessant erscheint mir hier z.B. das Projekt „Dagesh – Jüdische Kunst im Kontext“, das seit Juni 2020 Schülerinnen und Schülern die direkte Begegnung mit jüdischen Künstler:innen bietet, die diese zu eigenem Kunstschaffen anregen.¹²

(4) Leerstellen

Eine der gangbarsten und anregendsten Möglichkeiten im Umgang mit antijudaistischen Bildern liegt m.E. darin, leere Flächen zu schaffen, die als Unterbrechung der Architektur und ihrer Wirkung Aufmerksamkeit auf sich ziehen, ohne das problematische Werk selbst zu zeigen.

Leerstellen, *voids*, sind im Machtbereich der Nationalsozialisten in den Städten und Dörfern vielfach dadurch entstanden, dass Synagogen, jüdische Schulen etc. zerstört wurden. Etwa in Leipzig wurde das Gedächtnis an die Synagoge in der Gottschedstraße durch ein Denkmal möglich gemacht, das die Leerstelle in besonderer Weise betont: 140 leere, bronzene Stühle erinnern an den Ort, an dem einst die Synagoge stand, und halten ihn ‚frei‘.

In Wittenberg könnte das so aussehen, dass eine einfarbige (je nach Mut ggf. graue oder gelbe) Tafel über der Darstellung der „Judensau“/„Christensau“ angebracht wird. Sie würde die Architektur der Stadtkirche von der Südseite her deutlich und wahrnehmbar stören – ohne zugleich das verstörende und bis heute anstößige Bild zu zeigen. Es würde gleichsam ein Riss in der Architektur sichtbar, der auffällt, ohne dass die Schmähdarstellung sichtbar wird. Die folgende Fotomontage zeigt rechts oben unterhalb des Dachfirsts eine mögliche viereckige Tafel. Sie könnte ggf. nachts auch besonders beleuchtet oder mithilfe von Lichtinstallationen neu wahrnehmbar gemacht werden. Der bereits vorhandene und oben zitierte Text zum Gedenken aus dem Jahr 1983 könnte – vierzig Jahre nach seiner Formulierung – revidiert und ergänzt werden.

Die Inszenierung der Leere wäre eine m.E. eminent wirkungsvolle Weise des Umgangs mit dem Bild – weit angemessener und sinnvoller, als würde die Darstellung entfernt und in ein Museum verbracht. Gleichzeitig könnte sie neue Weisen der Erinnerung und des Gedenkens hervorbringen, neue ‚Rituale‘, die sich angesichts des Risses in der Architektur ergeben würden, und Pre-

digten, die sich als Arbeit an mentalen Bildern bewähren. Dass die Plastik am originalen Ort erhalten bleibt, würde dann auch ermöglichen, dass sich neue Generationen aufgrund neuer Einsichten neu zu der Plastik verhalten. Es gilt, was Rabbi Tarfon in den Sprüchen der Väter zum Umgang mit der Tora meinte, auch für jede Praxis der Umkehr, die sich als Praxis beständiger Bildbearbeitung erweist: Es ist nicht an dir, die Arbeit zu beenden, aber du bist auch nicht frei, von ihr abzulassen.¹³

(Anmerkungen)

- 1 Thesen im Kontext des Nürnberger Kirchentags, 8. Juni 2023, Lehrhaus „Christen und Juden“; nochmals überarbeitet für die KLAK-DV am 19.1.2024 in Berlin-Spandau.
- 2 Dies ermöglicht dann m.E. eben doch sehr bewusst eine messianisch orientierte Christologie; vgl. Alexander Deeg, *Messianisch predigen*, in: Alexander Deeg und Manuel Goldmann (Hg.), *Gottes Gesalbte: Priester – Könige – Propheten. Solus Christus neu gelesen*, in: *Predigtmeditationen im christlich-jüdischen Kontext. Perikopenjahr 2016/17*, Wernsberg 2016, lix–lxviii.
- 3 Foto: Axel Töllner
- 4 Vgl. dazu vor allem aus: https://www.deutschlandfunk.de/das-abendmahl-und-die-kunstgeschichte-jesus-in-der-kneipe.2540.de.html?dram:article_id=445181. Die Abbildungen im Folgenden finden sich gemeinfrei bei



*Zwei Beispiele für Leerstellen: oben Leipzig Gottschedstraße, unten und Titelbild Stadtkirche Wittenberg;
Fotos: HGVorndran*





https://de.wikipedia.org/wiki/Herrenberger_Altar#/media/Datei:Jerg_Ratgeb_-_Last_Supper_-_WGA19006.jpg [Zugriff vom 16.04.2022].-

- 5 Art. Judas Ischariot, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, 444–448, 445f.
- 6 Vgl. <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/lena-meyer-landrut-postet-selfie-gegen-hasskritik-auf-instagram-15890060.html> [Zugriff am 16.04.2022].
- 7 Daniel Hornuff, Hassbilder. Gewalt posten. Erniedrigung liken. Feindschaft teilen, Berlin 2020, 64f.
- 8 Ursula Rudnick, Ecclesia und Synagoga. Ein Motiv christlicher Ikonographie im Spiegel theologischer Neubestimmung, in: Alexander Deeg/Joachim J. Krause/Melanie Mordhorst-Mayer/Bernd Schröder (Hg.), Dialogische Theologie. Beiträge zum Gespräch zwischen Juden und Christen und zur Bedeutung rabbinischer Literatur, SKI.NF 14, Leipzig 2020, 151–173.
- 9 Rudnick, a. a. O., 164.
- 10 Rudnick, a. a. O., 167. Im Umfeld der Enthüllung der Skulptur gab es einzelne kritische Stimmen, die fragten, ob die Darstellung und ihr Titel („Twins“) nicht eine unangemessene

Nähe zeigen, die die bleibenden Differenzen von Jüdischen und Christlichem allzu sehr ausblenden würde.

- 11 Abbildung aus Eberhard Röhm/Jörg Thierfelder, Juden, Christen, Deutsche, Bd. 1: 1933–1945, Stuttgart 22004, 26. – Es handelt sich um die Aufnahme eines bekannten Bildmotivs zur Darstellung des Hohenlieds der Liebe (Shir ha-shirim).
- 12 Vgl. <https://dagesh.de/> [Zugriff vom 18.04.2022].
- 13 Rabbi Tarfon, mAv 2,21.

Dr. Alexander Deeg ist evangelischer Theologe und Professor für Praktische Theologie an der Universität Leipzig.

Siehe auch die Beiträge zu Ecclesia und Synagoga

https://imdialog.org/bp2017/05/517_rudnick.pdf

<https://imdialog.org/bp2020/04/eccneu.pdf>

http://www.imdialog.org/bp2017/05/517_pieper.pdf

Eine Multimediapräsentation zur Skulptur hier

<http://www.ecclesia-synagoga.de>

Stätte der Mahnung

Neue Infotafel an der Stadtkirche in Wittenberg

An der Stätte der Mahnung wurde ein geänderter Text auf der Infotafel angebracht. In der Stadtkirche informieren nun drei Rollups über christlichen Antijudaismus und die Besonderheiten in Wittenberg.

Am 17. April 2023, stellten Jörg Biel (Vorsitzender des Gemeindegemeinderates der Evangelischen Stadtkirchengemeinde Wittenberg) und Pfarrer Matthias Keilholz (Pfarrer der Stadtkirchengemeinde) den neuen Text auf der Infotafel an der Stätte der Mahnung an der Stadtkirche St. Marien vor. Ebenfalls wurden drei Rollups enthüllt und in der Stadtkirche präsentiert, die über den christlichen Antijudaismus informieren. Diese Rollups wurden von der Evangelischen Akademie Sachsen-Anhalt e. V. entwickelt. Ergänzende Texte zu ihnen können auf der Webseite der Akademie aufgerufen werden. Ein ebenfalls von der Akademie entwickelter Flyer bietet weitere Informationen.

Im Oktober und November 2022 hatte der Gemeindegemeinderat der Stadtkirchengemeinde unter anderem beschlossen, die Weiterentwicklung der „Stätte der Mahnung“ engagiert anzugehen. Möglichst schnell anzupackende Maßnahmen sollten ein geänderter Text auf der Infotafel sowie bessere Informationsmöglichkeiten auch in der Stadtkirche sein.

So wurde der Text auf der Tafel um die Bitte um Vergebung an „Gott und das jüdische Volk“ ergänzt. Auch betont die Kirche ihre Verantwortung für die Aufarbeitung der Gewaltgeschichte gegen Juden und will aktiv gegen Antijudaismus und Antisemitismus eintreten.

Die Rollups greifen zunächst in drei Themenbereichen die Geschichte des christlichen Antijudaismus auf. Sie stellen auf dem ersten Rollup dar, wie durch Bilder wie der Schmähsplastik an der Wittenberger Stadtkirche schon früh und in Stein gemeißelt Juden diffamiert wurden. Solche Bildwerke finden sich noch an etlichen Kirchen vor allem im deutschsprachigen Raum. Ein zweiter Aufsteller geht auf Martin Luther und seine antijüdischen Hetzschriften ein, die letztlich einen großen Anteil an der Entwicklung des Antisemitismus in Deutschland hatten. Deutlich gemacht werden auf dem dritten Rollup auch uralte Verschwörungstheorien, die Juden für alles Negative verantwortlich machten und bis in die Kunst hinein ihren Niederschlag fanden.

Die besondere Geschichte der Stätte der Mahnung von der Enthüllung des Bodenreliefs 1988 bis heute soll den Besucherinnen und Besuchern der Stadtkirche zukünftig ebenfalls noch dargestellt werden.

Die Aufklärung über die diffamierenden Werke in Literatur-, Kunst-, Theologie- und Bildungsgeschichte ist ein wichtiger Schritt hin zu einer bewussten und engagierten Abwendung und Abwehr von Antisemitismus und im Weiteren von jeder Art von Fremdenfeindlichkeit. Ihr hat sich der Gemeindegemeinderat der Stadtkirchengemeinde verpflichtet.

Aus der Presseerklärung der Evang. Stadtkirchengemeinde Wittenberg vom April 2023

Weiteres Info-Material hier

<https://ev-akademie-wittenberg.de/diskurs/das-judenfeindliche-schmaehrelief-an-der-wittenberger-stadtkirche-im-spiegel-christlicher-judenfeindschaft/>

Wortlaut der neuen Infotafel 2023 an der Stadtkirche Wittenberg:

Stätte der Mahnung

Judenfeindliche Schmähplastik an der Stadtkirche

An der Wittenberger Stadtkirche befindet sich seit etwa 1290 eine judenfeindliche Schmähplastik. In obszöner Weise werden Juden mit einem Schwein abgebildet – Tiere, die im Judentum als unrein gelten. Solche im Mittelalter verbreitete Darstellungen sind Zeugnisse des christlichen Antijudaismus. Durch das Relief an der Außenfassade wurden Juden gedemütigt und ausgegrenzt. Im 14. und 15. Jahrhundert fanden in Sachsen Judenverfolgungen statt. 1536 wurde Juden der Aufenthalt grundsätzlich verboten.

1570 ist das Relief an seinen jetzigen Standort versetzt und mit einer Inschrift ergänzt worden die sich auf eine judenfeindliche Schrift Martin Luthers bezieht. In Verbindung mit dem Spruchband wird die Reformation mit der Tempelreinigung Jesu (Mt. 21) gleichgesetzt. 1543 veröffentlichte Luther die Traktate „Von den Juden und ihren Lügen“ und „Vom Schem Hamphoras und vom Geschlecht Christi“. Darin rief er zur Gewalt gegen Juden auf und trug zur Verbreitung von Judenhass bei. Im Nationalsozialismus wurden Luthers Schriften aufgegriffen, um den Völkermord an den Juden zu rechtfertigen.

Am 9. November 1988 wurde unterhalb des Schmähreliefs ein Mahnmal enthüllt. Eine reliefartige Bodenplatte zeigt vier gegeneinander verkippte Trittplatten, aus denen drohendes Unheil quillt. Die Fugen ergeben ein Kreuzzeichen. Der umlaufende Text bezieht sich auf den Holocaust. Mit der Begründung des Gedenkens an die Shoah ist dieser Ort zu einer Stätte der Mahnung geworden.

Die Stadtkirchengemeinde in Wittenberg distanziert sich von Antisemitismus und Judenhass. Sie bittet Gott und das jüdische Volk um Vergebung für diese Gotteslästerung und die Beleidigung aller Juden. Die Evangelische Kirche sieht sich in der Verantwortung, ihren Anteil zur jahrhundertelangen Gewaltgeschichte gegen Juden kritisch aufzuarbeiten und gegen Antijudaismus und Antisemitismus aktiv einzutreten.



Stadtkirche Wittenberg mit Bodenrelief, neuer Infotafel und Christensau;
Foto: Stadtkirchengemeinde Wittenberg

Wortlaut auf dem Bodenrelief von 1988:



Gottes eigentlicher Name, der geschmähte Schem-Ha-Mphoras, den die Juden vor den Christen fast unsagbar heilig hielten, starb in sechs Millionen Juden unter einem Kreuzeszeichen.

Bodenrelief von 1988 vor der Stadtkirche Wittenberg;
Foto: HGVorndran

Hinweis: Auch am Dom zu Regensburg erhielt die dortige Schmähplastik 2023 eine neue Texttafel. In Zerbst entstand ein Gedenkmal. Siehe dazu BlickPunkt.e 4/2023, S. 16.