

Bilder, die wir nicht unges(ch)ehen machen können: Über den Umgang bedenklicher Kirchenikonografien zwischen Belassen und Wegnehmen am Beispiel der Evangelischen Pauluskirche in Wien

—

ELKE PETRI

Was prägt unser Gefühl für das Göttliche? Wie predigt der Raum, in dem wir Gottesdienst feiern? Mit welchen Bildern lernen wir zu glauben? Diese Fragen zu den drei pastoralen Kernkompetenzen sollen meinen Beitrag gliedern. Wie sich zeigen wird, beschäftigen uns in der Evangelischen Pauluskirche im dritten Wiener Gemeindebezirk, der ich seit 2017 als Pfarrerin vorstehe, Emotionen, Rezeptionsästhetik und Wissensvermittlung in Bezug auf bedenkliche Kunst im Kirchenraum.

1. Emotionen

Bevor ich genauer auf die Problematik der Ikonografie unserer Kirche eingehe, möchte ich zu Beginn Fragen stellen, die Sie als Lesende mit Ihren eigenen Emotionen in Berührung bringen sollen. Beantworten Sie die folgenden Fragen für sich im Stillen:

Wie gehen Sie mit unliebsamen Geschenken um? Zum Beispiel einem geschenkten Bild, das nicht nach Ihrem Geschmack ist? Geben Sie dem Bild zähneknirschend einen Platz in Ihrer Wohnung? Landet es auf dem Müllplatz? Schenken Sie es weiter? Motten Sie das Bild im Kellerabteil ein? Wird es nur hervorgeholt, wenn der Schenkende wieder zu Besuch kommt?

Wie gehen sie mit dem Ausmisten um? Wenn Sie insgeheim wissen, ein bestimmter Wohnbereich gehört längst aussortiert? Fällt es Ihnen leicht, sich von Dingen zu trennen? Spüren Sie Vorfreude, Platz für Neues zu machen? Oder löst es Stress bei Ihnen aus, Dinge zu verabschieden?



Abb. 1: „Jesus als Freund der Kinder“
mit aktueller Verhüllung (Bildrechte:
M. Schomaker)

Welche Rolle haben Ihre Verwandten im ‚Dritten Reich‘ gespielt? Waren sie auf der Opferseite? Der Täterseite? Oder Mitläufer? Wurde in Ihrer Familie offen darüber gesprochen? Oder wurde es verheimlicht?

Ich bin überzeugt: Die Beantwortung dieser Fragen lässt Sie nicht kalt! Sie lösen Emotionen aus.

In der Pauluskirche müssen wir uns der Beantwortung dieser Fragen nicht individuell, sondern als Gemeinschaft stellen. Die einzelnen Menschen unserer Gemeinde haben jedoch ihren individuellen Zugang, ihre je eigenen Erfahrungen mit diesen Themen. Vermutlich ruft die Beschäftigung mit den bedenklichen Buntglasfenstern, die im Fokus der vorliegenden Ausgabe von *Dialog – Du Siach* stehen, deswegen seit über 20 Jahren starke Emotionen hervor.

Immerhin haben wir es mit insgesamt 14 großflächigen und den Kirchenraum dominierenden Fenstern zu tun, die uns von geschätzten und teilweise heute noch bekannten Gemeindemitgliedern gestiftet worden sind. Wie soll mit einem unliebsam gewordenen Geschenk umgegangen werden?

Wir haben es mit Fenstern zu tun, die wir durch neue ersetzen möchten. Wie kann man sich angemessen von etwas Gewohntem trennen?

Wir haben es mit Fenstern zu tun, die offen legen, dass unsere Verfahren antisemitische Codes nicht dechiffrieren konnten oder wollten. Wie soll mit dieser Schuldgeschichte umgegangen werden, unabhängig davon, ob das Bildkonzept bewusst oder unbewusst gewählt wurde?

Vermutlich fragen Sie sich beim Lesen spätestens jetzt, was es nun mit den Fenstern in der Pauluskirche genau auf sich hat und was die Fenster der Pauluskirche überhaupt darstellen! Zunächst möchte ich erklären, was die Fenster *nicht* zeigen:

Einerseits sparen die Fenster den jüdischen Teil unserer Bibel, alttestamentliche Szenen, aus, obwohl die Heilige Schrift als Ganze die Grundlage unseres evangelischen Bekenntnisses und Glaubens ist. Andererseits zeigen die Fenster Jesus und seine Familie nicht als Menschen aus dem Nahen Osten. Jesus und seine Familie werden gleichsam arisch-blond dargestellt.

Soviel zu dem, was *nicht* in den Fenstern gezeigt wird. Aber was wird nun dargestellt? Die acht Fenster an der Empore zeigen Szenen aus dem Leben Jesu, die sechs Fenster im Erdgeschoss zeigen

Szenen mit dem Apostel Paulus. Kleine Mädchen sehen aus, als kämen sie direkt aus dem „Bund Deutscher Mädel“. Und schließlich werden Juden in den Kirchenfenstern verletzend dargestellt (vgl. Abb. 1 und 2).

Wie Kirchenhistoriker Leonhard Jungwirth in seinem folgenden Beitrag zeigen wird, wurden diese Kirchenfenster noch Ende der 1960er Jahre für das junge Kirchengebäude in Auftrag gegeben beim Künstler Rudolf Böttger, der sich auch nach dem Krieg nicht von seinen Aktivitäten während der NS-Zeit distanzierte.

Emotionale Bewältigungsstrategien wie das Bagatellisieren „Aber auf den ersten Blick erkennt man das Problem ja gar nicht!“, Copingsstrategien wie das Abwehren „Die Leute in den 1960ern haben es eben nicht besser gewusst!“ oder wie das Entschuldigen „Es war halt damals so, dass überall noch Nazis waren!“ begegnen uns seither immer wieder. Die Fragen nach der Entstehungsgeschichte, nach der Verantwortung der Gremien und der Stiftenden lösen seit dem Beginn der kritischen Auseinandersetzung Debatten und Emotionen aus.

Zu alledem handelt es sich in der Pauluskirche um *Bilder*. Bilder können Emotionen hervorzurufen. Auch in Zukunft werden wir gefordert sein, mit den Emotionen, die die Bilder auslösen, umzugehen. Trotz aller Emotionen ist es ein Anliegen dieser Publikation, einen kühlen Kopf zu bewahren, sachlich zu argumentieren und die Forschung zu Wort kommen zu lassen.

2. Rezeption

Bilder kommunizieren. Man kann sie, einmal gesehen, schwer ungesehen machen bzw. loswerden. Bei einem Text können wir aufhören zu lesen, wenn er uns nicht gefällt. Bei Bildern haben wir diese Möglichkeit nicht, denn wir nehmen sie in Bruchteilen von Sekunden wahr. Sie wirken, wenn wir sie einmal gesehen haben.

Bei Bildern ist schwer abschätzbar, wie Personen darauf reagieren, oft geschieht ihre Wirkung unbewusst oder zeitversetzt. Manche Bilder bleiben, manche Bilder werden vergessen, es gibt wirkungslose Bilder und wirkmächtige Bilder. In ihrer Propaganda haben sich die Nationalsozialisten bewusst der Macht von Bildern bedient, etwa Juden mit Hakennase und hämisch grinsend dargestellt, um sie zu dämonisieren. Die Wirkmacht von Bildern ist in unseren Mediengesellschaften allgegenwärtig. Mit dem Ukraine-Krieg und dem Gaza-Krieg beherrschen derzeit, im Sommer 2024, zwei Konflikte die Medien, die die

Macht der Bilder erneut veranschaulichen. Seien es alte Propagandabilder oder Fotos in neuen Medien: Wir sollten gelernt haben, nicht allem, was wir sehen, Glauben zu schenken oder es zumindest kritisch zu hinterfragen. Obgleich es heute auch ein kritisches Bewusstsein für (manipulierte) Bilder gibt, besteht weiterhin die Gefahr, dass Betrachtende Bilder als Abbildung der Wirklichkeit einstufen, obwohl Bilder immer eine Darstellung oder Abbildung einer bestimmten Sichtweise auf eben-diese Wirklichkeit sind. Auch die Glasmalerei unserer Fenster ist eine Darstellung, die der spezifisch geprägte Maler auf Grundlage seiner Beauftragung zu einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Kontext ausgeführt hat. Es wurden bewusst oder unreflektiert Auswahlentscheidungen für die Bildmotive getroffen. Die Ausschnitte wurden durch geprägte Menschen in einem geprägten Umfeld ausgewählt. Menschen der Gemeinde haben dem Urheber Rudolf Böttger und der Vermittlerin, dem Gemeindeglied Friederike Schnabl, damals vertraut. Und Besuchende vertrauen den Bildern auch heute noch, wenn sie in die Pauluskirche kommen, weil sie in der Regel Kirchen zunächst nicht mit einem argwöhnischen Blick, sondern mit einem Vertrauensvorschuss betreten.

Bilder wurden seit jeher als pädagogisches Mittel im lutherischen Kirchenraum eingesetzt, denn sie sind ein Einstiegsreiz in die Bibel-Rezeption, z.B. für Kinder. Daher sind Bilder nie passiv, harmlos oder unschuldig. Bilder folgen vielmehr einer bestimmten Intention und erfüllen eine bestimmte Funktion – auch in unserem Kirchenraum. Anders als in den schnelllebigen Kommunikationsmitteln, wo man das Bild oft in Bruchteilen von Sekunden einschätzen muss, wirken die langlebigen Buntglasfenster in der Kirche nachhaltig über Generationen.

Wie gehen wir mit den bedenklichen Fensterbildern um, wenn wir die Kompetenzen und Grenzen unserer Gemeindeglieder und Besuchenden berücksichtigen? Sollen sie weiter gezeigt werden, um den Antisemitismus der späten 1960er Jahre in all ihrer Härte darzustellen? Führt das nicht nur zu einem anhaltenden Fortwirken der antisemitischen Bildsprache, der Ressentiments und infolgedessen zu Abstumpfung und Gleichgültigkeit?

Ein mittlerweile etablierter Weg, auf problematische Bilder zu reagieren, ist die Kontextualisierung und die künstlerische Intervention. Seit Herbst 2023 verhüllen halbtransparente Textilien mit großen Lettern die Fenster. Die Paulus-Worte „Glaube, Hoffnung, Liebe“ aus dem Korintherbrief hängen nun vor den Fenstern. Wir haben uns für

Worte entschieden, weil Texte die Wahrnehmung von Bildern entscheidend mit beeinflussen können.

Die textliche Verhüllung kommentiert und entschärft die Bilder, aber dennoch: die Bilder bleiben. Die Verhüllung entspricht Disclaimern im Internet, die vor bedenklichen Inhalten warnen. Trotz dieser Verhüllung bleibt die Beschäftigung gefordert, da die Bilder weiterhin durchschimmern. Unsere Besuchenden haben leider weiterhin nicht die Möglichkeit zu wählen, was sie sehen und was nicht. Alle Besuchenden, alle Kinder und Jugendlichen der Pauluskirche mit Erklärungen zu erreichen, ist schier unmöglich. Wir haben oft nur wenige Minuten zur Verfügung, um komplexe Kontexte zu erläutern. Weil wir nicht alle

Es gibt im Kirchenraum nicht die Möglichkeit, auszuschalten wie etwa im Fernsehen oder wegzuklicken wie im Internet. Menschen können unsere Fensterbilder nicht dosieren und auch nicht entscheiden, die Bilder nicht zu sehen.

Betrachtenden der Bilder mit der Kontextualisierung erreichen können, bleiben die Bilder in der Regel weitgehend unkommentiert für Besuchende – trotz der Textilkunst (vgl. Abb. 1).

Jugendliche und junge Erwachsene haben sich mittlerweile viel Medienkompetenz angeeignet und lernen visuelle Medien in Kontexten zu sehen. Sie werden in Schule und Ausbildung ständig gefordert, Bilder kritisch zu hinterfragen und nach deren Kontext und Quelle zu fragen. Jugendliche und junge Erwachsene lernen, wie sie auf Medienplattformen Einstellungen vornehmen, um

bestimmte Inhalte zu blocken, zu reduzieren oder technische Einstellungen zu wählen, die die Rezeption akzeptabler machen. Solche Einstellungen können Rezipient:innen in der Pauluskirche nicht wählen. Sie sind den Bildern ausgeliefert – trotz kontextualisierender Stoffbahnen, ob sie möchten oder nicht. Steht es uns zu, nichts ahnende Besuchende mit antisemitischen Bildern in Kontakt zu bringen? Es gibt im Kirchenraum nicht die Möglichkeit, auszuschalten wie etwa im Fernsehen oder wegzuklicken wie im Internet. Menschen können unsere Fensterbilder nicht dosieren und auch nicht entscheiden, die Bilder nicht zu sehen.

Ja, wir kennen die Position, Menschen mögen doch mit problemati-

schen Denkmälern umgehen lernen. Dagegen halten wir, dass unterschiedliche Menschen unterschiedliche Erfahrungen, Bildung, Medienkompetenz und Zeit zur Beschäftigung mitbringen, wenn sie in die Pauluskirche kommen. Wir müssen berücksichtigen, dass sie sehr unterschiedlich auf die Bilder reagieren. Jemand, der geprägt ist von (latenter) Judenfeindlichkeit, wird darin unbewusst bestätigt. Jemand anderes wird desensibilisiert für das Thema Antisemitismus, da die Bilder vermeintlich unschuldig in der Kirche gezeigt werden. Andere werden abgestumpft, indem der ‚blonde Jesus‘ und die dämonisierend dargestellten Juden bagatellisiert und legitimiert werden durch ihre Anwesenheit und ihr Verbleiben im Kirchenraum.

Abseits der Überlegungen, wie Betrachtende mit diesen Bildern umgehen, hat uns zudem die Frage zu beschäftigen, was mit den Abgebildeten selbst passiert? Werden wir als evangelische Gemeinde nicht weiterhin schuldig an den Menschen, die dargestellt werden, an den jüdischen Geschwistern und an der Heiligen Familie?

Diese Überlegungen haben uns zur Entscheidung geführt, dass künstlerische Intervention und Neukontextualisierung der Bilder nicht ausreichen und dass wir die Fenster entfernen müssen, wenn wir Antisemitismus nicht weiter zur Schau wollen. Es geht uns dabei nicht um ein Wegsehen, sondern um ein bewusstes Hinsehen.

Derzeit wird in demokratischen Gesellschaften das Vermeiden (Avoidance) bzw. Streichen (Cancel-Culture) von belasteten Denkmälern, Kunstwerken, literarischen Werken etc. – oftmals unter dem kulturkämpferischen Schlagwort der Wokeness – kritisch diskutiert. Uns beschäftigt die Frage, wie wir die fortdauernde antisemitische Botschaft der Bilder durch ihre Entfernung vermeiden können, ohne dabei von unserer Schuldgeschichte wegzusehen und von der Tatsache, dass Antisemitismus heute wieder erstarkt. Wir denken, dass wir verletzende Darstellungen von Juden nicht zeigen müssen, um uns weiter mit unseren jüdischen Wurzeln und unserer Schuldgeschichte zu beschäftigen. Eine neue Mahnstelle und eine gute Dokumentation unseres Prozesses wird uns in Zukunft an unsere Schuldgeschichte erinnern und ein Zeichen gegen Judenfeindlichkeit setzen.

3. Wissensvermittlung

Bilder haben es an sich, Emotionen hervorzurufen oder zu übertragen. Hintergrundinformationen können Bilder nur sehr schwer transportie-

ren. Dafür eignet sich eher das Medium Text, wofür sich Besuchende allerdings meistens nicht die Zeit nehmen. Bis zur Entfernung der Fenster sind wir trotzdem auf eine Kombination von Hintergrundinformation bzw. Text und Bild angewiesen. Aufliegendes Erklärmaterial und ein Erklärungsfilm erfüllen diese Aufgabe derzeit. Auch unsere Wissensvermittlung bei Führungen und Gesprächen zielt auf Kontextualisierung ab.

Bis zur Entfernung der Fenster müssen neuerlich wichtige Fragen an die Forschung und die Gemeindevertretung gestellt werden:

Ist eines der Fenster so wichtig, dass wir es einfach nicht *nicht* zeigen können? Und wenn ja – könnte auch ein Museum diese Aufgabe übernehmen an unserer statt? Oder reicht eine gut zugängliche Fotodokumentation mit Informationen aus?

Was ist die kunsthistorische Einschätzung dazu? Was die kirchengeschichtliche Einschätzung?

Wie schätzen es die Mitglieder unserer Gemeindevertretung ein? Immerhin sind wir es allen voran selbst, die den Bildern ein entsprechendes Gewicht zuweisen.

Ziel der Kirchengemeinde ist, neben einer Entfernung der Fenster, eine Gedenkstelle zu schaffen, die weiterhin Gästen Wissen vermittelt, zum Nachdenken anregt und Vergangenes nicht dem Vergessen preisgibt. Diese Gedenk- bzw. Mahnstelle soll auch ein interaktiver Ort des Innehaltens und Wachrüttelns sein – im besten Fall im öffentlichen Raum. Zur Wissensvermittlung gehört neben einer Aufarbeitung durch Forschende eine gute Dokumentation des Prozesses. Dieser Verantwortung wollen wir uns auch mit den folgenden zwei Beiträgen aus der Kirchen- und Kunstgeschichtsforschung stellen: Der evangelische Kirchenhistoriker Leonhard Jungwirth (Wien) widmet sich in seinem quellenbasierten Beitrag der Entstehungsgeschichte der Buntglasfenster und ordnet diese in ihren zeit-, kirchen- und theologiegeschichtlichen Kontext ein; die Kunsthistorikerin Tanja Schult (Stockholm) reflektiert in ihrem Essay über die Gefahren des Verbleibs antisemitischer Bilder im öffentlichen Raum. Damit ist ein wichtiger Schritt gemacht. Diese Publikation möchte zu weiterer Forschung und Auseinandersetzung ermutigen.

Elke Petri ist Pfarrerin an der Evangelischen Pauluskirche.

Gestaltete Gesinnung Die Entstehungsgeschichte der antisemitischen Buntglasfenster in der Evangelischen Pauluskirche Wien-Landstraße¹

—
LEONHARD JUNGWIRTH

Einleitung

Seit 1970 wird der im selben Jahr feierlich eingeweihte Kirchenraum der Evangelischen Pauluskirche im dritten Wiener Gemeindebezirk von vierzehn großformatigen Buntglasfenstern flankiert: acht größeren à 172,4 cm x 133,5 cm sowie sechs kleineren à 136 cm x 82,5 cm. Sie zeigen Szenen aus dem Neuen Testament, insbesondere aus dem Leben Jesu und aus dem Leben des Apostel Paulus. Nachdem diese Buntglasfenster, ihr Schöpfer und ihr Bildprogramm über gut dreißig Jahre hinweg keinen (lauten) Widerspruch hervorgerufen hatten, wurde im Zuge von Recherchearbeiten für die 2002 fertiggestellte *Chronik der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße*² ein Aufarbeitungs- und Verarbeitungsprozess³ angestoßen, der bis heute noch un abgeschlossen ist. In dessen Zentrum steht seither die Frage: Wie soll eine evangelische Pfarrgemeinde mit Bildern umgehen, die von einem in der NS-Zeit etablierten und in politisch-ideologischer Übereinstimmung mit dem Nationalsozialismus stehenden Künstler geschaffen wurden, gerade weil nicht nur die Biographie des Künstlers prekär ist, sondern die Fenster selbst antisemitisch kontaminiert sind und zumindest teilweise durch eine typisch nationalsozialistische Bild- und Formensprache gekennzeichnet sind?⁴

Unter der wissenschaftlichen Begleitung des evangelischen Kirchenhistorikers und Präsidenten des „Koordinierungsausschusses für christlich-jüdische Zusammenarbeit“ Alfred Raddatz kam es 2003 zu einer ersten Stellungnahme der Pfarrgemeindeleitung (vgl. Abb. 2), die sich – auf die einschlägige Darstellung des „12jährigen Jesus im Tempel“ fokussiert bzw. reduziert – mittels einer Tafel „von der [anti-

semitischen] Darstellung der Juden“ in diesem Bild sowie „von dem Geist, aus dem diese Darstellung kommt“, klar distanzierte.⁵ Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf das Wort der Generalsynode der Evangelischen Kirche in Österreich *Zeit zur Umkehr* aus dem Jahr 1998, bei dem es sich um das erste öffentlich und bemerkenswert spät artikuliert Schuldbekenntnis der evangelischen Kirche in Bezug auf den kirchlichen Antijudaismus, den Antisemitismus und die Unempfindlichkeit gegenüber dem Schicksal der Juden während der NS-Zeit handelt,⁶ wurde seitens der Pfarrgemeindeleitung zudem die Verpflichtung geäußert, „Lehre, Predigt, Unterricht, Liturgie und Praxis unserer evangelischen Gemeinde an der Pauluskirche auf Antisemitismen zu überprüfen“.⁷ Diese erste Distanznahme blieb keinesfalls unumstritten oder unhinterfragt: Die Tafel wurde bereits mehrfach von unbekannter Hand abmontiert und entfernt. Diskutiert wurde und wird heute wiederum, ob die auf der kaum einsehbaren Empore angebrachte kleine Mahntafel in ihrer Relation zur Dominanz der großen Fenster wirklich wirkungsmächtig sei.



Abb. 2: Die Mahntafel aus dem Jahr 2003, im Hintergrund „Der 12jährige Jesus im Tempel“ (Bildrechte: W. Pecka)

2021 gelang es Ortschaftsfarrerin Elke Petri, mit einem via *youtube* veröffentlichten „Erklärvideo“ einen neuerlichen Nachdenkprozess anzustoßen.⁸ Seither wird dieser „Stachel“ im Fleisch der Gemeinde⁹ nicht nur intern wieder verstärkt thematisiert und in der Pfarrgemeindeleitung engagiert um neue Strategien der Aufarbeitung und Verarbeitungsgerungen, sondern die Problematik über Publikationen, Interviews und Vorträge auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.¹⁰ Begleitet von dem 2021 unter dem Dach des „Albert Schweitzer Haus – Forum der Zivilgesellschaft“ gegründeten „Memory Lab evangelisches:erinnern“¹¹ erarbeitete das Presbyterium der Pfarrgemeinde ein mehrschrittiges und an manchen Stellen bis dato noch ergebnisoffenes Aufarbeitungs- und Verarbeitungsprojekt, dessen Dokumentation von Petri laufend ergänzt wird. Workshops wurden abgehalten, der Austausch mit Expert:innen gesucht und unterschiedlichste Alters- und Personengruppen in den Nachdenkprozess involviert. Am 8. Oktober 2023 wurden die Fenster in einem Gottesdienst durch halbtransparente Stoffbahnen verhüllt, mittels derer der Bild- und Formensprache der Buntglasfenster zentrale Werte des biblischen Zeugnisses entgegengesetzt werden.¹² Zu einem maßgeblichen Ziel des Aufarbeitungs- und Verarbeitungsprojekts wurden zudem die Erarbeitung der nach wie vor im Dunkeln liegenden Entstehungsgeschichte der Buntglasfenster wie auch ihre zeit- und kunsthistorische Einordnung erklärt.¹³ Auf der Basis zahlreicher erstmals eingesehener und ausgewerteter Archivmaterialien geht der vorliegende Beitrag diesem Desiderat nach.

2. Der Künstler

*„Oh Frühling, Wecker allen Werdens,
Laß einmal noch die müden Hände
Dem Herzen ganz gefügig sein,
Daß ich ein wahres Werk vollende!
Dann tret ich gern ins Dunkel ein!“¹⁴*

Solche und ähnliche Verse, mit denen Rudolf Böttger an seinem Lebensabend handschriftliche Briefe und Gedichtbände füllte, spiegeln aussagekräftig das wehmütige Sehnen eines unentwegt nach Anerkennung und irdischer Erfüllung strebenden Künstlers wider. Sie führen tief in die Gefühlswelt eines Menschen, der sich „in der heutigen so poesielosen Welt“ als zunehmend isoliert und verkannt erach-

tete: „Im Ganzen ist’s ein Mensch gewesen, der strebend Großes immer wollte, [d]och nie erfüllt hat, was er sollte“, so dichtete Böttger 1968 in Anspielung an Goethes *Faust* zwar durchaus mit selbstkritischer Note, aber auch mit deutlicher Selbsteingenommenheit.¹⁵ Es waren zweifelsohne der jähe Abstieg des einst in der Kunst- und Kulturlite des nationalsozialistischen Wien so etablierten Malers sowie der mühevollen Neubeginn nach Kriegsende im niederbayerischen Metten und in Regensburg – „in ganz neuen oder feindseligen Verhältnissen“, wie Böttger 1954 schrieb¹⁶ –, der ihn in seinen letzten Lebensjahren zu solch bitteren Aussagen veranlasste. Auch dem zeitgenössischen Kulturbetrieb, in dem sich seiner Ansicht nach „meist oder doch vielfach ein Nichtkönnen in manchmal ganz unverständlicher Sucht nach ‚Modernität‘ austobte“,¹⁷ stand Böttger mit Skepsis bis Ablehnung gegenüber. Er selbst blieb in seinen Werken tendenziell einer konservativen Formensprache verhaftet und trauerte – trotz laufender „interessante[r], technisch [ihm] vielfach ganz neue[r] Aufgaben“ in Bayern¹⁸ – alten Würden und Werten hinterher.

Der am 4. Juli 1887 in Tachau/Tachov im heutigen Tschechien geborene deutschböhmische Künstler wuchs in einem politischen wie kunstaffinen¹⁹ Elternhaus heran – Prägungen, die sich auf seine Vita unverkennbar niederschlagen sollten. 1898 wurde sein Vater, der aus Schleswig-Holstein stammende Jurist und Vermögensverwalter im Dienst des Fürsten von Windischgrätz Josef Carl Böttger,²⁰ zum fürstlichen Zentraldirektor befördert, was zur Übersiedelung der Familie nach Wien führte. Rudolf Böttgers dort bereits nach einem Jahr verstorbene Mutter Hermine, die einer Tachauer/Tachover Bauernfamilie entstammte, war wiederum die Schwester des deutschnationalen bzw. deutschradikalen Politikers und Schriftstellers Karl Hermann Wolf, dessen Persönlichkeit noch im hohen Alter starken Eindruck auf NS-Größen wie Adolf Hitler und Baldur von Schirach gemacht haben dürfte.²¹ In Wien wurde das künstlerische Talent Rudolf Böttgers von Franz Rumpler, dem ebenfalls aus Tachau/Tachov stammenden Leiter der Spezialschule für Historienmalerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien, entdeckt und gefördert. Zwar bewegte sich der junge Böttger in intellektuellen Wiener Kreisen und Künstlernetzwerken, konnte aber, wie er später voller Bedauern bekannte, aufgrund seiner eigenen Initiativlosigkeit sowie aufgrund der „nur naturalistische[n] Erziehung durch die Rumplerschule und deren Ruf [...] den Anschluß

zu der damals revolutionär Neues anstrebenden Gruppe Wiener Künstler wie Klimt, Kokoschka, Schiele [...], Josef Hoffmann u. a. trotz [s] einer aufnahmebereiten [sic!] Begeisterung für sie nicht finden“.²² Sein wohl erträumter Aufstieg in die damalige Wiener Kunst- und Kulturelite verlief zunächst also nur schleppend. Die Jahre bis zum Ersten Weltkrieg, während des Krieges wie auch unmittelbar danach waren vom häufigen Wechsel seiner Aufenthaltsorte geprägt.²³ So war er 1918 etwa in Kiew/Kyjiw und am Schwarzen Meer als Maler beim Kriegspressequartier engagiert. Wiederholt führte es ihn in die Steiermark, in der ihm unter anderem die Arbeit mit den Bauern als Inspirationsquelle diente. Gegen Ende der 1920er Jahre schuf er im heimatlichen Tachau/Tachov erstmals auch sakrale Werke, gleichwohl er zu unbekanntem Zeitpunkt aus der römisch-katholischen Kirche austrat und sich in der NS-Zeit, gleichsam als Ausweis seiner besonderen ideologischen und politischen Nähe zum Nationalsozialismus, als „gottgläubig“ bezeichnete.²⁴ Mit der Einführung dieses Begriffes durch die Nationalsozialisten war 1936 der „Versuch“ unternommen worden, „eine religiöse Identifikationsformel für Funktionäre und Mitglieder der NSDAP jenseits der Kirchen und sonstigen Glaubensgemeinschaften zu schaffen“.²⁵

Nach Kriegsende wurde Böttger Mitglied der Wiener Künstlergenossenschaft. 1919 wirkte er erstmals an einer Kollektivausstellung im Künstlerhaus mit. In dieser Zeit „festigte“ sich Böttgers „Ansehen“ zunehmend: „[I]ch wurde damals mit Ämtern und Auszeichnungen bedacht“,²⁶ erinnerte sich der Maler in seinen autobiographischen Notizen an diese Zeit zurück. In den 1930er Jahren kam es zum rasanten Aufstieg Böttgers. Zweifelsfrei bilden die Jahre ab etwa 1935 bis 1945 den Höhepunkt seiner Karriere. Insbesondere als Porträtmaler erlangte der mittlerweile gut vernetzte Böttger einen hohen Bekanntheitsgrad, seine Bilder wurden als „Meisterwerke“²⁷ gefeiert. Der österreichische Kanzler Kurt Schuschnigg sowie der italienische Staat zählten zu seinen Abnehmern.²⁸ Nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland 1938 porträtierte er auch Adolf Hitler für eine Ausstellung im Künstlerhaus.²⁹ Böttger, bereits vor 1938 illegales Mitglied der NSDAP,³⁰ ließ seine ausgeprägten Affinitäten für den Nationalsozialismus und dessen antisemitische Ideologie, die er rückblickend auch mit Verweis auf seine deutschböhmische Herkunft erklärte,³¹ deutlich erkennen: 1937 machte er sich gemein-

sam mit Gleichgesinnten an die Gründung eines „Bundes deutscher Maler Österreichs“, dessen Mitgliedschaft an „die arische Abstammung“ geknüpft war.³² Deklariertes Ziel des ideell eng an die deutsche „Reichskammer der bildenden Künste“ angelehnten Vereines war es, „die österreichische Kunst von internationalen Einflüssen“ zu befreien und sie auch „in Hinkunft rein“ zu halten.³³ Im nationalsozialistischen Wiener Kulturbetrieb galt Böttger – wie 1939 im NS-Kampfbblatt *Völkischer Beobachter* zu lesen war – als vorbildhafter Charakter, der „Zeit seines Lebens [...], unbeeinflusst von Meinungen und Richtungen, um Selbstentfaltung seiner starken Künstlerpersönlichkeit gerungen“ habe.³⁴ Seine „gesunde und gerade Art“, die „Hinwendung zur Natur“ in seinen Bildern, „sein rastlos strebender Künstlergeist“, der gegenüber „dem Einfluß der zersetzenden Kräfte“ immun geblieben sei, wurden in typisch nationalsozialistischer Diktion zu urtypischen Attributen ‚deutschen Wesens‘ und Kunstschaffens stilisiert.³⁵ Ab 1938 leitete Böttger in ehrenamtlicher, beratender Tätigkeit im Kulturamt der Stadt Wien die ‚Sektion‘ für Malerei: „Ich hatte die ganze Künstlerschaft des Gaues Wien in meiner Sparte zu betreuen, auch vielfach soziales Elend zu mildern, alle Ankäufe und Aufträge der Stadt gingen durch meine Hand bzw. waren meinen Vorschlägen unterworfen.“³⁶ Der ‚Anschluss‘ an das ‚Deutsche Reich‘ ermöglichte dem ihm zudem die Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen in deutschen Städten, er hielt Vorträge und verkehrte in den Zirkeln der nationalsozialistischen Wiener Kunst- und Kulturelite.³⁷ Es waren dies, so Böttger, jene „schönen arbeitsreichen Jahre“, in denen der Künstler seine „Entwicklung“ als „wirklich im besten Fortschreiten auf einem mir, meinem Wesen entsprechenden Weg“ begriff: „[U]nd dann kam der große Schlag, der uns Alle getroffen und aus der Bahn geworfen hat!“,³⁸ so schrieb er 1954 freimütig an die befreundete, in Wien wohnhafte und ihm politisch gleichgesinnte Schriftstellerin und Malerwitwe Rosa Friederike Schnabl³⁹ – die „Katastrophe 1945“, durch die er „jäh und schmerzvoll“ aus seiner beglückendsten Schaffensphase „herausgerissen“ worden sei:⁴⁰ „[I]ch lebe in diesen Tagen in wehmütiger Erinnerung an Verlorenes“, formulierte er 1957 spürbar bedrückt.⁴¹

Böttgers Briefe und Postkarten, mit denen er sich zwischen 1944 und 1970 regelmäßig an Rosa Friederike Schnabl⁴² wandte, wie auch Schnabls Gedichte, die sie in den Nachkriegsjahrzehnten in etlichen Bänden veröffentlichte und in denen an einzelnen Stellen auch Hin-

weise auf ihren Freund Böttger begegnen,⁴³ geben guten Einblick in die psychologische Verfasstheit des Milieus der ‚Ehemaligen‘. „Der selbstmitleidige Blick auf die eigenen Verluste nach 1945“ ging oftmals mit aggressiver Distanzierung von den Besatzungsmächten sowie mit Täter-Opfer-Umkehr-Strategien einher.⁴⁴ Die eigene Gesinnung und ‚Prinzipientreue‘ wurde trotzig vom neuen ‚Zeitgeist‘ abgegrenzt: „Doch ist’s ihm [Böttger] wurscht, was Andre meinen. Er wird ja doch nimmer gescheidter, So tut wie bisher keck er weiter. [...] Wie er geworden, bleibt er halt, Und wird er auch gar Hundert alt!“,⁴⁵ so reimte der betagte Künstler 1968 an seine „[l]iebe gute Schnablin“,⁴⁶ wie Böttger seine langjährige Korrespondenzpartnerin vertrauensvoll nannte.

Böttger und Schnabl verbanden in den gut 25 Jahren ihrer Korrespondenz nicht nur die deutschböhmisches Herkunft, die politische Vergangenheit sowie übereinstimmende Gegenwartsdeutungen, sondern auch ihre von einer gewissen Larmoyanz und Frustration gekennzeichnete Selbstwahrnehmung im zeitgenössischen Kunst- und Kulturbetrieb. Die große Verehrung, die Böttger und Schnabl dem antisemitisch agitierenden und für den Nationalsozialismus propagandistisch tätigen Komponisten Hans Pfitzner⁴⁷ und dessen Oper *Palestrina* entgegenbrachten,⁴⁸ trug insofern eine persönliche Note, als ihnen beiden die in der Oper inszenierte Künstlerbiographie des Renaissancekomponisten Giovanni Pierluigi da Palestrina eine Identifikationsfläche geboten zu haben scheint: „Das Höchste aber, Schöpfertum des Künstlers, des einsamen Begnadeten der Menschheit, hast du [Pfitzner] uns aufgezeigt in Palestrina, der gegen eine Welt voll Unverständnis sein Erdenpensum schafft in frommem Dienen“, lautete es in einem mit „Hans Pfitzner“ betitelten Gedicht Schnabls.⁴⁹ Der Briefwechsel der beiden Künstler entspann sich in der frühen Nachkriegszeit, nachdem Schnabl ihrem mittlerweile in Metten wohnhaften Bekannten einen Gedichtband hatte zukommen lassen. Ausführlich schilderte ihr Böttger in seinem Antwortschreiben, welche „schwere Jahre“ er durchleben musste, seit er 1945 beim ‚Volkssturm‘, einer für die Endphase des Krieges geschaffenen militärischen Formation aus bislang nicht eingezogenen ‚waffenfähigen‘ Männern, in Wien verwundet und in ein Lazarett nach Metten gebracht worden war, dann nach illegalen Grenzübertreten acht Monate in Haft in Bernau am Chiemsee hatte verbringen müssen und unter Sorgen und Widerwärtigkeiten zu arbeiten, sich durch-

zusetzen und sich treu zu bleiben“ hatte „im Chaos der Gegenwart“. ⁵⁰ Seit der ‚Minderbelasteten‘-Amnestie 1948, die den überwiegenden Teil ehemaliger Nationalsozialisten von den Sühnfolgen ihrer Parteimitgliedschaft befreite, war es Böttger wieder erlaubt, nach Österreich zu reisen und dort nach vorübergehendem Berufsverbot auch Aufträge wahrzunehmen. ⁵¹ Es kam in der Folgezeit wiederholt auch zu Besuchen Böttgers bei Schnabl, die ihm ab und an kleinere Aufträge vermitteln konnte. ⁵² Grundsätzlich hatte sich der Lebens- und Schaffensmittelpunkt des Malers jedoch fast vollständig nach Ostbayern verlagert, wo sich in den 1950er Jahren mit ‚Kunst am Bau‘ ein neues Betätigungsfeld für ihn eröffnete. Er zeigte sich „ganz und gar erfüllt von unermüdlicher Arbeit“, ⁵³ die ihm die unterschiedlichen Aufträge (Sgraffitos, Fresken, Glasfenster, Metallarbeiten) einbrachten. ⁵⁴ Auch schuf er etliche sakrale Werke in dieser Zeit. ⁵⁵ Doch trotz dieser anhaltenden Aufträge und auch Auszeichnungen, die ihm zuteilwurden – 1957 wurde im Wiener Künstlerhaus zum 70. Geburtstag Böttgers eine Böttger-Ausstellung gezeigt und dem Maler „in Anerkennung seines hohen Kunstschaffens de[r] goldene[] Lorbeer“ verliehen ⁵⁶ – belastete ihn das „künstlerische Alleinsein“: „Ich fand keinen Berufskünstler meines Faches zum wirklich gleichgesinnten Freund. Die meist viel jüngeren beachteten mich kaum, ja lehnten mich direkt ab“, klagte er in seinen autobiographischen Notizen. ⁵⁷ Im fortgeschrittenen Alter suchte er sein unentwegtes Streben nach irdischer Anerkennung und alten Würden etwas zu beruhigen, zum einen mit zunehmend erkennbarem Fatalismus, ⁵⁸ zum anderen, indem er sein Lebenswerk mit nihilistischem Zynismus in ‚höhere Hände‘ legte: „War er [Böttger] auch nicht nur immer Sieger, Er hat sein Möglichstes getan, Oh Bimbam, sieh es gnädig an!“ ⁵⁹ Doch als den von Krankheit und Gebrechlichkeit gezeichneten Künstler 1969 eine neue (und wohl auch letzte) Werkanfrage erteilte, die ihm – vermittelt durch seine Freundin Schnabl – die Gestaltung von vierzehn Buntglasfenstern in der neu erbauten evangelischen Pauluskirche im dritten Wiener Gemeindebezirk in Aussicht stellte, war Böttger von heller Freude, ⁶⁰ altem Ehrgeiz und nahezu fiebrigem Schaffenseifer erfüllt. „[I]n hemmungslosem Fleiß“, ⁶¹ „mit größter Inbrunst und Ehrfurcht vor der Heiligkeit dieser herrlichen Aufgabe“ ⁶² und „mit der Begeisterung eines, der noch nicht im 83sten steht“, ⁶³ soll er sich umgehend ans Werk gemacht haben; rasch hatte Böttger, der dieses Auftragswerk auch als „Aufgabe zur Festigung [s]eines eigenen

Glaubens“ apostrophierte,⁶⁴ die Pfarrgemeindeleitung und den Architekten von seiner Arbeit überzeugt.⁶⁵ Seine Freundin Schnabl wiederum bat er, sie möge ihre Freundschaft einstweilen geheim halten: „Durch meine Leistung möcht‘ ich überzeugen [u]nd nach getanem Werk erst mich bekennen [ö]ffentlich zu Dir als Freund, dem Du [h]ast diesen Weg geebnet!“⁶⁶ Gleichzeitig versicherte er ihr: „Meines Dankes bist Du sicher lebenslang [u]nd eingebrennt soll unser Beider Namen [w]erden in ein Fenster, das Du Dir gewählt!“⁶⁷ Bis heute weist das Buntglasfenster mit der Darstellung der „Bekehrung des Paulus“ die beiden als seine Stifter aus.

Zweifelsohne war der Auftrag der evangelischen Pfarrgemeinde Wien-Landstraße für Böttger von höchster persönlicher Bedeutung: „Das ganze große Werk ist mir wie ein von Begeisterung getragener Schwanengesang meines Alters, bevor ich in ewiges Nichts eingehen muß“,⁶⁸ so schrieb er 1970. Noch ein letztes Mal hatte sich der im Jänner 1973 in Regensburg verstorbene Künstler ein bleibendes Denkmal zu setzen versucht; ein letztes Mal hatte darin seine ungebro-



Abb. 3: Rudolf Böttger und Friederike Schnabl als Stifter des Fensters „Die Bekehrung des Paulus“, links daneben u. U. stilisierte Hakenkreuze, die das Bild umfassen (Bildrechte: E. Petri)

chene Gesinnung Gestalt bekommen. Ob dies in voller Absicht geschah, ja ob Böttger sich bewusst für antisemitische Bildsujets entschieden und seine Darstellungen gar mit halb-verdeckten nationalsozialistischen Codes versehen hatte (etwa ein ‚Judenstern‘ in der Darstellung des „12jährigen Jesus im Tempel“ oder stilisierte Hakenkreuze in den Einfassungen einzelner Darstellungen), oder ob sich die internalisierten Feind- und Idealbilder in seiner einschlägigen Bild- und Formensprache nolens volens Bahn gebrochen hatten, darüber schweigen die Quellen.

3. Die Auftraggeber

Am 18. April 1938 beging Hans Kirchmayr, Pfarrer der evangelischen Teilgemeinde Wien-Landstraße und seit 1933 Beirat der österreichischen Landesleitung der radikal nationalsozialistischen ‚Deutschen Christen‘,⁶⁹ den oberkirchenrätlich verordneten „Dankgottesdienst für die Errichtung des Großdeutschen Reiches und die Volksabstimmung“.⁷⁰ Der kleine Gottesdienstraum in der Schützengasse dürfte an diesem Ostermontag ob des regen Andrangs aus allen Nähten geplatzt sein:

Während des Gottesdienstes wurden Verschiedene, die in den Gängen zwischen den Sitzreihen dichtgedrängt stehen mußten, von Uebelkeit erfaßt. Sie verließen mit Mühe den Saal [...]. Auch im Hausflur vor dem Saaleingang und im Hausgang war alles gepreßt voll Menschen. [...] Der kleine Hof neben dem Betsaal glich beinahe einem Hilfsplatz im Krieg. Ohnmächtige wurden zu sich gebracht, Zusammengebrochene wurden gelabt oder saßen erschöpft auf hinausgetragenen Stühlen in der frischen Luft. Viele, die am Gottesdienst teilnehmen wollten, mußten am Haustor weggeschickt werden.⁷¹

So beschrieb der Pfarrer die dramatischen Szenen, in denen freilich auch die regelrechten Begeisterungstürme deutlich werden, die den österreichischen Protestantismus angesichts des ‚Anschlusses‘ erfaßt hatten.⁷²

Schon seit längerem war in der Pfarrgemeinde, die aufgrund der Eintritts- und Übertrittsbewegungen am Beginn der 1930er Jahre, nicht zuletzt aus dem politischen Milieu des Nationalsozialismus,⁷³ zahlenmäßig stark angewachsen war, der Ruf nach einem größeren Gottesdienstraum laut geworden.⁷⁴ Nach dem käuflichen Erwerb eines Baugrundes am Sebastianplatz durch die Wiener Gesamtgemeinde waren seit 1936 von Architekt Otto Hoffmann auch konkrete Entwürfe für einen Kirchenbau⁷⁵ erarbeitet worden: Sie bewegten sich mit der dort

angedachten weihevollen Schlichtheit des Innenraums und der intendierten Außenwirkung durch einen hohen Glockenturm noch ganz im Stil des Kirchenbaus der ‚Los-von-Rom‘-Bewegung.⁷⁶ Monumentalität im Sinne einer nationalsozialistisch beeinflussten Architektur vermitteln die Entwürfe nicht. Eine Realisierung des Kirchenbaus schien nach dem ‚Anschluss‘ dringend geboten. Mit spürbarer Euphorie über die Eingliederung Österreichs in das ‚Deutsche Reich‘, über das so wahrgenommene „Ende der Gegenreformation in Österreich“,⁷⁷ und sichtlich durchdrungen von den Ressentiments der deutschnationalen und nationalsozialistischen Feindbildpropaganda, verkündete Pfarrer Kirchmayr im Juli 1938 die bevorstehende Umsetzung des Bauvorhabens: „Unmittelbar anschließend an den Kirchenbaugrund am Sebastianplatz [...] steht das fünf Stock hohe neuerbaute tschechische Gymnasium, eine Hochburg des Wiener Tschechentums. – Wir wollen die deutsch-evangelische Befreiungskirche danebenstellen!“⁷⁸ Der Zweite Weltkrieg und die Nöte der Nachkriegszeit durchkreuzten diese Pläne. 1947/48 gelang es zumindest, den Betsaal in der Schützengasse zu einer kleinen Kirche, der Paul-Gerhardt-Kirche, umzubauen.⁷⁹ 1949 wurde die evangelische Teilgemeinde Wien-Landstraße in den Status einer selbstständigen Pfarrgemeinde erhoben.

Das Großprojekt eines nunmehr von Architekt Rudolf Angeldes entworfenen Kirchenneubaus auf dem Sebastianplatz wurde erst 1958 wieder in Angriff genommen: Da mit dem Jahr 1960 die Enteignung unbebauter Bauflächen durch die Gemeinde Wien drohte, war die Pfarrgemeinde Ende der 1950er Jahre gleichsam dazu gezwungen, rasch ein Bauprojekt in die Wege zu leiten. Eine erste große Hürde für die finanziell angeschlagene Pfarrgemeinde bedeutete dabei die Auszahlung der Wiener Gesamtgemeinde, die den Baugrund ja 1936 erstanden hatte.⁸⁰ Ab 1961 wurde das Bauprojekt maßgeblich von Pfarrer Hermann Spindler, der Kirchmayr im selben Jahr auf die amtsführende Pfarrstelle nachgefolgt war, verantwortet.⁸¹ 1964 entschied das Presbyterium, ihre neu entstehende Kirche „Pauluskirche“ zu nennen.⁸² Unverkennbar trug die Rückbesinnung des österreichischen Nachkriegsprotestantismus auf das biblische Zeugnis, auf die apostolischen Trappfeiler genuin christlichen Glaubens und (vermeintlich) unpolitischen kirchlichen Lebens,⁸³ vor dem Erfahrungshorizont der jüngsten Vergangenheit zu dieser Namenswahl bei. Die fatale Vision einer ‚deutsch-evangelischen Befreiungskirche‘ war hingegen gemeinsam mit

den auf eine neue und ewige Zeitordnung setzenden Zukunftsversprechen des ‚Tausendjährigen Reichs‘ der nationalsozialistischen Zerstörungs- und Vernichtungswut anheimgefallen.⁸⁴

Im Laufe der NS-Zeit hatten sich die politischen Überzeugungen vieler Evangelischer spürbar gewandelt. Die Gründe dafür sind vielfältig und reichen von der sukzessiven Entfremdung durch die restriktive Religionspolitik der Nationalsozialisten über das traumatisierende Kriegsgeschehen bis hin zur inneren Verweigerung gegenüber dem ideologischen Totalitätsanspruch, dessen Durchsetzung zu einer weitreichenden und für die evangelische Kirche schmerzhaften Entkonfessionalisierung des öffentlichen Lebens geführt hatte.⁸⁵ Bei zahlreichen geistlichen Amtsträgern der evangelischen Kirche dürfte nicht zuletzt auch die heftige Ablehnung, die ihnen durch die NSDAP entgegengebracht wurde, zu einer allgemein wahrnehmbaren Ernüchterung beigetragen haben.⁸⁶ Die radikalen Nationalsozialisten unter ihnen zeigten sich wiederum konsterniert und meinten die Ablehnung auf ein kompromittierendes Verhalten der Kirchenleitung zurückführen zu können; einzelne kehrten der Kirche über den theologischen und kirchenpolitischen Differenzen den Rücken zu.⁸⁷ Pfarrer Spindler, der – von 1927 bis 1959 Pfarrer der evangelischen Gemeinde Korneuburg – in keinen registrierbaren Gegensatz zur Kirchenleitung geraten sein dürfte, beschrieb seine politische Entfremdung wie auch viele andere rückblickend als einen multifaktoriellen und multimotivationalen Prozess.⁸⁸ Er hatte jedoch, anders als der überwiegende Prozentsatz der evangelischen Pfarrer oder auch Oberkirchenratspräsident Heinrich Liptak,⁸⁹ seine Parteimitgliedschaft trotz seiner kirchlichen Gebundenheit bis zum Niedergang des ‚Dritten Reichs‘ behalten dürfen,⁹⁰ was wohl ein Indiz für gute Verbindungen zu Personen aus dem nationalsozialistischen Parteiapparat sein könnte. Spindler selbst versuchte die anhaltende (und auch über die ‚Verbotszeit‘ 1933 bis 1938 hinweg aufrecht erhaltene) NSDAP-Mitgliedschaft im Rahmen seines Entnazifizierungsverfahrens gleichwohl als ‚Karteileichen‘-Existenz zu erklären und den nicht erfolgten Parteiaustritt insofern zu rechtfertigen, als ein solcher ihn „wahrscheinlich Kopf und Stellung gekostet hätte“.⁹¹ 1948 wurde Spindler im Zuge der österreichweiten ‚Minderbelasteten‘-Amnestie von den Sühnfolgen seiner Parteimitgliedschaft (Verbot der Zugehörigkeit zur Gemeindevertretung, Verbot der Erteilung des Religionsunterrichts in Wien) entbunden.⁹²

Zu einer umfassenden Transformation der mit dem Nationalsozialismus eng verbundenen und von diesem politisierten Vorurteile und Aversionen kam es nach 1945 trotz aller wahrnehmbaren Brüche nicht. Manche Feindbilder scheinen aufgrund des Kriegsgeschehens, dem im letzten Kriegsfrühling etwa auch Pfarrer Spindlers Frau und zwei seiner drei Kinder zum Opfer gefallen waren,⁹³ vielmehr noch einmal gefestigt oder intensiviert worden zu sein.⁹⁴ Auch antijudaistische und antisemitische Vorurteile konnten – trotz aller offenbar werdenden Gräueltaten der Shoah – im Windschatten einer bekenntnistheologischen Wende⁹⁵ und in vermeintlicher Übereinstimmung mit der kirchlicherseits proklamierten Christozentrik auf einer zumeist privaten Kommunikationsebene⁹⁶ weitgehend ungebrochen fortbestehen.⁹⁷ Sie artikulierten sich zudem beharrlich in der Halböffentlichkeit kirchlicher Rituale, lokaler liturgischer Konventionen oder bei theologischen Vorträgen und spiegelten sich nicht zuletzt im externalisierenden Kriegsopfergedenken der Pfarrgemeinden wider.⁹⁸ Obgleich nicht wenige Evangelische in der unmittelbaren Nachkriegszeit – und in trügerischer Spannung zu ihrer systemkonformen⁹⁹ und ‚organisationsegoistischen‘ Haltung während der NS-Zeit – ihre ‚judenfreundliche‘ Haltung beteuerten und auf entsprechendes Handeln während der NS-Zeit verwiesen,¹⁰⁰ sollte es bis 1965 dauern, bis sich die Generalsynode der Evangelischen Kirche in Österreich trotz mehrmaliger erfolgloser Anläufe zu einem ersten, allerdings nur an die Pfarrgemeinden gerichteten seelsorglichen „Wort gegen den Antisemitismus“ durchringen konnte.¹⁰¹ Zu diesem Zeitpunkt befand sich das ambitionierte Projekt eines evangelischen Gemeindezentrums am Sebastianplatz, das aus einer neuen Kirche, zwei sechsstöckigen Wohnblöcken und einem Parterrebau für einen Kindergarten bestehen sollte, bereits in Bau.

1962 war die für die Pfarrgemeinde und ihre Leitungsgremien überaus fordernde Bauphase¹⁰² mit einer Spatenstichfeier eröffnet worden, acht Jahre später sollte sie mit dem offiziellen Einweihungsgottesdienst beendet werden. Für Pfarrer Spindler bedeutete der Abschluss dieses Großprojekts, so heißt es in seinem Nachruf, die „Erfüllung eines Lebenswerkes“.¹⁰³ Ihm wie auch seinen beiden maßgeblichen Mitstreitern, dem ehemaligen Oberkirchenratspräsidenten Kurator Heinrich Liptak und Bauausschuss-Obmann Walter Brietze, verlangten die Baujahre ein Äußerstes an persönlichem Engagement, an Werbe-, Verhandlungs- und Planungsgeschick sowie an adminis-

trativem Aufwand ab.¹⁰⁴ Es waren die Gemeindemitglieder, die, aufgrund der zurückhaltenden Zuwendungen des Gustav-Adolf-Vereins, mit 5,6 Millionen Schilling den größten Teil des Kirchenbaus finanzierten.¹⁰⁵ Entsprechend oszillieren die unterschiedlichen Berichte über das Bauunterfangen zwischen der Klage über die erdrückenden Geldsorgen der Pfarrgemeinde und dem dankbaren Jubel über das gemeinsam Erreichte: Ende 1964 konnten die ersten Mieter – darunter auch die Schriftstellerin Rosa Friederike Schnabl – ihre Wohnungen beziehen. 1967 wurde der Gemeindesaal eingeweiht.¹⁰⁶ Ab diesem Jahr machte man sich auch an die Fertigstellung der Kirche. Insbesondere rund um die Portalgestaltung wie auch um die Innenausstattung entspann sich jedoch noch einmal eine aufreibende Bauphase, in der nicht nur erneut notwendige Spendengelder akquiriert und geeignete Künstler und Handwerker gefunden werden mussten, sondern in der es über Planungsdifferenzen auch zu ernsthaften Zerwürfnissen kam: 1966 schied mit dem emeritierten Ordinarius für Systematische Theologie A. B. und ehemaligen Rektor der Universität Wien Erwin Schneider nicht nur ein hochdekoriertes Gemeindemitglied im Streit aus dem Presbyterium,¹⁰⁷ sondern auch der maßgebliche künstlerische Berater der Pfarrgemeinde.¹⁰⁸ Schneider hatte selbst als ausführender Maler in den evangelischen Kirchen in Eltendorf, Eisenstadt, Fresach, Purkersdorf und Leoben Wandgemälde und Buntglasfenster realisiert und war in künstlerischen Kreisen gut vernetzt.¹⁰⁹ Sein Rückzug markiert ironischerweise auch den Beginn jener Bauphase, in der die Entstehungsgeschichte der besagten Buntglasfenster einsetzt.

Die Suche nach einem geeigneten Künstler erwies sich – nicht zuletzt wohl auch wegen Schneiders Amtsniederlegung – zunächst als schwierig: Verhandlungen, die Pfarrer Spindler etwa Ende 1967/Anfang 1968 mit den Wiener Malern Emil Rizek und Günther Basel führte,¹¹⁰ brachten keine Ergebnisse. Erst knapp zwei Jahre später, im November 1969, erging der offizielle Auftrag über die Anfertigung der vierzehn Buntglasfenster an den in Regensburg wohnhaften Künstler Rudolf Böttger sowie an die mit Böttger assoziierte Regensburger Hofglasmalerei Georg Schneider.¹¹¹ Finanziert wurden sie – nach mühevoller Suche¹¹² – ausschließlich durch private Stifter, zumeist aus dem Kontext der Pfarrgemeinde,¹¹³ deren Namen zum „Gedächtnis für alle Zeiten an ihre Mithilfe“ auf den Fenstern verzeichnet werden sollten.¹¹⁴ Der Kontakt zu dem Maler war (wie bereits vorweggenommen) über

die neue Bewohnerin des evangelischen Gemeindezentrums am Sebastianplatz, Schnabl, hergestellt worden. Ehemalige politische Verbindungen oder Affinitäten, die etwa aufgrund der früheren parteipolitischen Verstrickungen zentraler Entscheidungsträger wie Spindler oder Liptak nahegelegt werden könnten, scheinen als Auswahlkriterium keine Rolle gespielt zu haben. Die Wahl des Künstlers dürfte angesichts der fortgeschrittenen Bauzeit vielmehr einem Pragmatismus geschuldet gewesen sein, bzw. könnte die angespannte Lage freilich auch die entscheidenden Voraussetzungen dafür geschaffen haben, über die einschlägige Vergangenheit des Malers hinwegzusehen.



Abb. 4: Rudolf Böttger an der Arbeit in der Regensburger Hofglasmalerei Georg Schneider (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße, Bildrechte: G. Schneider)

4. Das Werk

Am 15. November 1970 füllten rund 800 Gäste den festlich geschmückten neuen Kirchenraum am Sebastianplatz, um dort seiner Einweihung durch den Wiener Superintendenten Georg Traar und den lutherischen Bischof Oskar Sakrausky beizuwohnen.¹¹⁵ Den Gottesdienstfeiern bot sich dabei an der Stirnseite des Kirchenraums ein nahezu die gesamte

Raumhöhe ausfüllendes Holzkreuz, mit dem in zeitgemäßer Reduktion und visuell unterstützt durch eine leichte Erhöhung des Altarraums sowie durch Beleuchtung Grund und Ziel des hier gelebten Glaubens verdeutlicht sein sollte: *solus Christus*.¹¹⁶ Darunter waren in konzentrierter Ausrichtung die Prinzipalia – Ambo, Altar und Taufstein – positioniert. Der Kirchenbau entsprach in seiner Gesamtkonzeption den damals im evangelischen Kirchenbau breit rezipierten „Rummelsberger Empfehlungen“ der Evangelischen Kirche in Deutschland von 1951, denen gemäß die Kirchengenbauten Raum für lebendige Gemeindekerne geben und diese auf ihre Brennpunkte, Kanzel und Altar, d. h. auf den verkündigten und den sich im Sakrament vergegenwärtigenden Christus, auszurichten hätten.¹¹⁷ Die Christozentrik, die 1934 mit der „Barmer Theologischen Erklärung“ im Gegenüber ‚deutschchristlicher‘ Pervertierungen des christlichen Glaubens formuliert und in den evangelischen Nachkriegskirchen – gleichsam als kirchliche Antwort auf die Schuldfrage – als wegweisende und verbindliche Ausrichtung kirchlichen Lebens neu akzentuiert wurde,¹¹⁸ bestimmte, und bestimmt bis heute, programmatisch den Kirchenraum der Pauluskirche. Auch an der Außenfassade des neu geschaffenen Gebäudeensembles wurde der



Abb. 5: Kirchenraum der Evangelischen Kirche Wien-Landstraße in seiner heutigen Ausgestaltung – das Holzkreuz im Altarraum wurde 2019 durch ein Lichtkreuz, die Prinzipalia von 1970 wurden im selben Jahr durch neue, mobile Prinzipalia ersetzt (Bildrechte: W. Pecka)

Sakralbau durch ein großes Kreuz sichtbar von den Wohnbauten abgehoben. Die durch den Wohnhauskirchenbau suggerierte Verbundenheit mit der modernen Gesellschaft und ihren alltäglichen Lebensvollzügen¹¹⁹ wurde damit kritisch¹²⁰ und im Sinne eines (für den Nachkriegs-protestantismus typischen) Wächteramtsanspruchs¹²¹ kontrastiert. Die Buntglasfenster, deren neutestamentliche Motive in Absprache mit dem Künstler vom Presbyterium der Pfarrgemeinde festgelegt worden waren,¹²² fügten sich weitgehend reibungslos in dieses Programm ein.

Die Fenster – sieben Szenen aus dem Leben Jesu, eine Darstellung der Geistausgießung sowie sechs, der Christozentrik durch ihr kleineres Format aber deutlich untergeordnete Szenen aus dem Leben des Apostel Paulus – wurden beim Einweihungsgottesdienst liturgisch in den Gottesdienst integriert. Jugendliche verlasen Bibelverse, die den Darstellungen zugrunde lagen¹²³ und diese damit fest in die auf Christus und sein Evangelium zugeschnittene Programmatik einbetteten. In der liturgisch inszenierten Gesamtkomposition des Kirchenraumes, die vom Presbyterium gemeinsam mit Architekt Angelides konzipiert worden sein dürfte, wird die konservative Bekenntnistheologie der evangelischen Nachkriegskirche förmlich greifbar: Christus als der ‚wahre und einzige Führer‘, so könnte etwa im Anschluss an die ersten beiden Thesen der „Barmer Theologischen Erklärung“ die problematische Darstellung von „Jesus als der Freund der Kinder“ gelesen werden, in der nur allzu deutlich und teilweise bis ins letzte Detail der Farbgebung – etwa bei der Darstellung des gesegneten Mädchens – „Hitlergesten aus Kinderpropagandabüchern der NS-Zeit“¹²⁴ zitiert oder eben in ihren ‚ursprünglichen‘ semantischen Kontext rückgeführt werden (vgl. Abb. 1). Die christozentrisch ausgerichtete konservative Bekenntnistheologie der Nachkriegskirche erzeugte allerdings kaum Widerspruch zu dem latent weiterschwelenden und hier wie dort manifest werdenden Antisemitismus. Im Gegenteil: Gerade im Überakzentuieren christologischer Glaubensinhalte und Interpretationsweisen, wie es sich auch in manchen idealisierten Jesusdarstellungen Böttgers widerspiegelt, wirkten antijudaistische Deutungsmodelle wie Verwerfungsthe-
these, Verstockungsthe-
these oder Substitutionstheorie ungebrochen fort; vom Aufruf zur ‚Judenmission‘ distanzierte sich die evangelische Kirche erst 1998.¹²⁵ Der Antisemitismus, wie er in der Darstellung des „12jährigen Jesus im Tempel“ (vgl. Abb. 2) oder in der Darstellung des „Abendmahls“ manifest wird, fügt sich bruchlos ein in die lange, wäh-

rend der NS-Zeit an ihre Spitze getriebene, aber auch nach 1945 nicht abreiende ‚christliche‘ Traditionslinie judenfeindlicher Haltungen und Agitationen. Den verzerrend-karikativen Darstellungen vermeintlich stereotypischer Juden (Schriftgelehrte, Judas Ischariot) stand ein breites Repertoire antijudaistischer Ikonographie Pate, dessen sich auch die NS-Feindbildpropaganda in ihren Hetzblattern bedient hatte.¹²⁶ Die „Barmer Theologische Erklärung“ als zentrales Dokument kirchlichen Widerstandes gegen den nationalsozialistischen Totalitätsanspruch und entsprechende Gleichschaltungsversuche war in diesen Fragen christlicher Verhältnisbestimmung zum Judentum – wie ihr immer wieder vorgeworfen werden sollte¹²⁷ – dramatisch zahnlos geblieben.¹²⁸ Das schlug sich auch auf das Verhältnis der Nachkriegskirchen zum Judentum nieder. Die gestaltete Gesinnung eines Rudolf Böttger korrelierte 1969/70 folglich mit der latent antijudaistischen wie antisemitischen Heilsexklusivitt eines nur vorgeblich geläuterten Nachkriegsprotetantismus, denn – so fhrt die Theologin Christine Lungershausen aus – in jedem Kirchenbau „sind Überzeugungen eingelassen. Ein Element dieser Raum gewordenen Überzeugungen sind Kirchenfenster.“¹²⁹

Die Buntglasfenster der evangelischen Pauluskirche sind so besehen ein Zeugnis für die anhaltende Indifferenz und Insensibilitt der evangelischen Nachkriegskirche gegenüber dem Schicksal von Millionen Jüdinnen und Juden, die christozentrische Gesamtkomposition der Pauluskirche wiederum ein Verweis auf oder gar ein Lehrstück für die tiefgreifende Ambivalenz jener bekennnistheologischen Wende der Nachkriegszeit. Die evangelische Kirche konnte sich in ihrer antinationalsozialistischen Rückbesinnung auf den reformatorischen Exklusivpartikel des *solus Christus* ihres Antijudaismus und Antisemitismus nicht entledigen. Reduktion bedeutete in diesem Fall somit nicht nur Fokussierung, Vershnungsangebot oder Kritik an der Moderne, sondern – angesichts der ersten kirchenpolitischen Fortschritte in der Verhältnisbestimmung zum Judentum im Jahr 1965¹³⁰ – schlussendlich auch Regress.¹³¹ In eigentümlicher, vielleicht auch fruchtbarer Spannung zu diesem Befund stehen allerdings die Verse aus 2 Kor 5,1–10, die Bischof Sakrausky im Einweihungsgottesdienst der Pauluskirche, wenngleich in moralischer Wendung, ins Zentrum seiner Predigt stellte: „Denn wir wissen: wenn unser irdisch Haus, diese Htte, zerbrochen wird, so haben wir einen Bau, von Gott erbaut, ein Haus nicht von Händen gemacht, das ewig ist im Himmel.“¹³² Mit der hier

zum Ausdruck gebrachten Glaubensgewissheit über die Fülle göttlicher Verheißungen wurden die zur Form geronnenen Gesinnungen und theologischen Engführungen – gewollt oder ungewollt – kontrastiert.

Leonhard Jungwirth ist evangelischer Kirchenhistoriker und forscht an der Universität Wien zur kirchlichen Zeit- und Erinnerungskulturschichte.

Anmerkungen

— **1** Der vorliegende Beitrag verdankt sich dem Austausch mit und der Unterstützung durch Elke Petri und Bernd Gratzner von der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße sowie Thomas Scheiwiller, Friederike Haller und Nico Tschojer, Caroline Mang und Rudolf Leeb. Zudem bedanke ich mich für das Vertrauen der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße und ihren Vertretungskörperschaften, sie bei ihrer ‚Erinnerungsarbeit‘ begleiten zu dürfen. — **2** Michael Dufek (Red.), *Die Chronik der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße 1894 bis 2002* (Wien: Selbstverlag der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße, 2003). — **3** Der Verfasser zieht es vor, anstelle von Vergangenheitsbewältigung von Vergangenheitsaufarbeitung und -verarbeitung zu sprechen. Während der Begriff der „Bewältigung“ eine endgültige Abgeschlossenheit vergangenheitsbezogener Aufarbeitungs- und Verarbeitungsprozesse suggeriert, verdeutlichen die alternativen Termini die Unabgeschlossenheit und Zukunfts Offenheit derartiger Prozesse. — **4** Zu all diesen Problemfeldern vgl. Elke Petri, „Fenster mit Geschichte(n): Eine Kirchgemeinde lebt mit dunkelbunten Fenstern: Werkstattbericht einer evangelischen Pfarrerin“, in *evangelisches:erinnern: Evangelische Erinnerungskulturen im Österreich des 20. und 21. Jahrhunderts* (Hg. Martina Fuchs, Leonhard Jungwirth, Thomas Scheiwiller und Astrid Schweighofer; *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich* [im Folgenden *JGPrÖ*] 139/140; Evangelische Verlagsanstalt: Leipzig, 2023/2024), 319–328. — **5** Abb. Gedenktafel auf der Empore der Pauluskirche. In: <https://www.pauluskirche.at/kirchenraum> [28.02.2024]. — **6** Vgl. Monika Nüchtern, Karl W. Schwarz und Roland Werneck, „Felix Propper und der christlich-jüdische Dialog: Auf dem Weg zur Synodenerklärung ‚Zeit zur Umkehr‘ (1998)“, *JGPrÖ* 124/125 (2008/2009): 220–245, bes. 242–245; Michael Bünker, „Zeit zur Umkehr“ – Entstehung einer Synodenerklärung“, *Amt und Gemeinde* 60, Nr. 1 (2009): 9–18, bes. 9–14. — **7** Abb. Gedenktafel. — **8** „Geschichte(n) unserer Kirchenfenster“, https://www.youtube.com/watch?v=76RucWKyg_E (28.2.2024). — **9** Ebd., 2:40. — **10** Vgl. z. B. Petri, Fenster; Otto Friedrich, „Gefährliche Bilder“, *Die Furche*, 20.10.2021, <https://www.furche.at/dossier/gefaehrliche-bilder> (28.03.2024); N. N., „Wien: Pauluskirche verhüllt antisemitische Kirchenfenster“, *evang.at*, 02.10.2023, <https://evang.at/wien-pauluskirche-verhuellt-antisemitische-kirchenfenster/> (28.2.2024); N. N., „Wien: Antisemitische Kirchenfenster in der Pauluskirche feierlich mit Stoffbahnen verhüllt“, *evang.at*, 11.10.2023, <https://evang.at/wien-antisemitische-kirchenfenster-in-der-pauluskirche-feierlich-mit-stoffbahnen-verhuellt/> (28.02.2024); Günter Merz, „Tagungsbericht: evangelisches erinnern“, *H-Soz-Kult*, 10.11.2023, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-139798> (28.02.2024). — **11** Vgl. Leonhard Jungwirth und Thomas Scheiwiller, „Das Memory Lab evangelisches:erinnern“, <https://www.ash-forum.at/site/memorylab> (28.02.2024). — **12** „Glaube-Hoffnung-Liebe vor dunkelbunten Fenstern“, <https://www.youtube.com/watch?v=6nO9R-bMHdQ> (28.02.2024). — **13** Vgl. vgl. z. B. Petri, *Fenster*. — **14** Zit. nach: Florian Jung, „Der Maler Rudolf Böttger in Metten (1945–1952)“, *Deggendorfer Geschichtsblätter* 27 (2005): 315–344, hier 328. Böttgers Verse stammen aus dem Jahr 1967. — **15** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa

Friederike Schnabl vom 4. August 1954 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1954_08_04a), 1. — **16** Ebd., 2. — **17** Rudolf Böttger, *Aus einundachtzig Jahren*. Selbstbiographie (Regensburg: Selbstverlag, 1968), 55. — **18** Böttger, Schreiben vom 4. August 1954, 2. — **19** Vgl. Jung, *Maler*, 315. — **20** An Josef Carl Böttgers Leistungen als Bezirksobmann in Tachau/Tachov erinnert die erst 2017 renovierte „Böttger-Säule“ aus dem Jahr 1895. Als einziges Relikt des ehemals von Sudetendeutschen bewohnten Ortes Paulsbrunn/Pavluv Studenec dient die Säule heute als Gedächtnisort sowie als Ort der grenzüberschreitenden Begegnungsarbeit. Vgl. dazu z. B. N. N., „Böttger-Panorama-Weg. Eine Rundwanderung in Bildern in der Mitte Europas zu den verschwundenen Dörfern im böhmisch-bayerischen Grenzgebiet“, Mai 2018, https://www.obec-obora.cz/evt_file.php?file=600 (27.02.2024). — **21** Vgl. dazu Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators* (München: Piper, 1996), 375–376. — **22** Böttger, *Selbstbiographie*, 7–8. — **23** Zu diesem Lebensabschnitt Böttgers vgl. Jung, *Maler*, 316–318. — **24** Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv, A1 – „Gauakten“: Personalakten des Gaues Wien: Zl. 76280: Rudolf Böttger. — **25** Kurt Nowak, Art. „Deutschgläubige Bewegungen“, *TRE* 8 (1981): 554–559, 558 — **26** Böttger, *Selbstbiographie*, 15. — **27** Zit. nach Jung, *Maler*, 318. — **28** Vgl. ebd., 317–318. — **29** Vgl. Otto Gillen, „Maler der Ostmark: Rudolf Böttger“, *Völkischer Beobachter* Nr. 50, 19.2.1939, 6. — **30** Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Gauakt Rudolf Böttger, NSDAP-Mitgliedsnummer: 6.130.519. — **31** „Meine wachsende Begeisterung für den National-Sozialismus hatte vor allem ihren Grund im Abwehrkampf der Sudetendeutschen gegen alle undeutschen Kräfte, in diesem Sinne fühlte ich völlige Zugehörigkeit zu der neuen Bewegung in jeder Hinsicht.“ Böttger, *Selbstbiographie*, 17. — **32** Ingrid Holzschuh und Sabine Plakolm-Forsthuber, *Auf Linie: NS-Kunstpolitik in Wien. Die Reichkammer der bildenden Künste* (429. Sonderausstellung des Wien Museums; Basel u. a.: Birkhäuser, 2021), 23. — **33** Ebd., 23. — **34** Gillen, *Maler*, 6. — **35** Ebd., 6. — **36** Böttger, *Selbstbiographie*, 19. — **37** Vgl. Jung, *Maler*, 319–320. — **38** Böttger, Schreiben vom 4. August 1954, 2. — **39** Die am 18. August 1894 als Rosa Friederike Römisch in Wien geborene Schriftstellerin mit deutschböhmischen Wurzeln arbeitete von 1914 bis zu ihrer krankheitsbedingten Frühpensionierung 1931 als Lehrerin. Schon 1920 begann sie mit dem Verfassen von Dramen und Libretti, ab 1945 schrieb sie eine große Anzahl an Gedichten und Verserzählungen. 1934 erlag ihr Ehemann Gustav Schnabl, ein Maler und Zeichenlehrer, den sie 1918 verheiratet hatte und der sie „in das Lebenswerk [Georg Ritter von] Schönerers und H[ouston] St[ewart] Chamberlains eingeführt“ haben soll, einem Krebsleiden. Die Hoffnung auf eine neuerliche Eheschließung soll durch den plötzlichen Kriegstod des ungenannten Auserwählten zunichte gemacht worden sein. Bereits 1933 war Schnabl der NSDAP beigetreten und auch in der ‚Verbotszeit‘ (1933 bis 1938) nicht aus ihr ausgeschieden. Am 1. Mai 1938 wurde sie unter der Mitgliedsnummer 6,307.427 als Parteimitglied bestätigt; den ‚Anschluss‘ habe sie – so schrieb sie 1940 in ihren Lebenslauf – „als langersehntes Glück“ erlebt. Nach römisch-katholischem Ritus getauft, dürfte Schnabl, die sich während der NS-Zeit als „gottgl[äubig]“ auswies und in diesem Zeitraum auch als NSV-Zellenleiterin tätig war, nach 1945 in die evangelische Kirche eingetreten sein. Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Magistratsabt. 119, K7 – NS-Registrierung; Namenskartei: Rosa Friederike Schnabl(e), geb. 18.8.1894 (zit. aus Rosa Friederike Schnabl, *Stammbuch*, 4); N. N., Art. „Schnabl, Rosa Friederike“, in *Die Prominenz der Republik Österreich im Bild* (hg. Georg J. E. Mautner Markhof und Anton Eric Scotoni; Ascot-Verlag AG: Zürich, 1962), o. S. — **40** Zit. nach: Jung, *Maler*, 320. — **41** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 16. Dezember 1957 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1957_12_16b), 2. — **42** Das Deutsche Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg verwahrt im Teilnachlass Rudolf Böttger u. a. 13 handschriftliche Briefe und 31 handschriftliche Postkarten Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl. Aufgrund der für die Forschungsfrage des vorliegenden Beitrags zentralen Bedeutung dieser Korrespondenz wurde diese eingesehen und einer Analyse unterzogen. — **43** Als „Meister Rodolfo“, als „befreundete[r] Künstler“ oder als Maler mit „fordernde[m] Blick“ erscheint Böttger in Schnabls Gedicht „Vor einem Gemälde“ (Friederike Schnabl,

Gedichte [Wien: Sensen-Verlag, 1967], 99–102), in weniger deutlicher Anlehnung an sein reales Vorbild als „Rodolfo“ in Schnabls Schauspiel „O Benvenuto!“ von 1956 (Dies., „*O Benvenuto! Schauspiel*“, in Dies., *Dramen, Opern und Kantaten*, Bd. II [Wien: Dr. Herta Ranner, 1972]: 67–114), in dem sie ihrer Figur folgenden, für Böttgers Charakter wohl typischen Satz in den Mund legt: „[...] so lang der Künstler lebt, erwartet die Welt noch Werke von ihm“ (86). — **44** Margit Reiter, „*Die ‚Ehemaligen‘ nach 1945. Selbstpräsentationen, Antisemitismus und Antiamerikanismus*“, *Bananen, Cola, Zeitgeschichte: Oliver Rathkolb und das lange 20. Jahrhundert*, Bd. 1 (hg. Lucile Dreidemy u. a.; Wien: Böhlau, 2015): 575–589, hier 584. Meine Analyse stützt sich etwa auf Schnabls 1954 erstveröffentlichte „Verserzählung“ mit dem Titel „Krieg und Frieden“, in dessen ersten, in der Nachkriegszeit des 30jährigen Krieges angesiedelten Teil „Die Wüsten“ sie ihre Wahrnehmung der Besatzungszeit verarbeitete. Vgl. Friederike Schnabl, „*Krieg und Frieden*“, in Dies., *Erzählungen* (Wien/Krems: Heimatland-Verlag, 1970): 7–33, bes. 15–18. — **45** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 16. Jänner 1968 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1968_01_16). — **46** Vgl. z. B. das Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 25. September 1969 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1969_09_25a), 1. — **47** Vgl. v. a. Sabine Busch, *Hans Pfitzner und der Nationalsozialismus* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2001). — **48** Vgl. Jung, *Maler*, 320. — **49** Friederike Schnabl, „*Hans Pfitzner*“, in Dies., *Gedichte*, 74–75, hier 75. — **50** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 19. Juni 1952 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1952_06_19), 1, 4. — **51** Vgl. Jung, *Maler*, bes. 324. — **52** Vgl. z. B. die Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 25. November 1966 und vom 13. März 1967 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1966_11_25 und II,C-4-1967_03_13). — **53** Böttger, *Selbstbiographie*, 54. — **54** Vgl. Jung, *Maler*, bes. 324–325 — **55** Vgl. ebd., 326. Vgl. auch das Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl von 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 1: „Ich habe hier in Bayern schon mehrfach farbige Glasfenster gemacht, z. B. einen kompletten Kreuzweg für die Fenster einer wieder renovierten gotischen Kirche und Mehreres für Profanbauten von Altersheimen etz. [sic!] und es waren mir diese Aufgaben immer besonders interessant und hatten auch entsprechenden Erfolg.“ Ob sich unter Böttgers Werken auch weitere antisemitisch kontaminierte oder von der Bild- und Formensprache des Nationalsozialismus beeinflusste Bilder finden, müsste erst eingehend überprüft werden. — **56** Jung, *Maler*, 327–328. — **57** Böttger, *Selbstbiographie*, 55. — **58** „Zu kurz ist unser menschlich Sein, Jemals Vollendung zu erzielen.“ Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 15. September 1969 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1969_09_15). — **59** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 13. Juli 1968 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Böttger, Rudolf, II,C-4-1968_07_13a), 1. — **60** Vgl. Böttger, Schreiben von 1969, 2: „Wenn es [der Auftrag] zustandekommen sollte, wäre es mir das schönste Geburtstagsgeschenk, daß [sic!] Sie Gute [Schnabl] mir machen konnten!“ — **61** Böttger, Schreiben vom 15. September 1969, 1. — **62** Schreiben Rudolf Böttgers an Hermann Spindler vom 15. Mai 1970 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 2. — **63** Schreiben Rudolf Böttgers an Rosa Friederike Schnabl vom 30. Juli 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße). — **64** Böttger, Schreiben vom 15. Mai 1970, 2. — **65** Vgl. Protokoll über die Sitzung des Presbyteriums der evang. Pfarrgemeinde Wien-Landstraße vom 10. September 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 1–2. — **66** Böttger, Schreiben vom 15. September 1969, 2. — **67** Ebd., 2. — **68** Schreiben Rudolf Böttgers an Hermann Spindler vom 5. Februar 1970 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 2. — **69** Vgl. Rudolf Leeb, „Die Deutschen Christen in Österreich im Lichte neuer Quellen“, *JGPrÖ* 124/124 (2008/2009): 39–101, hier 52. — **70** Hans Kirchmayr, „Wo die evangelische Befreiungskirche Wiens erbaut werden soll. Ein Bericht aus der evangelischen Gemeinde Wien-Landstraße“, *Evangelische Wacht für Österreich. Evangelisches Zwei-Pfennig-Blatt für jedermann* 3, Nr. 13 (1938): 1–3, hier 1. — **71** Ebd., 1. — **72** Vgl. Leonhard Jungwirth, *Politische Vergangenheiten: Der österreichische Protestantismus in den Jahren 1933/34 bis 1968* (Arbeiten

zur Kirchlichen Zeitgeschichte, Reihe B 93; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2024), bes. 147; Karl W. Schwarz, „Bejahung – Ernüchterung – Verweigerung: Die Evangelische Kirche in Österreich und der Nationalsozialismus“, *JGPrÖ* 124/124 (2008/2009): 18–38, bes. 25–29. — **73** Vgl. dazu Jungwirth, *Vergangenheiten*, 86–92. — **74** Vgl. Kirchmayr, *Befreiungskirche*, 2–3. — **75** Ebd., 1–2. finden sich die Entwürfe abgebildet. — **76** Vgl. Rudolf Leeb, „Der Kirchenbau der Los-von-Rom-Bewegung“, in *Kirchliche Kunst in Sachsen. Festgabe für Hartmut Mai zum 65. Geburtstag* (hg. Jens Bulisch, Dirk Klinger und Christian Mai; Beucha: Sax-Verlag, 2002): 156–172, bes. 163–164. — **77** „Mitteilung eines Schreibens des Oberkirchenratspräsidenten Robert Kauer vom 20. Oktober 1938 an die Superintendenturen, Senioratsämter, Pfarrämter, Filialgemeinde und Predigtstationen“, in *Quellentexte zur österreichischen evangelischen Kirchengeschichte zwischen 1918 und 1945* (hg. Gustav Reingrabner und Karl W. Schwarz; JGPrÖ 104/105; Wien: Evangelische Presseverband Österreich, 1988/1989): 350–351 [Nr. 145]. — **78** Kirchmayr, *Befreiungskirche*, 3. — **79** Vgl. Dieter Steininger und Johanna Wimmer, Hgg., *Zeit in Gottes Hand: Festschrift zum 90-jährigen Bestehen 1894 – 1984 der Evangelischen Pfarrgemeinde A.B. Wien-Landstraße* (Wien: A. Grünsfeld & Co, 1984), 22–23. — **80** Vgl. Hermann Spindler, „Geschichte des Baues des evang. Gemeindezentrums am Sebastianplatz 4 (1962–1970)“, in *Gemeindechronik der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße* (Unveröffentlicht und maschinengeschrieben, o. O., o. J.), 5. — **81** Vgl. Steininger/Wimmer, *Zeit*, 31, 36. — **82** Ebd., 94. Pfarrer Spindler hatte ursprünglich mit einigen anderen für den Namen „Johanneskirche“ plädiert. — **83** Zur Trendwende in der Benennung von Kirchen nach 1945 vgl. Michael Bünker, „Wie heißt die Kirche? Ein Streifzug durch die Namenslandschaft der evangelischen Kirchen in Österreich“, in *Festschrift für Rudolf Leeb zum 65. Geburtstag* (hg. Leonhard Jungwirth und Astrid Schweighofer; JGPrÖ, Sonderbd.; Evangelische Verlagsanstalt: Leipzig, 2023): 65–80, hier 77–78. Zur konservativen Wende der evangelischen Nachkriegskirche vgl. z. B. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 222–229, 243–244. — **84** Vgl. Anselm Doering-Manteuffel, „Die Ordnung der Zeit im nationalsozialistischen Herrschaftssystem“, in *Die Zukunft des 20. Jahrhunderts: Dimensionen einer historischen Zukunftsforschung* (hg. Lucian Hölscher; Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag, 2017), 101–120. — **85** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 143–202; Schwarz, *Bejahung*, 32–38. — **86** Vgl. Leonhard Jungwirth, „Evangelische Pfarrer und Nationalsozialismus in Österreich“, in *Evangelische Pfarrer im KZ Mauthausen* (hg. Michael Bünker und Dietlind Pichler; Wien: Evangelischer Presseverband Österreich, 2022), 52–68, hier 58–59. — **87** Leeb, *Christen*, bes. 98; Jungwirth, *Vergangenheiten*, 192–193. — **88** „Die Austritte vieler Nationalsozialisten aus der Kirche, die Schädigung und Drohungen unserer Gemeinde gegenüber, die Verfolgung auch evang. gewordener Juden [...], die Einvernahme meiner Person durch die Gestapo wegen wöchentlicher Bibelstunden im Pfarrhause an evang. Holländer, die in der Werft Korneuburg arbeiteten – diese Bibelstunden wurden verboten –, endlich die allgemeine Verachtung, die mich als Pfarrer viele spüren ließen, die Nichtbeachtung auch aller Eingaben unserer evang. Kirche an den Führer über die Zustände hatten mich innerlich längst von der Partei gelöst, weshalb ich bedaure, nicht gleich anderen Amtsbrüdern aus der Partei ausgeschlossen worden zu sein.“ Schreiben Hermann Spindlers an das Staatsamt für Inneres in Wien vom 10. Juli 1945 (OKR-Archiv Wien, PA Hermann Spindler), 2. — **89** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 142. — **90** Vgl. das Schreiben Hermann Spindlers an das Staatsamt für Inneres in Wien vom 10. Juli 1945 (OKR-Archiv Wien, PA Hermann Spindler), 2. — **91** Ebd., 2. — **92** Vgl. die Schreiben von Hermann Spindler an Bundespräsident Karl Renner vom 12. März 1948 sowie von Heinrich Liptak an Hermann Spindler vom 7. Juni 1948 (OKR-Archiv Wien, PA Hermann Spindler). — **93** Vgl. das Schreiben Hermann Spindlers an Oberkirchenratspräsident Heinrich Liptak vom 21. März 1945 (OKR-Archiv Wien, PA Hermann Spindler). — **94** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 212. — **95** Ebd., 222–229. — **96** Vgl. Bernd Marin, *Antisemitismus ohne Antisemiten: Autoritäre Vorurteile und Feindbilder* (Wohlfahrtspolitik und Sozialforschung 10; Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 2000), 124. — **97** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 345–370. — **98** Vgl. Matthias Weigold und Heinz Schubert, „Zur Umkehr schreiten wir voran‘: Erinnern und Mahnen in der Heilandskirche Graz“, in *evangelisches:erinnern* (Anm. 4), 173–179. — **99** Vgl. etwa die vertrauli-

che Weisung im Rahmen der Planungen zum Projekt „Befreiungskirche“: „Spenden sind von Juden nicht anzunehmen“. Protokoll über die Sitzung des Presbyteriums der evang. Teilgemeinde Wien-Landstraße vom 2. März 1939 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße, 13.3.1939), 2. — **100** Vgl. z. B. den Bericht des Evang. Pfarramtes Wien-Landstraße an den Bischof der Evangelischen Kirche in Österreich vom 26. Juni 1945 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße); Spindler, Schreiben vom 10. Juli 1945, 1. — **101** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 366–370; Nüchtern/Schwarz/Werneck, Propper, 239–242. — **102** Steininger/Wimmer, Zeit, 36–37, 94–96. — **103** Traueranzeige der Evangelischen Pfarrgemeinde Wien-Landstraße (OKR-Archiv Wien, PA Hermann Spindler). — **104** Steininger/Wimmer, Zeit, 46–47, 91–94. — **105** Ebd., 45. — **106** Ebd., 92, 94. — **107** Vgl. das Protokoll über die ao. Sitzung des Presbyteriums der evang. Pfarrgemeinde Wien-Landstraße vom 26. November 1966 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 1. — **108** Vgl. Steininger/Wimmer, Zeit, 37. — **109** Zu Erwin Schneider vgl. die Beiträge in *JGPrÖ* 137 (2021): 55–113, in denen u. a. auch seine künstlerischen Tätigkeiten beleuchtet werden. — **110** Vgl. das Schreiben Emil Rizeks an Hermann Spindler vom 21. November 1967 sowie das Schreiben Günther Baszels an Hermann Spindler und Werner Peyrel vom 1. Jänner 1968 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße). Zu dem während des Zweiten Weltkriegs als Kriegsmaler in Finnland sowie davor und danach international (u. a. in den USA, Indonesien und Holland) tätigen Rizek vgl. z. B. N. N., Art. „Emil Rizek“, in: <https://derschy.de/Biografien/Q-R> [26.3.2024]. Zu dem in Ungarn geborenen Baszel, seit 1946 Leiter des Wiener Instituts für Bildstatistik, der im selben Jahr für die bemerkenswerte antifaschistische Ausstellung „Niemand vergessen!“ im Wiener Künstlerhaus mitverantwortlich zeichnete, vgl. z. B. Heidrun-Ulrike Wenzel, *Vergessen? Niemand! Die antifaschistische Ausstellung im Wiener Künstlerhaus 1946* (Wien: Mandelbaum Verlag, 2018), passim. Baszel hatte schon in den 1950er Jahren das Sgraffitto an der Außenfassade der reformierten Erlöserkirche in Wien-Favoriten gestaltet, zudem Buntglasfenster in der evangelischen Christuskirche in Wien-Favoriten sowie in der Evangelischen Kirche in Gloggnitz. — **111** Vgl. das Schreiben des Presbyteriums der evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Landstraße, gez. von Hermann Spindler und Heinrich Liptak, an Georg Schneider vom 19. November 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße). — **112** Vgl. Schreiben Hermann Spindlers an Rudolf Böttger vom 20. Oktober 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 1: „[E]s ist sehr schwer, Leute zu finden, die ein Glasfenster stiften, vorläufig habe ich erst 6 gefunden. Es ist ihnen allen der Preis zu hoch.“ — **113** Der von der Bundesdirektion für Wien, Niederösterreich und Burgenland ausgestellte Bescheid zum Antrag auf Gewährung der Eingangsabgabenbefreiung für weitere dreizehn Kirchenfenster gemäß § 39 lit. c Zollgesetz 1955 vom 17. März 1970 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße) listet folgende Stifter:innen: Rudolf Böttger und Friederike Schnabl (Paulus' Bekehrung), Rudolf Böttger (Paulus schreibt Briefe), Sr. Munhilde und Maria Florian (Paulus predigt), Susanne Schneider zum Gedächtnis an ihren verstorbenen Gatten Erwin Schneider (Paulus vor Agrippa), Geza und Magdalena Holitscher (Taufe des Kerkermeisters), Maria Scheyrer zum Gedächtnis an ihre verstorbene Mutter Maria Machmer (Heilung eines Kranken), die Familien Kolarik und Scheybal (Christi Geburt), Maria Ulrich (Der 12jährige Jesus im Tempel), eine Gemeinschaft mehrerer Personen mit den Nachnamen Casbell, Mösenbacher, Ulrich, Moritz, Joachim, Florian, Karner, Schneider, Krejcar und Richter (Jesus, der Kinderfreund), Karl und Else Kolarik (Das heilige Abendmahl), Ernst und Marie Scheyrer (Kreuzigung Christi), Käthe Arbter (Auferstehung Christi), Familie Landrichter zum Gedächtnis an die verstorbene Tochter Gerda (Himmelfahrt Christi) und Hermann Spindler mit seiner Familie (Pfingsten). — **114** Spindler, *Geschichte*, 10. — **115** Vgl. Steininger/Wimmer, Zeit, 95. — **116** „Im Altarraum soll den neuesten Gepflogenheiten entsprechend nur ein einfaches Kreuz aufgestellt werden.“ Protokoll über die Sitzung des Presbyteriums der evang. Pfarrgemeinde Wien-Landstraße vom 10. September 1969 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 2. — **117** Zweite Evangelische Kirchenbautagung Rummelsberg 1951, „Grundsätze für die Gestaltung des gottesdienstlichen Raumes der evangelischen Kirchen“, in Gerhard Langmaack, *Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert: Geschichte – Dokumentation – Synopse* (Kassel: Johannes-Stauda-Ver-

lag, 1971), 286–289. — **118** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 222–229. — **119** Vgl. Marietta Mayrhofer-Krammel, *Evangelische Kirchenbauten in Österreich nach 1945* (Wien: Diplomarbeit Universität Wien, 2012), 50–51. — **120** Vgl. Ulrich Pantle, *Leitbild Reduktion: Beiträge zum Kirchenbau in Deutschland von 1945–1950* (Studien zu Kirche und Kunst 4; Regensburg: Schnell + Steiner, 2005), 384. — **121** Vgl. Jungwirth, *Vergangenheiten*, 283–290. — **122** Vgl. das Protokoll über die Sitzung des Presbyteriums der evang. Pfarrgemeinde Wien-Landstraße vom 13. September 1967 (Evang. Pfarrarchiv Wien-Landstraße), 2. — **123** Vgl. Steininger/Wimmer, *Zeit*, 95. — **124** Petri, *Fenster*. — **125** Generalsynode der Evangelischen Kirche A. und H. B. in Österreich, *Zeit zur Umkehr – Die Evangelischen Kirchen in Österreich und die Juden* (1998), V. — **126** Vgl. z. B. Martha Keil, „Judenbilder“ und Stereotype – von der Wiener Gesera 1421 bis heute“, in *Kontinuität und Aktualität des Antisemitismus* (Hg. Regina Polak; Frankfurt a. M.: Wochenschau Verlag, 2023), 34–43. — **127** Vgl. z. B. – hier allerdings mit Blick auf die fünfte These – die Evangelische Kirche in Deutschland und den Bund der Evangelischen Kirchen in der DDR, „Zur gegenwärtigen Bedeutung der Theologischen Erklärung von Barmen“ (1984)“, in *Die Barmer Theologische Erklärung: Einführung und Dokumentation* (Hg. Martin Heimbuchner und Rudolf Weth; Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 72009), 89–93, hier 92: „Mit keinem Wort erwähnen sie [die Verfasser der BTE] die Diskriminierung der Juden.“ — **128** Zur Ambivalenz der „Barmer Theologischen Erklärung“ vgl. z. B. Eberhard Bethge, „Christologisches Bekenntnis und Antijudaismus – zum Defizit von Barmen I“, in *Barmer Theologische Erklärung 1934–1984: Geschichte – Wirkung – Defizite* (Hg. Wilhelm Hüffmeier und Martin Stöhr; Unio und Confessio 10; Bielefeld: Luther-Verlag, 1984), 51–55; Eberhard Busch, „Karl Barth und die Juden 1933/34 – ein Beitrag zu einem umstrittenen Aspekt der ‚Theologischen Erklärung‘ von Barmen, *Judaica* 40/1 (1984): 158–176, bes. 169–171; Manuel Schilling, *Das eine Wort Gottes zwischen den Zeiten: Die Wirkungsgeschichte der Barmer Theologischen Erklärung vom Kirchenkampf bis zum Fall der Mauer* (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 2005), 291–292; Matthias Käser-Braun, „Der entjudete Christus: Von der entjudaisierten Christologie der Barmer Theologischen Erklärung und der unmöglichen Möglichkeit einer verborgenen Antwort auf die ‚Judenfrage‘ in Barmen I und II“, in „Gottes kräftiger Anspruch“: *Die Barmer Theologische Erklärung als reformierter Schlüsseltext* (Hg. Magdalene L. Frettlöh, Frank Mathwig und Matthias Zeindler; Reformiert! 3; Zürich: Theologischer Verlag, 2017), 213–236; Thomas Martin Schneider, *Wem gehört Barmen? Das Gründungsdokument der Bekennenden Kirche und seine Wirkungen* (Christentum und Zeitgeschichte 1; Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2017), 88–93. — **129** Christine Lungershausen, *Anderssehen in räumlichen Wechselspielen: Wie lässt sich Sinnersöffnung am Ort zeitgenössischer Kirchenfenster beschreiben?* (Ästhetik – Theologie – Liturgik 67; Berlin: LIT-Verlag, 2016), 105. Für diesen Literaturhinweis danke ich Friederike Haller und Nico Tschöjger. — **130** Jungwirth, *Vergangenheiten*, 366–370. — **131** Vgl. Pantle, *Leitbild*, 385–386. — **132** Steininger/Wimmer, *Zeit*, 95.

Brauchen wir das noch, oder kann das weg?

—

TANJA SCHULT

Ein Hakenkreuz blitzt in der Dunkelheit auf. Für den Bruchteil einer Sekunde bloß. Dann ist es schon wieder verschwunden. Aber auf der Netzhaut hallt es nach. Dies war das erste Werk einer Reihe von Lichtinstallationen, die die schwedische Künstlerin Anna Berglind in einem alten Bergstollen auf Skeppsholmen, der kleinen Museumsinsel im Herzen der schwedischen Hauptstadt, im Frühjahr 2006 zeigte. Ihre Ausstellung hatte den Titel *Ich öffne die Tür zu dem dunklen Raum*. Hier spürte Anna dem Unausgesprochenen, das zwischen ihr und ihrer Mutter Susanne lag, nach. Susanne hatte die Shoah überlebt. Anna fragte sich, was mit all dem passiert, das wir verdrängen, weil wir es kaum aushalten können, das aber dennoch nachwirkt und uns beeinflusst. Als junge Frau hatte Susanne große Sorge, dass sich ihre eigenen traumatischen Erfahrungen auf ihre Kinder übertragen würden. Dafür fand sie lange kein Verständnis. Heute wissen wir, dass Susannes Sorge berechtigt war. Traumatische Erfahrungen hinterlassen generationsübergreifende Spuren, sowohl psychische als auch körperliche. Anna erinnert sich, was es für ein Befreiungsschlag für ihre Mutter und damit für sie selbst war, als Susanne am Ende ihres Lebens über ihre Inhaftierung in den Konzentrationslagern und über den Verlust ihrer Familienangehörigen sprechen konnte.¹

Szenenwechsel. Ich stehe am verschlossenen Eingang des ‚Bergkristalls‘ in Oberösterreich. ‚Bergkristall‘ war die Tarnbezeichnung für das unterirdische Flugzeugwerk, das in dem Stollen lag. Am Ende des Zweiten Weltkriegs mussten Zwangsarbeiter hier Düsenjagdflugzeuge produzieren. Die letzten eineinhalb Stunden hat mich die künstlerische Hörcollage *Das Unsichtbare Lager – Audioweg Gusen* von Christoph Mayer² durch die Ortschaften Langenstein, Gusen und St. Georgen geführt, durch heutige Wohngegenden, die während der Nazi-Herrschaft Konzentrationslager waren. Die Tonspur endet hier, vor dem verschlossenen Tor, mit den Worten eines ehemaligen SS-Mannes: „Sie

wollen eine Tür aufmachen, wo für Sie praktisch kein Durchgang ist. [...] Da kann ich nur böse werden! ... ich hab Ihnen so viel Möglichkeit gegeben, in mein Leben reinzugehen. Aber nur will ich und hab abgeschlossen damit.“³ Aus dem Off ertönt die Frage: „Warum kannst Du mir nicht alles erzählen?“ Darauf wieder die Stimme des Mannes:

Weil ich's erlebt hab. Ich bin Ihnen einen Schritt voraus [...] Hat man mit Schuldgefühlen gelebt? Nein. [...] diese innere Welt wo ich drinnen gelebt hab, und lebe und manchesmal dieses Tor aufmach' ja [...] Mit meiner Schuld bin ich immer auch allein gestanden! Und dann auf's nächste Tor stoß. Was is, [...] da is nix drinnen! Sie versuchen in eine Welt einzudringen, die vielleicht gar nicht für Sie geschaffen ist. Und wenn Sie mit mir diese Tür öffnen wollen, wie wollen Sie das schaffen. Wir können nicht zusammen durch diese Tür gehen!⁴

Einen Augenblick möchte ich noch glauben: Vielleicht will er mich schützen, indem er nicht alles erzählt, und vielleicht kann ich es wirklich nicht begreifen. Aber in mir regt sich Widerwille. Die Geschichte entlässt mich nicht aus der Verantwortung für das, was seine Generation verbrochen hat, und sie erschließt sich mir doch auch nicht ganz, so jedenfalls suggeriert es die nasale, brüchige Stimme dieses alten Mannes, der seit der Aufnahme wahrscheinlich längst gestorben ist. Was mache ich nun damit? Ich stehe da, hilflos und wütend, an diesem heißen Sommertag. Seine Verweigerungshaltung kehrt er in ein Machtinstrument um, droht mir gar: „Da kann ich nur böse werden!“ Als ich den Audioweg im Jahr 2016 das erste Mal ging, dachte ich: Da kommen wir niemals raus.

Aber ganz so ist es nicht. Wir brauchen seine Erzählung nicht. Nicht sein Schuldeingeständnis noch seine Reue. Vielleicht war es ihm tatsächlich unmöglich, die Tür aufzumachen. Wie hätte er dann mit sich weiterleben können? Aber wir wissen genug über das, was passiert ist. Wir müssen uns seinem Unvermögen nicht länger unterwerfen. Mag sein, dass es den nachfolgenden Generationen nicht gelungen ist, den Täter:innen und Mitläufer:innen, den Stillhaltenden und den Fanatiker:innen die fehlenden Antworten zu entlocken. Mit dem Sterben der letzten Zeitzeug:innen bleiben viele Fragen ungestellt. Aber was unauf löslich bleibt, tut dies nicht, weil wir nicht genug wissen. Was unauf löslich bleibt, ist, was geschehen ist: Dass Menschen in der Lage waren, anderen Menschen solche Formen der Demütigung, Ausgrenzung und Gewalt anzutun, in diesem Ausmaß, in dieser Art, über

Jahre. Darüber kommen wir, als Menschheit, niemals hinweg. Wir müssen uns aber der Logik der Täter, ihrem Weltbild, ihren Wertvorstellungen, ihrer Sprache, ihrer Ästhetik, den von ihnen geformten Räumen und Denkmustern nicht weiter unterwerfen. Niemand kann dieser Geschichte entfliehen, aber wir können den Mut haben, unsere Welt nach unseren Vorstellungen – und dem Geschehenen entgegen – zu gestalten.

In meiner Forschung zur visuellen Erinnerungskultur des Holocaust und anderer Verbrechen gegen die Menschheit habe ich mich immer wieder mit dem Nachwirken gewaltvoller Vergangenheit auf Familiengedächtnis und kulturelle Identität beschäftigt. Dazu gehört die Frage nach der Wirkmacht von Bildern. Im Falle der Pauluskirche im dritten Bezirk in Wien stellt sich unmittelbar die Frage: Was macht es mit gläubigen Protestant:innen, wenn sie das Gespräch mit Gott oder die Gemeinschaft mit anderen Gläubigen suchen, und begreifen, dass der Ort, in dem diese Begegnungen stattfinden, kontaminiert ist?

In der Pauluskirche findet sich ein nüchterner Raum, der kaum Ablenkung bietet und zur Konzentration auf das große Kreuz einlädt, doch im Bunt der Kirchenfenster badet (vgl. Abb. 5). Aber dieses Licht ist trügerisch. Scheinheilig. Im Gegensatz zu vielen anderen, abstrakten Kirchenfenstern der 1960er Jahre kann dieses Licht die Besucher:innen nicht sorglos verzaubern. Denn in den Seitenschiffen finden sich verunglimpfende Darstellungen von „suspekten“ Juden als den ewig Anderen, die sich negativ abheben von den reinen, blond- und blauäugigen, freundlich-anständigen christlichen Gestalten. Abermals wird in einem Kirchenraum eine abwertende Unterscheidung zwischen Juden und Christen gemacht. Doch im Gegensatz zu den Schmähskulpturen des Mittelalters, die mitunter hoch oben auf einem Pfeiler oder an der Fassade angebracht waren, sind diese herabwürdigenden Darstellungen Gegenstand von 14 großformatigen Fenstern. Auf der Empore steht man ihnen von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Die jüdischen Schriftgelehrten haben kantige, grau-braune Gesichter. Einer ist hohläugig und erinnert an einen Zombie. Ihre Handhaltungen umschreiben heftige Gesten. Der erleuchtete Jesus hingegen steht in beherrschter Pose inmitten dieser Unruhestifter, seine Hände vor der Brust verschränkt. Mit seinen Mandelaugen schaut er sinnend an ihnen vorbei.

Diese Darstellung verdreht die überlieferte Erzählung des 12-Jähri-

gen im Tempel. Demzufolge stellte Jesus den Schriftgelehrten viele Fragen, hörte ihnen aufmerksam zu; sie wiederum waren von ihm, einem Kind noch, beeindruckt. Natürlich folgt diese Episode einem christlichen Glaubensverständnis, demzufolge Jesus der ersehnte Erlöser war, aber die Szene enthält keinerlei Abwertung, sondern schildert ein Gespräch auf Augenhöhe, geprägt von gegenseitigem Respekt – ganz so wie es der dänische Künstler Johan Thomas Skovgaard 1960 in seinen Buntglasfenstern in der Stadtkirche des schwedischen Varberg darstellte. Gänzlich ohne Antisemitismus. Die abschreckende Szene in der Pauluskirche ist sicher das abstoßendste Fenster, weil es so überdeutlich die Weltsicht, in der böse, berechnende Juden, grinsend die Welt ins Chaos stürzen, darstellt und damit jahrhundertalte Vorurteile reproduziert. Der gelbe Davidstern auf einem der dargestellten Bücher erinnert an die lange Tradition, Juden vor allem durch gelbe Markierungen visuell herauszustellen, sie damit abzugrenzen und verletzbar zu machen (vgl. Abb. 2).⁵

Die Pauluskirche entstand weder im Mittelalter noch in der Nazizeit, sondern wurde ein Vierteljahrhundert nach Kriegsende errichtet. Während antisemitische Darstellungen aus früherer Zeit kaum weniger erträglich sind, drängt sich doch die Frage auf, wie es nach Ende des Zweiten Weltkriegs überhaupt zu derartigen Darstellungen kommen konnte. Diese Frage beantwortet der Kirchenhistoriker Leonhard Jungwirth in seinem Beitrag in diesem Heft. Und auch wenn er zeigt, dass es zumindest teilweise dem Zufall zuzuschreiben war, dass Rudolf Böttger den Auftrag erhielt, waren solche personellen Kontinuitäten keine Ausnahme. Es ist heute weithin bekannt, wie spät es in Österreich zu einer Auseinandersetzung mit der eigenen Täter:innenrolle und der Verantwortung der evangelischen Kirche für die nationalsozialistischen Verbrechen kam. So konnte es noch 1969 dazu kommen, dass die Gemeinde einen Künstler beauftragte, der bereits NSDAP-Parteimitglied war, als dies in Österreich noch verboten war, der dann im Nationalsozialismus Karriere gemacht hatte und dieser für ihn erfolgreichen Zeit ein Leben lang nachtrauerte. Aus heutiger Perspektive widert einen dieses Vorgehen an. Dieser Wahrnehmung liegt aber eine lange Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen zugrunde.

Doch die Fixierung auf die Künstlerbiographie lenkt von einer anderen schmerzhaften Einsicht ab: Die durch Böttger „gestaltete Gesinnung“, wie es Jungwirth so treffend formuliert, war eben nicht nur

die des Künstlers allein, sondern entsprach der Haltung der evangelischen Kirche und der Paulusgemeinde. Hinzu kommt, dass es in den meisten Fällen Gemeinmitglieder waren, die die Fenster finanzierten. Ihre Namen sind in diese eingeschrieben. Sie waren zwar nicht an der direkten Auswahl des Künstlers oder der dargestellten Szenen beteiligt, aber de facto regte sich innerhalb der Gemeinde kein Protest gegen diese Bildwelt. Sie wurde über Jahrzehnte toleriert. Das kann eben nur bedeuten, dass die Gemeinmitglieder antisemitische Vorstellungen entweder internalisiert hatten, so dass ihnen die Anstößigkeit der Bilder gar nicht auffiel, oder dass sie diese Vorstellungen teilten. Diese waren ja auch nicht erst seit der Nazizeit im Umlauf, sondern wesentlicher Bestandteil jahrhundertealter christlicher Tradition.

Fiele die Entscheidung die Bilder zu entfernen einfacher aus, wenn es nur um die Biographie des Künstlers ginge? Wenn die Bilder harmlos wären, wäre es nach christlicher Lehre der Vergebung der Sünden und dem Glauben daran, dass sich Menschen ändern können, durchaus möglich, sie stehen zu lassen. Aber Böttger hat sich von seiner NSD-AP-Mitgliedschaft nie distanziert, und ebenso wenig vom nationalsozialistischen Gedankengut. Die Bilder lassen daran keinen Zweifel. Es ist eher umgekehrt: Allein die Biographie, der Werdegang und die mangelnde Distanzierung sind Argumente genug, diese zu entfernen. Hinzu kommt aber, dass sie weiter Werte vermitteln, die zumindest heute denen der protestantischen Kirche diametral entgegenstehen, oder es sollten.

Seit der Jahrtausendwende und vor allem seit 2021 durch Pfarrerin Elke Petri kam es zu einer umfassenden kritischen Auseinandersetzung mit den Fenstern. Die Gemeinde hat es sich nicht leicht gemacht. Durch verschiedene textuelle und künstlerische Interventionen wurde zum (Neu)Sehen der Bilder angeregt und kontrovers geführten Diskussionen Platz gegeben. Nun gibt es von Seiten der Gemeindeleitung den Wunsch, die Fenster abzumontieren, sie zu zerstören und aus den Scherben ein Mahnmal vor der Kirche im öffentlichen Raum zu errichten. Darf man das? Kommt das nicht einer Flucht vor Verantwortung und Geschichtsauslöschung gleich? Die sich aufdrängende Alternative, die Übergabe der Fenster an ein Museum, wurde von infrage kommenden Institutionen abgelehnt. Ist es nun an der Gemeinde, die eigentlich den Wunsch hat, sich aktiv von dem Gedankengut, dass die Fenster transportieren, zu lösen, als Museum zu fungieren? Würde es

ausreichen, nur das Fenster mit den größten antisemitischen Darstellungen zu entfernen?

Aber was ist mit jenem Fenster, in dem Jesus dem adrett in Rot gekleideten, brav wirkenden Mädchen die Hand auf den Kopf legt, das blonde Haar so ordentlich in zwei Zöpfe gefasst (vgl. Abb. 1)? Sicher, die segnende Geste des Handauflegens ist nicht Hitler allein vorbehalten, aber im Wissen um die Künstlerbiographie drängen sich NS-Propagandabilder auf. Bilder von anderen braven Mädchen aus dem Bund deutscher Mädel, die Hitler Blumen überreichen. Sind diese Assoziationen geweckt, braucht man sich die Frage nicht mehr stellen, ob die scheinbar harmloseren nationalromantischen Fenster mit Rittern nicht vielleicht doch noch okay sind, wie schön das Licht auch sein mag, das sie spenden.

Im Wissen um die Biographie des Künstlers und angesichts der antisemitischen Darstellungen bleibt kein Bild unschuldig, nicht einmal die Szene der Geburt Christi – die Szene, die ja eigentlich das Revolutionärste, was das Christentum zu bieten hat, veranschaulichen soll: Kein König, kein Herrscher kommt und rettet die Welt, sondern ein verletzliches Kind. Nicht berufen, kriegerisch Macht an sich zu reißen, sondern bestimmt dafür, zu scheitern und dadurch die Menschen von ihren Sünden zu befreien. Sein Opfer zur Rettung der fehlerhaften Welt; ewiges Leben als Versprechen.⁶ Sollen sich Gemeindemitglieder dieser ultimativen Umkehrung aller bisherigen Heldenvorstellungen öffnen, im Schatten der abwertenden Darstellungen der Schriftgelehrten, wenn ihnen nun der üppig blonde Haarschopf des neugeborenen Babys doppelt seltsam anmutet?

Ein Kirchenraum will immer auch ein sakraler Raum sein – ein Raum, der nicht vorrangig kognitiv, sondern sinnlich wirkt, in dem sich Wissen und Glauben überlagern, und dadurch eine Nähe zu Gott, vielleicht sogar Katharsis, ermöglicht wird.⁷ Das ist eben kein kritisch-reflexiver Raum, zu dem heutige Museen in der Regel einladen, sondern ein Bestätigungsraum, der zu einem Einlassen auf die als wahr empfundene Lehre einstimmen will. Wie sollen liturgische Handlungen und Gottesdienste im Angesicht dieser antisemitischen Darstellungen weiter möglich sein?

Weiß man um die Biographie des Künstlers und hat man sich die abwertenden Darstellungen der jüdischen Schriftgelehrten angesehen, ist das Bildgedächtnis aktiviert. So funktioniert das menschliche

Gehirn. Ein Bild löst das andere aus. Bewusst oder unbewusst. In einigen Fenstern sieht man stilisierte Muster, die sich im Wissen um den historischen Kontext als Hakenkreuze aufdrängen (vgl. Abb. 3). Das ist nicht an den Haaren herbeigezogen, kennt man doch die zahlreichen künstlerischen Versuche, das Hakenkreuz immer wieder aufs Neue auf seine bloße Form zu reduzieren, es zu rehabilitieren, gerade weil es ja ursprünglich eine positive Bedeutung hatte, und es noch heute hat, vor allem im Buddhismus und Hinduismus. Doch alle Versuche scheiterten. Durch dessen Missbrauch während des Nationalsozialismus bleibt das Hakenkreuz zumindest in der westlichen Welt auf unabsehbare Zeit mit diesem Regime und seinen Verbrechen verbunden.⁸ Und wir reagieren dementsprechend, selbst wenn es sich nur andeutet wie in Böttgers dekorativen Bändern.

Die letzten 20 Jahre war es symptomatisch für die deutsche und österreichische Auseinandersetzung, bewusst, aber eher verhalten mit dem Erbe, das die Nationalsozialisten hinterlassen haben, umzugehen. Die Entwicklung verlief vom anfänglichen Verweigern und Verschweigen zu eruptiven, oft medienwirksamen Konfrontationen hin zur langsamen Bewusstwerdung und dem Glauben daran, dass alle Zeugnisse auszugraben, sichtbarzumachen und zu kommentieren sind, gerade weil man sie so lange nicht hat sehen wollen. Aber auch, weil man meinte, als demokratische Gesellschaft wäre es falsch dem Prinzip des Ausradierens und Überstülpens, das für diktatorische Regime typisch ist, zu folgen. Aufklärung und Kontextualisierung sowie Ergänzungen und Kommentierungen waren und sind oft noch immer das Gebot einer vorgeblich vernunftgeleiteten Erinnerungskultur. Heute sind sich Historiker:innen überwiegend einig, dass problematische Zeugnisse aus der NS-Zeit zumindest kommentiert werden müssen und sprechen sich dafür aus, die entstandenen Strukturen als Zeugnisse der Zeit zu erhalten, ihnen aber ihre Wirkungsmacht durch künstlerische Interventionen zu nehmen, vor allem weil es immer weniger Zeitzeugen gibt und die materielle Kultur dann quasi die Aufgabe des Sprechens übernehme.⁹ Nur in Einzelfällen wird für die Entfernung eines kontaminierten Denkmals, wie etwa im Fall des Ehrenmals für den antisemitischen Bürgermeister Karl Lueger in Wien, plädiert.¹⁰ Doch nach und nach scheint sich ein Bewusstseinswandel durchzusetzen, denn diese sturen steinernen Zeugnisse erhalten allein durch die Aufstellung an öffentlichen Orten Autorität, die mit künstlerischen Mitteln oft kaum zu brechen

ist. Ferner setzt sich die Einsicht durch, dass die Aufarbeitung weder so umfassend gewesen ist, noch so nachhaltig, wie lange geglaubt.¹¹ Zu viele können sich mit einer etablierten Aufarbeitungskultur, die nicht mehr weh tut, gut arrangieren.

Kann, muss die Gemeinde die antisemitischen Bilder aushalten? Die Entfernung antisemitischer Fensterbilder wäre doch ohnehin nicht zwangsläufig das Ende von antisemitischen Vorstellungen. Allein weil dies ein Kirchenraum mit einem, wie oben beschriebenen Auftrag ist, bin ich skeptisch, ob es gelingen kann durch künstlerische Intervention den Bildern ihre Wirkmacht zu nehmen und sie in ein Lehrstück der Aufarbeitung zu verwandeln. Mich überzeugt das immer aufs Neue vorgebrachte Argument, das wir nicht erinnern können, wenn wir abräumen, zunehmend weniger. Erinnerung erfolgt nicht zwangsläufig, weil etwas da ist, und Kommentierungen scheinen oft machtlos angesichts der etablierten Bildwelt.

Der Denkmalschutz hat sich seit den 1960er Jahren für die Bewahrung problematischer Bau- und Bildbestände der Nazizeit bemüht, gerade weil man sich daraus Anleitung zum kritisch-reflexiven Lernen erhoffte.¹² In den letzten Jahren zeigt sich aber, dass der Denkmalschutz eben auch zum Erhalt gewachsener Machtstrukturen benutzt werden kann, vor allem in den USA, wo neu erlassene Gesetze vor allem Konföderierten-Denkmäler schützen. So gesehen ist es von Vorteil, dass die Fenster in der Pauluskirche (noch) nicht unter Denkmalschutz stehen, es also möglich ist, sich von ihnen zu lösen.

Trotz neuer Gesetze kam es gerade auch in den USA zur Beseitigung von Denkmälern. Wie die Entfernung von Konföderierten-Denkmälern so wäre auch die Entfernung der Kirchenfenster vor allem ein symbolischer Akt, der – wenn nicht angelegt als Wegwischen und Schlussstrich – doch aber ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung sein kann.¹³ Mir erscheinen die Argumente der US-amerikanischen Kunsthistorikerin Erin Thompson einleuchtend, dass es gerade diejenigen sind, die sich gegen jegliche Veränderung sperren, die den Verdacht der Cancel-Kultur immer wieder, oft äußerst aggressiv, äußern.¹⁴ Die Entfernung toxischer Bildwerke bedeutet keine Geschichtsauslöschung und muss auch kein Vergessen der Vergangenheit bewirken. Entfernung kann eben auch der notwendige Schritt sein, um sich von irrigen Geschichtsbildern oder religiösen Feindbildern zu lösen. Wer sagt uns, dass, wenn diese antisemitischen Bilder stehen bleiben, sie



Abb. 6: „Christi Geburt“ vor der aktuellen Verhüllung
(Bildrechte: E. Petri)

nicht eines Tages – die gegenwärtige politische Lage ist ja alles andere als beruhigend – nicht weiter oder wieder verstärkt aktiviert werden könnten und zwar nicht in angestrebter aufklärerischer Absicht, sondern eben in der von ihnen transportierten „gestalteten Gesinnung“ – und dies vielleicht gerade, weil sie eben unterdessen doch nachwirken, unsere Vorstellungen weiter formen. Man denke nur an die Aktivierung der Kirchensau in Wittenberg durch Stadtführungen in den 1930er Jahren.¹⁵

In der Auseinandersetzung mit (öffentlichen) Denkmälern zeigt sich weltweit eine Veränderung. Das lange hoch gehaltene Ideal des Dazu-tuns statt des Weggestaltens kommt immer mehr ins Wanken.¹⁶

In Luegers Fall ganz buchstäblich. Es scheint aber nur eine Frage der Zeit, bis der ehemalige Wiener Bürgermeister aus der leichten Schieflage ins Depot wandert. In den USA hat die Entscheidung, die auf ein Podest gehobenen Sklavenhalter oder Südstaatengeneräle vom Sockel zu holen, ganz deutlich gezeigt, dass der einmal zugesprochenen Ehrung durch ein Personendenkmal kein Anrecht auf Dauerparken im öffentlichen Raum verbrieft ist. Die Situation der Pauluskirche als nur bedingt zugänglicher Raum ist eine andere, aber die Frage, was mit der Bildwelt Böttgers geschehen soll, sollte auch vor dem Hintergrund dieser internationalen Entwicklungen gesehen werden. Insgesamt geht es nämlich um die Frage, was diese steingewordenen, sturen Zeitzeugen mit uns heute machen, welche Räume sie in Besitz halten, und was damit nicht nur nicht bespielbar, sondern sogar überhaupt nicht vorstellbar wird. Das Vorhaben der Pauluskirche, sich der antijüdischen Bildwelt, jahrzehntelang von der Gemeinde toleriert, zu entziehen, ist mutig, gerade weil dem Vorhaben der Vorwurf der Geschichtsauslöschung gemacht wird. Diese Haltung ist geprägt von dem Bewusstsein, dass die gut gemeinten Versuche der Aufarbeitung potentiell Gefahr laufen, kontraproduktiv zu wirken, indem sie immer wieder das Augenmerk auf Bilder lenken, die eigentlich nicht mehr wirken sollten.¹⁷

Ich würde es vorziehen, wenn diese Fenster in ein Museum gebracht würden, aber wenn keine Institution bereit ist, dem nachzukommen, könnte eine umfassende Dokumentation genügen. Und wenn sich, wie geplant, die Scherben der Fenster in einem vor der Kirche aufgestellten Denkmal wiederfinden, kann von einer Flucht vor Verantwortung keine Rede sein – auch wenn ein gewisses Unbehagen angesichts der Assoziation zu den Pogromen der sogenannten Kristallnacht von 1938 bleibt; eine künstlerische Umsetzung müsste sich dazu verhalten oder eventuell doch eine andere Art der Aufarbeitung wählen. Aber wie auch immer die künstlerische Lösung konkret ausfällt, dieser Umgang wäre kein Akt des einmaligen Wegräumens und des Schlussstrichziehens. Das Unbehagen bleibt als Substanz in den Fensterscherben weiter erhalten. Doch drückt sich im Akt der Zerstörung der Wunsch aus, die Wirkungsmacht des Dargestellten einzudämmen. Selbst in zerstörter Form finden sich in der Materialität Spuren, doch werden diese als offene Zeichen der Auseinandersetzung in den öffentlichen Raum hinausgetragen, textlich erklärt und zur Diskus-

sion gestellt. Das Denkmal vor der Kirche wird die Gemeindemitglieder, aber auch Passant:innen, immer aufs Neue an ihre Verpflichtung zu erinnern mahnen.

Zurzeit kommt es zu einer Generationsablöse. Manche befürchten, dass mit dem Tod der letzten Zeitzeugen die Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen endet. Aber viele Menschen haben die Shoah-Imperative des „Niemals vergessen“ und des „Nie wieder“ internalisiert. Doch fragen sie sich, welche Praktiken wirklich dazu führen, dass aus dem Vermächtnis sinnvolles gegenwärtiges Gedenken und vor allem verantwortungsvolles Handeln im Hier und Jetzt erfolgen kann.¹⁸ Die Generationsablöse kann auch eine Chance sein. Wie die Biographie Böttgers zeigt, kam es nach 1945 zu Kontinuitäten, ehemalige Nazis und Mitläufer:innen stiegen in Entscheidungspositionen auf, erhielten Aufträge, gestalteten die Gesellschaft nach ihren Wertvorstellungen. Erst jetzt ist die dritte Generation so weit, dass sie wichtige Funktionen in Politik, Kunst- und Kulturinstitutionen besetzt. Sie steht vor der Entscheidung, was mit dem Ererbten geschehen soll. Mit wachsendem zeitlichem Abstand und ohne die noch lebenden Großeltern ist es nun möglich, sich nicht aus der Verantwortung, aber von den bisher geltenden Vorgaben für den Umgang mit dieser Vergangenheit zu lösen. Zumindest ein Teil dieser Generation öffnet ein Tor nach dem nächsten, schaut sich alles genau an, aber sie möbliert ihre eigene Welt nicht mit dem, was sie da findet, wie es noch die Kinder der Täter oft obsessiv taten. Weil sie wissen, wie toxisch es ist, sich dem ständig auszusetzen. In diesem Sinne verstehe ich den Wunsch der Gemeinde, die antijüdischen Fensterbilder aus dem Kirchenraum zu entfernen nicht als Flucht vor Verantwortung, sondern gerade als Konsequenz der Auseinandersetzung.

Nach der Entfernung steht aber der vielleicht schmerzhafteste Prozess noch bevor: sich mit der langen antijudaistischen Tradition der christlichen Kirchen und, als protestantische Kirche und Gemeinde, vor allem mit Luthers Antisemitismus auseinanderzusetzen.¹⁹ Luthers Eintreten für Glaubens toleranz und eine bedingungslose Duldung der Juden in den Anfängen der Reformation kann nicht darüber hinwegtrösten, dass es Luthers eigene antisemitische Hasstiraden waren, die es den Nationalsozialisten ermöglichten, seine Lehren anschlussfähig an das völkisch-rassistische Denken der Zeit zu machen. Dies ist eine anhaltende, drückende Bürde, die es als Protestant:innen nicht nur aus-

zuhalten gilt. Wie es der Theologe und Kirchenhistoriker Thomas Kaufmann treffend beschreibt: „Ein naiver Umgang mit Luther ist unstatthaft.“²⁰ Von Luther führte kein zwangsläufiger Weg in die Shoah,²¹ aber davon gänzlich unabhängig muss sich die evangelische Kirche grundlegend überlegen, wie sie sich zu dem jahrhundertlang prägenden Antisemitismus verhalten will. Dazu gehört es auch, Orte zu schaffen, an denen sich Juden Hass nicht permanent aufs Neue auf der Netzhaut einbrennt.²² Und dabei geht es, wie Elke Petri es beschrieben hat, nicht nur darum, was vorhanden ist, sondern eben auch um das, was nicht erzählt wird (oder nur in verfälschter Form wie in der Szene des Juden Jesus im Tempel). Auslassungen sind vor allem Folge antijudaistischer Tradition: Im ganzen Kirchenraum findet sich keine Szene aus dem sogenannten Alten Testament, der ursprünglichen Bibel, der Hebräischen Bibel. Eine Entfernung von Böttgers Bildwelt lüde zur Andacht ein. Der vielleicht sogar eine Zeitlang leergelassene Raum würde es möglich machen, Wirklichkeit ganz neu zu denken und Gestaltungsformen zu finden, die ursprünglichen Ideen von christlicher Nächstenliebe und Toleranz wohl sehr viel näherkämen.

Nichts, was die Nationalsozialisten getan haben, nichts, was sie hinterlassen haben, gibt ihnen das Recht, unser Leben weiter zu bestimmen. Auch deshalb endet dieser Beitrag mit einem Gedicht der Shoah-Überlebenden Susanne Berglind.

Dies geschieht nicht, um den Nachgeborenen das Leben durch die Annahme der Opferperspektive zu erleichtern, sondern um daran zu erinnern, wie schwer es den Überlebenden fiel sich dem Schmerz zu stellen und sie es trotzdem taten. Sollten es die Nachfahren der Täter tatsächlich nicht aushalten können, neue Türen zu öffnen?

*Jetzt weiß ich, warum ich gekommen bin.
Das, was ich eigentlich suche
ist woanders.
Deshalb muss ich weiter
nach neuen Wegen suchen
und lernen,
den Verlust auszuhalten.*²³

Tanja Schult ist Kunsthistorikerin und lehrt an der Stockholmer Universität visuelle und materielle Kultur.

Anmerkungen

— **1** Tanja Schult, „Susanne, Eva och Anna Berglind: Två konstnärsgenerationer och Förintelsens trauma“, in *Från sidensjalar till flyktingmottagning: Judarna i Sverige – en minoritets historia* (Hg. Lars M. Andersson und Carl Henrik Carlsson; *Opuscula Historica Upsaliensia* 50; Uppsala: Uppsala Universitet, 2013), 195–238. — **2** Der Künstler ist auch unter dem Kürzel chm bekannt; seit 2024 verwendet er den Namen Christoph Viscorsum. — **3** Das Zitat ist verbatim wiedergegeben. — **4** Das Zitat folgt dem Manuskript des Audiowegs, das ich vom Künstler erhalten habe. Über das Werk habe ich mehrere Artikel publiziert; eine eingängige Analyse findet sich in Tanja Schult, „Christoph Mayer’s The Invisible Camp — Audio Walk Gusen“, *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 16, Nr. 1 (2020): 1–40; online zugänglich. — **5** Mångkulturellt centrum, „Visuell märkning av judar“, *Bilders makt: Kunskapsbank om rasistiska stereotyper* (<https://bildersmakt.se/visuell-markning-av-judar>). — **6** Tanja Schult, *A Hero’s Many Faces: Raoul Wallenberg in Contemporary Monuments* (The Holocaust and its context; New York: Palgrave Macmillan, 2009), 165–166. — **7** Yael Kupferberg, „Erfahrungen am Bild: Essayistische Überlegungen zur bildhaften Aneignung im sakralen Raum“, in: *Bildverbot?! – Zum Umgang mit antisemitischen Bildern an und in Kirchen*, Fachtagung der Evangelischen Akademie zu Berlin, Evangelische Bildungsstätte auf Schwanenwerder, 7. bis 9. November 2021. Dokumentation Nr. 27–18 (Frankfurt am Main: Evangelischer Pressedient, 2022), 49–51, hier 49. — **8** Heinz Schütz, Hg., *Transformation und Wiederkehr: Zur künstlerischen Rezeption nationalsozialistischer Symbole und Ästhetik*. Themaheft. *Kunstforum* 95 (1988), 64–98. — **9** So der Tenor der meisten Beiträge in Ingrid Böhler, Karin Harrasser, Dirk Rupnow, Monika Sommer und Hilde Strobl (Hgg.), *Ver/störende Orte: Zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden* (Wien: mandelbaum verlag, 2024), eine Ausnahme stellt Stefan Benedik, „Der schwarz-weiße ‚Hitlerbalkon‘: Ikone von NS-Propaganda und österreichischer Mitverantwortung“, 115–152, dar. — **10** Vgl. Gabu Heindl und Drehl Robnik, „Entsedimentierungen. Konfliktorientierte *public history* als architektonische Strategie“, in *Ver/störende Orte*, 10–20, hier 15. — **11** Siehe zum Beispiel Max Czollek, *Versöhnungstheater* (Berlin: Carl Hanser Verlag, 2023). — **12** Vgl. „NS-Gebäude pflegen? Über den demokratischen Wert ‚unausräumarer‘ Probleme.“ Paul Mahringer im Gespräch mit Karin Harrasser, in *Ver/störende Orte*, 21–27. — **13** So das Urteil der Historikerin Karen L. Cox über die Lage in den USA: Karen L. Cox, *No Common Ground: Confederate Monuments and the ongoing Fight for Racial Justice* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2021), 4. — **14** Erin L. Thompson, *Smashing Statues: The Rise and Fall of America’s Public Monuments* (New York: W.W. Norton & Company, 2022), 164, 171–2. — **15** Alexander Deeg, „Umkehr als Bildbearbeitung – Praktische und praktisch-theologische Überlegungen zum Umgang mit antijudaistischen Bildern“, in *Bildverbot?!* (Anm. 7), 7–18, hier 10; zu Nachwirkungen von NS-Antisemitismus siehe Isolde Vogel, „Die jüdisch-amerikanische Weltverschwörung: Antisemitische Bilder in der rechtsextrernen Zeitschrift *Aula*“, in *zeitgeschichte* 51, 2 (2024): 231–260, besonders 234–236. — **16** Den Begriff des Weggestaltens hat Marlene Streeruwitz im Rahmen der Diskussion um den Umgang mit dem Lueger-Ehrenmal in Wien eingeführt. — **17** So argumentiert auch Deeg, „Umkehr als Bildbearbeitung“, 11. — **18** Zu den Holocaust Imperativen siehe Diana I. Popescu und Tanja Schult (Hg.), *Performative Holocaust commemoration in the 21st century* (London: Routledge, 2022), 1–17. — **19** Deeg, „Umkehr als Bildbearbeitung“, 8. — **19** Thomas Kaufmann, *Luthers Juden* (Stuttgart: Reclam 2017 [2014]), 10, 14–15, 171–2, Zitat: 176. — **20** Thomas Kaufmann, *Luthers Juden* (Stuttgart: Reclam 2017 [2014]), 10, 14–15, 171–2, Zitat: 176. — **21** Felix Klein, „Impulsrede zur öffentlichen Diskussion, in: *Bildverbot?!* (Anm. 7), 62–64, hier 62. — **22** Vgl. Thomas Eppenstein, „Bildung durch Stereotype? – Erziehungswissenschaftliche Reflexionen zur Lesbarkeit von Bildern“, in *Bildverbot?!* (Anm. 7), 22–29, 28. — **23** Susanne Berglind, *Bilder från skuggriket* (Stockholm: Megilla-förlaget, 2006), 43.