

Der Musealisierung zum Opfer gefallen?

Historisch-theologische Reflexionen zur Kirchengeschichte in Ausstellungen und Museen

Von Jörg Seiler

1. Problemanzeige: Zur Nicht-Rezeption museumstheoretischer Ansätze in der Kirchengeschichte

Kirchenhistoriker gehen wohl eher selten in historische Ausstellungen oder ins Museum.¹ Innerhalb der Theologie, und hier speziell im Bereich der Kirchengeschichte, hat sich die Relevanz musealer Praxis und ihrer theoretischen Reflexion nicht herumgesprochen. Und dies, obwohl das vatikanische Schreiben über ‚Die pastorale Funktion kirchlicher Museen‘ vom 15. August 2001 auch zur Kirchengeschichte zumindest diskussionswürdige Impulse liefert. Möglichkeiten und Chancen, Grenzen und Fragwürdigkeiten kirchlicher Museumspraxis werden jedoch allenfalls en passant von Kirchenhistorikern reflektiert. Das überrascht. Denn Personen wie Gottfried Korff²,

¹ Der Beitrag basiert auf einem lebhaft diskutierten Vortrag (‚Kirchengeschichte im Museum‘), den der Verfasser auf der 57. Jahrestagung der Gesellschaft für Mittelrheinische Kirchengeschichte (5.–7.4. 2005) zum Thema: ‚Stiftsschatz/Domschatz, Diözesanmuseum‘ in Limburg gehalten hat.

² Gottfried Korff (geb. 1942) ist Professor am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft an der Universität Tübingen. Er arbeitete ursprünglich im Bereich der religiösen Volkskunde (Heiligenverehrung im 19. und 20. Jahrhundert; Wallfahrtswesen); vgl. seine Dissertation: Heiligenverehrung in der Gegenwart. Empirische Untersuchungen in der Diözese Rottenburg, Tübingen 1970. Seit Beginn der 80er Jahre wandte er sich vornehmlich der Museumskunde und -praxis zu (weitere Forschungsschwerpunkte: populäre Frömmigkeit, Erinnerungskultur, Symbolanalyse). Zu den bedeutendsten Veröffentlichungen in diesem Bereich zählen: Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt/M.–New York 1990 (zusammen mit Martin Roth). Die wichtigsten Aufsätze sind zusammengetragen in: Martina Eberspächer/Gudrun Marlene König/Bernhard Tschöfen (Hgg.), Museumsdinge: Deponieren – Exponieren, Köln–Weimar–Wien 2002. Darüber hinaus: Religiöse Wiederverzauberung. Gott – Mensch – Kultur, in: Urs Baumann (Hg.), Gott im Haus der Wissenschaften. Ein interdisziplinäres Gespräch, Frankfurt/M. 2004, 79–96 (zusammen mit Andreas Holzem); Bildwelt Ausstellung. Die Darstellung von Geschichte im Museum, in: Ulrich

Michael Fehr³, Heinrich Theodor Grütter⁴ oder Jörn Rüsen⁵ haben das Themenfeld ‚Geschichte und Museum‘ seit nunmehr über 20 Jahren theoretisch abgesteckt und damit die noch immer aktuelle Welle historischer Ausstellungen seit der Stauer-Ausstellung von 1977 konstruktiv-kritisch begleitet.⁶ Unter Kirchenhistorikern sind die genannten Personen zwar bekannt. Eine Rezeption entsprechender Ansätze oder eine kritische Auseinandersetzung mit ihren Positionen finden jedoch kaum statt. Dies mag mit dem mangelnden Bemühen um eine Kirchengeschichtsdidaktik ebenso zusammenhängen wie mit den anders gelagerten theoretischen Problemen, die für die Kirchengeschichte durch die Einbindung in den theologischen Fächerkanon gegeben sind. Im Unterschied zur allgemeinen Geschichts-

Borsdorf/Heinrich Grütter (Hgg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt/M.–New York 1999, 319–336; *Die Popularisierung des Musealen und die Musealisierung des Popularen*, in: Gottfried Fliedl (Hg.), *Museum als soziales Gedächtnis?* Klagenfurt 1988, 9–23.

³ Michael Fehr war langjähriger Direktor des Karl Ernst Osthaus-Museums in Hagen und Herausgeber der Reihe ‚Museum der Museen‘ (Köln, seit 1988). Seit 2005 ist er Professor und Direktor des ‚Instituts für Kunst im Kontext‘ an der Universität der Künste Berlin. Für unsere Fragestellung relevante Veröffentlichungen: Müllhalde oder Museum. Endstationen in der Industriegesellschaft, in: Michael Fehr/Stefan Grohé (Hgg.), *Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum*, Köln 1989, 182–196; Michael Fehr (Hg.), *Imitationen. Das Museum als Ort des Als-Ob*, Köln 1991; *Das Museum – Ort des Vergessens. Vier Thesen*, in: Wolfgang Zacharias (Hg.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Rekonstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, 220–223.

⁴ Heinrich Theodor Grütter ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Ruhrlandmuseum Essen. Seine Forschungen befassen sich v. a. mit der Vermittlung von Geschichte in Museen: *Die historische Ausstellung*, in: Klaus Bergmann u. a. (Hgg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, Seelze – Velber⁵ 1997, 668–674; *Geschichte im Museum*, in: ebd., 707–713; *Geschichte im Museum*, in: *Geschichte lernen*, 14.1990, 14–19; Jörn Rüsen/Wolfgang Ernst/Heinrich Theodor Grütter (Hgg.), *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler 1988; Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hgg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, 2005; *Zur Theorie historischer Museen und Ausstellungen*, in: Horst Walter Blanke/Friedrich Jaeger/Thomas Sandkühler (Hgg.), *Dimensionen der Historik. Geschichtstheorie, Wissenschaftsgeschichte und Geschichtskultur heute*, Köln 1998, 179–193; *Die Präsentation der Vergangenheit. Zur Darstellung von Geschichte in historischen Museen und Ausstellungen*, in: Klaus Fießmann/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hgg.), *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln–Weimar–Wien 1994, 173–188.

⁵ Jörn Rüsen (geb. 1938) ist Professor für Allgemeine Geschichte und Geschichtskultur an der Universität Witten/Herdecke. Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte des historischen Denkens, Fragen der Geschichtsdidaktik und der theoretischen und methodischen Grundlegung der Geschichtswissenschaft. Bibliographie von Rüsen in: Blanke/Jaeger/Sandkühler (Hgg.): *Dimensionen der Historik* (wie Anm. 4), 427–448.

⁶ Zu den großen historischen Ausstellungen, ihren gesellschaftsrelevanten Funktionen (Belegbarkeit der Geschichte; Visualisierung der Vergangenheit; Transfer von Geschichtswissen) und ihrer politischen Instrumentalisierung vgl. Martin Große Burlage, *Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik 1960–2000*, Münster 2005.

forschung wurden bislang im Bereich der Kirchengeschichte weitaus weniger intensiv die theoretischen und methodischen Probleme der Vermittlung kirchengeschichtlicher Fragen erörtert.⁷ Eine Ausnahme bilden die Überlegungen und praktischen Anregungen von Godehart Ruppert⁸, Jörg Thierfelder und Herbert Gutschera⁹.

An diesem Punkt setzen die nachfolgenden Ausführungen an. Zunächst werden einige Grundzüge aus der aktuellen Diskussion ‚Geschichte im Museum‘ vorgestellt. Hier arbeitet der Kirchenhistoriker als Historiker. In einem weiteren Teil werden drei Thesen zum Themenfeld ‚Kirchengeschichte im Museum‘ entwickelt. Hier gilt es aufzuzeigen, unter welchen Bedingungen und mit welchen Voraussetzungen die Kirche als eine lebendige Traditionsgemeinschaft mit ihrer Geschichte umgehen kann, ohne dass sie sich selbst als eine vergangene Institution beschreiben, die eigentlich in den Sammlungsbestand eines Museums gehörte. Dies geschieht aus der Perspektive des Kirchenhistorikers als eines Theologen und Historikers innerhalb der Theologie. In beide Teile eingeflochten sind persönliche Impressionen über Gelungenes und Fragwürdiges der musealen Umsetzung von Kirchengeschichte in (hauptsächlich mittelrheinischen) Museen und jüngst vergangenen Ausstellungen. Die hierbei vorgebrachte Kritik ist als konstruktives Nachfragen eines museumstheoretischen und museumspädagogischen Laien

⁷ Auf einige Ansätze sei verwiesen: Heidrun Dierk, Kirchengeschichte elementar – Entwurf einer Theorie des Umgangs mit geschichtlichen Traditionen im Religionsunterricht, Münster u. a. 2005; Wolfgang Mayrhofer, Kirchengeschichte – Nein danke! Ein lästiges Anhängsel im Religionsunterricht?, in: CPB 118.2005, 214–217; Hermann Hold, Christliches Geschichte-Erzählen, in: CPB 118.2005, 218–220; Harmjan Dam (Hgg.), Kirchengeschichte lebendig, Frankfurt/M. 2002; Peter Biehl, Die geschichtliche Dimension religiösen Lernens, in: Jahrbuch für Religionspädagogik 18.2002, 135–143; Klaus König, Kirchengeschichtsdidaktische Grundregeln, in: Engelbert Groß/Klaus König (Hgg.), Religionsdidaktik in Grundregeln. Leitfaden für den Religionsunterricht, Regensburg 1996, 182–202; Wolfgang Böhl, Erfahrungsbezogener Unterricht in Kirchengeschichte. Bausteine für eine Unterrichtseinheit zum Thema Arm und Reich im Mittelalter, in: KatBl 115.1990, 277–279.

⁸ Godehart Ruppert/Jörg Thierfelder, Umgang mit der Geschichte. Zur Fachdidaktik kirchengeschichtlicher Fundamentalinhalte, in: Gottfried Adam/Rainer Lachmann (Hgg.), Religionspädagogisches Kompendium. Ein Leitfaden für Lehramtsstudenten, Göttingen 2003, 295–326; Godehart Ruppert, Kirchengeschichte, das Stiefkind des Religionsunterrichts. Fünf Thesen gegen den Trend, in: Hans Mendl/Markus Schiefer Ferrari (Hgg.), Tradition – Korrelation – Innovation. Trends der Religionsdidaktik in Vergangenheit und Gegenwart, Donauwörth 2001, 321–326; ders., Kirchengeschichte und Religionspädagogik. Exemplarität oder Vollständigkeit?, in: Werner Ritter/Martin Rothgangel (Hgg.), Religionspädagogik und Theologie. Enzyklopädische Aspekte, Stuttgart 1998, 340–351; ders., ...uninteressant und langweilig...'. Kirchengeschichts-didaktik – eine Bestandsaufnahme, in: KatBl 115.1990, 230–237; ders., Zugang zur Kirchengeschichte. Entwurf einer elementaren Propädeutik für Religionspädagogen, Hannover 1991; ders., Geschichte ist Gegenwart. Ein Beitrag zu einer fachdidaktischen Theorie der Kirchengeschichte, Hildesheim 1984; ders., Was bringt's – heute noch Kirchengeschichte?, in: KatBl 106.1981, 179–183.

⁹ Rainer Lachmann/Herbert Gutschera/Jörg Thierfelder (Hgg.), Kirchengeschichtliche Grundthemen. Historisch – systematisch – didaktisch, Göttingen 2003.

aufzufassen. Immerhin soll sie eine längst fällige Diskussion im kirchengeschichtlichen Raum anstoßen.

Bei diesen Ausführungen kann die Doppelstruktur des Faches Kirchengeschichte konstruktiv umgesetzt werden. Kirchengeschichte ist methodisch eine historische Disziplin. Als Geschichtswissenschaft wendet sie „uneingeschränkt die historisch-kritische Methode an“.¹⁰ Ihr Forschungsobjekt ist „die Gestalt, Geltung und Wirksamkeit von Religion, Glaube und Christentum in Gesellschaft, Kirche und im Leben der Menschen“.¹¹ Kirchengeschichte steht darüber hinaus im Kommunikationsraum von Kirche und ist aus gutem Grund im theologischen Fächerkanon situiert. Als eigenständige Disziplin innerhalb geschichts- oder allgemein geisteswissenschaftlicher Fakultäten ist sie in Deutschland nicht vertreten, wobei die Berührungspunkte etwa zu den Fächern Religionswissenschaft, Religionsgeschichte, Religionssoziologie oder Volkskunde bzw. Ethnologie auf der Hand liegen. Kirchengeschichte besitzt für die Theologie eine konstitutive und eine kritische Funktion. Sie ist im besten Sinne und richtig verstanden eine theologische Hilfswissenschaft.¹² Ohne sie kann man nicht angemessen theologisch arbeiten. Theologie reflektiert die Selbstmitteilung Gottes, indem sie den Glaubensweg, die Glaubenspraxis und den Glaubensinhalt des Volkes Gottes betrachtet. All dies muss historisch plausibel verankert sein, denn die Selbstmitteilung Gottes findet unter den Bedingungen von Raum und Zeit statt. „Macht schon das Faktum einer in der Vergangenheit gegebenen Offenbarung (das Gegenstück

¹⁰ Klaus Ganzer, Kirchengeschichte, Kirchengeschichtsschreibung, in: LThK³ 6, 2f., hier 2.

¹¹ Hubert Wolf/Jörg Seiler, Kirchen- und Religionsgeschichte, in: Michael Maurer (Hg.) Aufriss der Historischen Wissenschaften Bd. 3: Sektoren, Stuttgart 2004, 271–338, hier 272. Diesem weiten Objektfeld entspricht ein weites, jedoch klares theoretisches Instrumentarium, um so „die Konfrontation unserer Theorien mit der Multidimensionalität der Empirie offener“ zulassen zu können – womit eine der Hauptforderungen an moderne Kirchengeschichtsschreibung formuliert wäre; Andreas Holzem, Geßlerhüte der Theorie? Zu Stand und Relevanz des Theoretischen in der Katholizismusforschung, in: Anselm Doering-Manteuffel/Kurt Nowak (Hgg.), Kirchliche Zeitgeschichte. Urteilsbildung und Methoden, Stuttgart u. a. 1996, 180–202, hier 201.

¹² Der missverständliche und missverstandene Begriff stammt aus Karl Barths Kirchlicher Dogmatik: „Die so genannte Kirchengeschichte antwortet auf keine selbständig zu stellende Frage hinsichtlich der christlichen Rede von Gott und ist darum nicht als selbständige theologische Disziplin aufzufassen. Sie ist die unentbehrliche Hilfswissenschaft der exegetischen, der dogmatischen und der praktischen Theologie“; Karl Barth, Kirchliche Dogmatik I, 1: Die Lehre vom Wort Gottes. Prolegomena zur Kirchlichen Dogmatik, München 1932, 3. Die Betonung liegt hier auf der Qualifizierung ‚unentbehrlich‘. In Band I, 2, 885 (Zollikon-Zürich 1938) führt Barth aus: „Gerade die Kirchengeschichte mit ihrer (dialektisch gemeinten) untheologischen Fragestellung macht deutlich, dass da theologisch gefragt und geantwortet werden muss, wo es darum geht, den Christen als etwas Anderes denn als einen Teil und Träger des Kosmos zu verstehen“. Als „Geschichte der Auslegung und damit der immer neu drohenden Vergewaltigung des Wortes Gottes“ (ebd., 764) erforscht Kirchengeschichte jene Inkulturationsphänomene und –prozesse, die das „Wort Gottes in dieser Welt und an diese Welt“ vermittelt (vgl. ebd., 763). Vgl. Friedrich de Boor, Kirchengeschichte oder Auslegungsgeschichte?, in: ThLZ 97.1972, 402–414, hier 403f.

wäre etwa ein ständiges Orakel oder bestimmte Reinkarnationen des Göttlichen) eine geschichtliche Betrachtung notwendig, so noch mehr die Überzeugung, daß sie einem Entfaltungsprozeß in Raum und Zeit anheimgegeben ist. Dieser ist als Selbstvollzug der Kirche in einer jeweiligen Zeit [...] empirisch faßbar durch das überlieferte Quellenmaterial“.¹³ Unter diesen theologischen Prämissen gilt es zunächst, aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft über das Museum nachzudenken.

2. Museumstheoretische Grundannahmen

2.1 Deponieren und Exponieren von Objekten als dinglichen ‚Texten‘

Die Distanz des Kirchenhistorikers zu Museen und geschichtlichen Ausstellungen mag damit zusammenhängen, dass er in der Regel und weit überwiegend die schriftliche Überlieferung nutzt. Mit anderen Quellensorten sowie mit den Besonderheiten ihrer Kritik und ihrer Interpretation ist er wenig vertraut. Seine Quellen finden sich in Archiven und weniger in Museen. Die angeborene Scheu des Historikers vor Kunstwerken und vor der Kunstgeschichte verhindert oftmals die Einbindung nichtschriftlicher Quellen in seine Forschungs- und Lehrtätigkeit. Dabei sind Quellen „alle Texte, Gegenstände oder Tatsachen, aus denen Kenntnis der Vergangenheit gewonnen werden kann“.¹⁴ Das bedeutet: Zur Textüberlieferung treten ebenbürtig die gegenständliche Überlieferung (vom Artefakt bis hin zum zufälligen Überbleibsel eines Alltagsgegenstands) und jene Überlieferungsdimension, die durch Tatsachen konstituiert wird. Je weiter man in die Vergangenheit zurückgeht, umso selbstverständlicher werden nichtschriftliche Quellen zur Gewinnung von Kenntnis über die Vergangenheit eingebunden, nämlich in der Archäologie, in der Frühmittelalterforschung oder der Ur- und Frühgeschichte. Hier wird aus der Armut an schriftlichen Quellen also eine Tugend gemacht. Schauen wir uns die Quellen eines Museums genauer an. In der Regel sind es gegenständliche Objekte, die in einer ganz bestimmten Weise präsentiert werden. Der Betrachter setzt sich ihnen gegenüber in ein ganz bestimmtes Verhältnis: Er findet sie schön oder hässlich, nichtssagend und belanglos oder spannend und aktuell. Auf jeden Fall wird er durch sie herausgefordert. Es findet ein mehr oder weniger gelingender Dialog statt, der von den Verständnisprämissen des Betrachters ebenso wie von der Sprechweise der Objekte geprägt ist. Solch ein Dialog wird durch zweierlei grundsätzlich ermöglicht: Durch den Gegenstandscharakter der Quellen einerseits und durch die soziale Dynamik von Zugehörigkeitsprozessen zu Institutionen andererseits, die auf den Betrachter als Rezipienten wirkt und der dieser sich

¹³ Wolf/Seiler, Kirchen- und Religionsgeschichte (wie Anm. 11), 318.

¹⁴ Paul Kirm, Einführung in die Geschichtswissenschaft, Berlin, 1972, 29. Diese Formulierung Kirms, die er erstmals 1947 publizierte, hat allgemeine Gültigkeit erlangt; vgl. etwa: Klaus Arnold, Der wissenschaftliche Umgang mit den Quellen, in: Hans-Jürgen Goetz (Hg.), Geschichte. Ein Grundkurs, Reinbek 2001, 42–58, hier 43.

anheim geben kann oder auch nicht. Hier kommt ein Gegenstand auf den wahrnehmenden Menschen zu, dem er sich aussetzen, den er untersuchen oder sich aneignen kann. Gegenstände sind nicht nur historische Sachzeugen („so sah es früher aus“) oder Informationsgeber („hiermit kann ich etwas veranschaulichen“), sondern auch mit Bedeutung versehene Zeichenträger. Krzysztof Pomian spricht von einem ‚Semiophor‘ („Gegenstände, die das Unsichtbare repräsentieren, das heißt die mit einer Bedeutung versehen sind“¹⁵). Aus diesem Grund ist die Funktion von Museen bekanntermaßen zweigeteilt. Sie haben bewahrende und aktualisierende Funktion. Man spricht auch von ‚deponieren‘ – ‚exponieren‘.¹⁶

Die deponierende Funktion, bei der es um das Sammeln, Bewahren und Erforschen geht, ist an der materiellen Eigenschaft der Objekte festzumachen. Als historische Medien besitzt die Dingwelt implizit eine Erinnerungskraft, ein Erinnerungsvermögen, das das Vergangene in der Rezeption durch den Erinnernden gegenwärtig setzen kann. Das Hervorgehen dieser Erinnerungsleistung hängt vornehmlich am Objekt. Inwiefern es einer ‚Wirklichkeit‘ von früher gerecht wird, ist auch durch die Anwendung historisch-kritischen Nachfragens nur annäherungsweise zu klären.¹⁷ Gottfried Korff spricht hier vom „Modus der Potentialität“¹⁸. Strukturell betrachtet findet auf dieser Ebene zwischen Kirchenhistorikern bzw. Allgemeinhistorikern und den Museumsfachleuten eine Arbeitsteilung statt: Während diese am dinglichen Gegenstand arbeiten und Vergangenes dem Vergessen entreißen¹⁹, beschäftigen sich jene hauptsächlich mit schriftlichem Material.

Während die bewahrende Funktion von Museen an der Materialität der Objekte hängt, ist die interpretierend-aktualisierende Funktion von Gegen-

¹⁵ Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988, 50. Pomian unterscheidet zwischen ‚Ding‘ (nützliche Gegenstände, durch die physische, sichtbare Veränderungen vorgenommen werden, und die sich abnutzen) und ‚Semiophoren‘ als Gegenstände ohne Nützlichkeit.

¹⁶ Vgl. etwa für die Unterscheidung zwischen bewahrender und exponierender Dimension: Gottfried Korff, *Die Eigenart der Museumsdinge. Zur Materialität und Medialität des Museums*, in: Kirstin Fast (Hg.), *Handbuch der museumspädagogischen Ansätze*, Opladen 1995, 17–28.

¹⁷ Vgl. zu den Bedingtheiten der Erinnerungsleistung die herausfordernden Thesen von Johannes Fried, *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik*, München 2004, 171f.: Geschichtswissenschaft „muss nicht zuletzt die Wirkungen tatsächlicher Wirklichkeit mit den nicht minder realen Wirkungen erinnerter Wirklichkeit konfrontieren, seien diese letzteren auch noch so fiktiv. ‚Geschichte‘ mag jenseits von Tatsachen als geistige Form, als immer neue gedanklich-konstruktive Vereinigung historischer Phänomene konzipiert werden – unabhängig von der Wirklichkeit wird sie damit nicht“.

¹⁸ Korff, *Zur Eigenart der Museumsdinge*, in: Eberspächer/König/Tschofen (Hgg.), *Museumsdinge (wie Anm. 2)*, 140–145, hier 142 (Erstveröffentlichung 1992). Korff übernahm diesen Begriff von Jan Assmann, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hgg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/M. 1988, 9–19, hier 13.

¹⁹ Zum Museum als Ort des Vergessens vgl. Fehr, *Museum – Ort des Vergessens (wie Anm. 3)*, 220–223.

ständen an deren medialen Qualität festzumachen. Sie ist abhängig von der Re-Kontextualisierung eines Objekts. Begreifen wir ein Objekt als einen (dinglichen) Text, dem ein Informationsgehalt, eine Erfahrung²⁰, inne wohnt, die beim Betrachter, dem Adressaten, erinnert werden kann, so wird aus der Information erst dann ein Wissensvorgang, wenn er in einen sinnvollen Zusammenhang, einen Kontext, gebracht wird. Die einzelnen Texte können hierbei durchaus miteinander harmonieren oder sich widersprechen, einander befremden oder bestätigen. Eines jedoch müssen sie: Miteinander kommunizieren, sich im besten Fall inspirieren, und somit erläutern. Da der Kontext des Vergangenen nie jener der eigenen Zeitgenossenschaft ist, müssen diese Kontexte plausibel rekonstruiert werden. „Die Herstellung kontextueller Bezüge ist somit für die Präsentation des Objektes als einem geschichtlichen konstitutiv“.²¹ Selbstverständlich gelingt die Re-Konstruktion des Vergangenen nur fragmentarisch, da Vergangenes sich nie als Gesamtheit überliefert. Historische Objekte sind selbst nur Fragmente, die aus einer vergangenen Welt übrig geblieben sind. Nicht einmal alles, was überliefert ist, kann (und sollte) in Ausstellungen und Museen eingesetzt werden. Auch hier findet ein Reduktionsvorgang statt, der aus einer Vielfalt beliebiger Darstellungs- und Präsentationsmöglichkeiten eine bestimmte Auswahl trifft. Damit werden Deutungsvorgaben gemacht. Aufgrund dieser Fragmentarität ist die Annäherung an die Vergangenheit eine immer (mehr oder weniger plausible) Konstruktion mit hohen fiktiven Anteilen, die methodisch und theoretisch genau abzusichern ist.²² Geschichtsschreibung ist eben auch Erzählung, die Verbindungen zwischen den Aussagen der einzelnen Quellen knüpft. Bezogen auf die museale Objektwelt und historische Ausstellungen spricht

²⁰ Zur Analyse vergangener Erfahrungen in der Geschichtswissenschaft vgl. Jörn Rüsen, Die Rhetorik des Historischen, in: Fehr/Grohé (Hgg.), Geschichte (wie Anm. 3), 113–126, hier 117: „Die Wissenschaftlichkeit der Geschichtswissenschaft ist in den Operationen des Geschichtsbewußtseins, in denen über Zeiterfahrung Sinn gebildet wird, angelegt, und zwar dort, wo sich das historische Erzählen auf Erfahrung bezieht. Historische Methode, die die Geschichte als Wissenschaft konstituiert, ist ein systematischer Zusammenhang von Verfahrensregeln, die die Erschließung und Ausschöpfung des Erfahrungsgehaltes der Quellen bestimmen, in denen die Vergangenheit empirisch gegenwärtig ist“.

²¹ Sigrid Godau, Inszenierung oder Rekonstruktion? Zur Darstellung von Geschichte im Museum, in: Fehr/Grohé (Hgg.), Geschichte (wie Anm. 3), 199–211, hier 200. Nach Godau lassen sich demnach die Erkenntnismöglichkeiten museal präsentierter Geschichte an den je konkreten Kontextualisierungen abschätzen. „Seien es (un/) beschriftete Vitrinen oder inszenierte Räume: die Scheidegrenze verläuft gleichermaßen zwischen der puren und ausschließlichen ästhetischen Faszination und der reflexiv-reflektierenden Einbindung des Wahrgenommenen in den geschichtlichen Kontext“; ebd., 201.

²² „Fiktion“ ist hier als unumgängliches sprachliches Mittel zu verstehen und nicht als interessengeleitete Erfindung. Hierzu Reinhart Koselleck: „Der reflektierende Zeitabstand zwingt den Historiker, geschichtliche Wirklichkeit zu fingieren, und zwar nicht in der Rede ‚es war‘. Vielmehr ist er grundsätzlich gehalten, sich der sprachlichen Mittel einer Fiktion zu bedienen, um einer Wirklichkeit habhaft zu werden, deren Tatsächlichkeit entschwunden ist“; Reinhart Koselleck, Terror und Traum. Method-

man bei dieser Rekonstruktion von der Re-Kontextualisierung (bzw. Re-Dimensionierung). Sie ist, neben den Deutungsvorgaben des ‚Konstruktors‘, entscheidend geprägt von den Fragen des Betrachters, auf die hin Text und Kontext aktualisiert werden. Diese Vermittlung geschieht über das Erzählen.

Schriftliche Quellen sprechen gleichermaßen wie museale Objekte, die einen rhetorisch, die anderen ästhetisch. Das in beiden verborgene historische Wissen besitzt immer ‚narrativen Charakter‘.²³ Im Vergleich zur Ästhetik besitzt die Historiographie eine stärker intentionale Ausrichtung. Hier geht es nicht nur um Wirksamkeit und Wirkmächtigkeit, sondern um Wirkungsabsicht.²⁴ Die Geschichtswissenschaft holt „die im forschenden Erfahrungsbezug aus den Quellen erarbeiteten Wissensbestände zurück in die kommunikativen Prozesse, in denen Geschichtsbewusstsein [JS: heute] lebt und in denen Geschichtskultur sich [JS: heute] vollzieht“.²⁵ Neben dem Erfahrungsbezug der Quellen, oder anders formuliert: ihrem Erinnerungsvermögen, ist hierbei der Adressatenbezug von entscheidender Bedeutung. Durch ihn wird sichergestellt, „dass die Rezeption des [...] präsentierten historischen Wissens in praktischen Lebenszusammenhängen wohlbegründet erfolgen kann“.²⁶ Dabei geht es um Vermittlung zwischen einst und jetzt, zwischen fern und nah, zwischen eigen und fremd. Das Museum, so formuliert Peter Sloterdijk, müsse „eine Gesellschaft, die sich an Identifizierungen klammert, in einen intelligenten Grenzverkehr mit dem Fremden [zu] verwickeln – auch mit dem ‚eigenen‘“ Fremden, also zur „Schule des Befremdens“ werden.²⁷

ologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/M. 1979, 278–299, hier 280.

²³ Rösen, *Rhetorik* (wie Anm. 20), 115.

²⁴ Rösen, *Rhetorik* (wie Anm. 20), 122. Vor allem historische Ausstellungen stehen hier in einem Zwischenfeld. Hier wirkt zwar auch das ästhetische Moment der Ausstellungsobjekte. Aufgrund ihrer Zielsetzung, vergangene Ereignisse zu rekonstruieren und in einen Deutungsrahmen zu stellen, bedienen sie sich jedoch in hohem Maße auch historiographischer Momente. Von daher rührt der Vorwurf gegenüber historischen Ausstellungen, sie seien ‚indoktrinierend‘ und weniger ein ‚Mittel der Symbolstiftung‘ als vielmehr ‚ein Mittel der politischen Praxis‘; so etwa Lenz Kris Rettenbeck, *Das Problem großer historischer Ausstellungen*, in: *Museumskunde* 45.1980, 115–133, hier 127. Ein Gleichgewicht zwischen den Dimensionen des Politischen, des Wissenschaftlichen und Ästhetischen fordert Jörn Rösen in: *Für eine Didaktik historischer Museen – gegen eine Verengung im Streit um die Geschichtskultur*, in: Jörn Rösen, *Historisches Lernen. Grundlagen und Paradigmen*, Köln u. a. 1994, 171–187.

²⁵ Rösen, *Rhetorik* (wie Anm. 20), 118.

²⁶ Rösen, *Rhetorik* (wie Anm. 20), 118.

²⁷ Peter Sloterdijk, *Museum als Schule des Befremdens*, in: *Frankfurter Allgemeine Magazin* 17.3.1989, 56–66, hier 62. Zum Kontext vgl. auch: Gottfried Korff, *Fremde (der, die, das) und das Museum*, in: Eberspächer/König/Tschofen (Hgg.), *Museumsdinge* (wie Anm. 2), 146–154.

2.2 Das Objekt in seiner ‚befremdenden‘ Qualität

Ein Gegenstand kann auf dreierlei Weise befremden und damit zur Auseinandersetzung anregen, um so das Selbst-Verständnis des Eigenen zu vertiefen:

1. Durch seine zeitliche Entfernung.
2. Durch seine Differenz zur kulturellen Situation des Betrachters.
3. Durch seine Inszenierung, die ihn in unerwartete Kontexte rückt.

Betrachten wir zunächst die zeitliche Entfernung. Hier greift das Faszinosum des zeitlich Fremden. Das alte Objekt strahlt mit seiner (vergangenen zeitgenössischen) Authentizität in die Jetztzeit hinein. Einer Nachbildung fehlt schlichtweg die hiermit verbundene Aura.²⁸ Das Original einer vergangenen Welt korrespondiert mit der zeitgenössischen schließlich nicht nur als Objekt von früher, sondern wesentlich auch durch die Zeitzeugenschaft über die vielen Jahrhunderte hindurch, seit es geschaffen wurde. Es wirkt also nicht nur, weil es echt oder das ‚Original‘ ist, vielmehr besitzt es aufgrund seiner Authentizität eine ‚besondere Form der Anmutung‘. Um mit Korff zu sprechen: „Das Museum lässt Authentizitätseffekte in einer Zeit zu, in der Erfahrungen aus zweiter Hand, vermittelte Abbildeindrücke, die Regel geworden sind. Das Museum hingegen lebt von der Konträrfaszination des Authentischen: vom historisch Fremden, das uns räumlich nah ist.“²⁹ Unter dieser Perspektive sind etwa Ausstellungen kritisch zu betrachten, deren Objekte zu einem großen oder gar überwiegenden Teil Nachbildungen oder Faksimiles sind. Das nachgebildete Artefakt ist auf eine schwächere Weise präsent. Das Original in seiner Einmaligkeit und Zeitgenauigkeit (hier, an diesem Ort, von diesem Künstler) spricht intensiver als die Nachbildung, so gelungen diese auch sein mag. Die Zeit in ihrer vergangenen Dimension hat Spuren am Objekt hinterlassen.³⁰ Allerdings wird die räumliche Nähe eines

²⁸ Zur Authentizität und der Aura musealer Gegenstände vgl. Gottfried Korff/Martin Roth, Einleitung, in: Korff/Roth (Hgg.), *Das historische Museum* (wie Anm. 2), 9–37, hier 17f. Kritisch zu dieser Interpretation der Vorstellungen Walter Benjamins zur Aura: Detlef Hoffmann, *Spur. Vorstellung. Ausstellung*, in: Rosmarie Beier (Hg.), *Geschichtskultur der Zweiten Moderne*, Frankfurt/M. 2000, 167–182, hier 174: „Mit dem Authentizitätsbegriff sakralisiert der Historiker das Objekt. Die Bedeutung wird ihm nicht von der Ausstellungsinszenierung und von den Besuchern verliehen, es hat sie. Damit rückt das authentische Objekt in die Nähe von Martin Heideggers Kunstwerk, das Bedeutung unabhängig vom Kontext hat“.

²⁹ Gottfried Korff, *Bildwelt Ausstellung* (wie Anm. 2), 333.

³⁰ Vgl. Hoffmann, *Spur*, 174 (wie Anm. 28): „Sowohl die Gestaltung der Ausstellung wie auch die Museumspädagogik stellen sich, nehmen sie ihre Aufgabe genau, in den Dienst der Objekte, das heißt, sie befähigen Besucherinnen und Besucher, den Gegenständen die Informationen zu entnehmen, die sie an sich tragen. Diese Daten bezeichne ich als Spuren. Die Spur ist alles an (und in) einem Objekt, das es ermöglicht, detailliertere Hinweise zu erhalten. Jede Ausstellungsinszenierung, die Besucherinnen und Besucher motiviert und befähigt, Spuren zu lesen, ist zu fördern [...] Dabei kann es durchaus sein, dass die alten Spuren von dicken Schichten überlagert sind, deren

‚Originals‘ konterkariert durch den Schutz, den man ihm angedeihen lassen muss. Der Betrachter findet sich durch Glasscheiben und Alarmanlagen auf Distanz gebracht. Die Objekte sind dadurch nicht mehr benutzbar. Bücher können nicht geblättert und gelesen, Schmuck nicht angelegt, Instrumente nicht ausprobiert werden. Dadurch werden Aneignungsprozesse erschwert, das Objekt jedoch zugleich in eine außeralltägliche Dimension gehoben. Dies hat – wie zu zeigen sein wird – vor allem für die zum liturgischen Gebrauch hergestellten Gegenstände in den Schatzkammern kirchlicher Museen und Kathedralen bedeutende Auswirkungen.

Es kann jedoch nicht nur das zeitlich weit Entfernte befremden, sondern auch das eigentlich zeitlich Nahe. Nämlich dann, wenn es nicht der kulturellen Umwelt der Betrachtenden zugehört. Hiermit ist die zweite Möglichkeit der ‚befremdlichen‘ Qualität, die der kulturellen Differenz, beschrieben. Von ihr geht die Faszination völkerkundlicher Sammlungen aus. Objekte stehen hier zwar zeitlich nahe, sie sind jedoch der zeitgenössischen Kultur und ihren Verstehenshorizonten bereits entzogen, obgleich sie deren Grundlage bilden. Wir leben in einer Zeit enorm beschleunigter kultureller Umbrüche. Was heute Ausdruck kultureller Identität ist, wird bereits morgen buchstäblich ‚zum alten Eisen‘ gehören. Daher rührt die ungeheure Flut museumswürdiger Objekte. Denn Gegenwart veraltet in der Moderne und Postmoderne rascher als in traditionellen Gesellschaften. Hermann Lübke hat diesen Prozess der Musealisierung erforscht: „Je rascher unsere Zivilisation sich evolutionär ändert, um so größer wird in jeder Gegenwart der Anteil derjenigen Zivilisationselemente, die evolutionär bereits ausselektiert, also veraltet sind. Anders gesagt: Die Menge des Ungleichzeitigen nimmt in jeder kulturellen Gegenwart mit der Geschwindigkeit ihrer evolutionären Dynamik zu.“³¹ Während einerseits der Musealisierungsprozess angesichts der um sich greifenden Zivilisationsmüdigkeit und der wachsenden Zukunftsungewissheit dem Bedürfnis nach Orientierung und Heimat entgegenkommt, so beseitigt andererseits gerade die Flut des Ausstellbaren die „unmittelbare repräsentative Rolle von Objekten in einem [klar definierten] Sozialsystem“.³² Hierauf wird zurückzukommen sein.

Verbinden wir diesen Aspekt der Musealisierung mit der dritten Möglichkeit, aufgrund derer Objekte befremden können, nämlich durch deren Inszenierung. Nehmen wir als konstruiertes Beispiel eine merowingische Haarspange. Sie ist bedeutungslos, wenn sie im Betrachter nichts in Bewegung bringt. Bewegten wird sie etwa durch ihren hohen Wert oder ihre künstlerische Gestaltung – hier gibt es etwas zu ‚bestaunen‘. In der Regel wird der Betrachter Spannung empfinden, weil sie zeitlich ‚weit zurück‘ liegt. Um jedoch die

Analyse Auskunft über die Zeit zwischen der Entstehung und der Auffindung eines Gegenstandes geben kann“.

³¹ Hermann Lübke, *Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit*, in: Zacharias (Hg.), *Zeitphänomen Musealisierung* (wie Anm. 3), 40–49, hier 41.

³² Vgl. Wolfgang Zacharias, *Zur Einführung: Zeitphänomen Musealisierung*, in: Zacharias (Hg.), *Zeitphänomen Musealisierung* (wie Anm. 3), 9–30, hier 12.

Spuren der Vergangenheit an dieser Haarspange zu entziffern, muss sie ‚in Szene gesetzt‘ werden. Die harmloseste Form der Inszenierung ist die Beschriftung. Sie fungiert im Idealfall als erklärendes oder Staunen auslösendes Hinweisschild. Der Normalfall einer Beschriftung: ‚Merowingische Haarspange, 7. Jahrhundert‘ erweckt allerdings kein Staunen. Wollte man Selbst-Reflexion hervorrufen, müsste man da nicht eher schreiben: ‚Vorsicht! Vergangenes!‘ Oder: ‚Hiermit wurde das Haar einer längst verstorbenen Frau zusammengehalten. Auch du wirst sterben!‘ Durch eine Beschriftung soll ein Erinnerungsband geknüpft werden zwischen Objekt und Betrachter. Denn was könnte der Betrachter eigentlich mit einer ordinären Haarspange anfangen oder mit zerbrochenen Tonscherben, mit barocken Monstranzen oder mit prunkvollem Kirchenornat, das für ihn nicht mehr sein muss oder sein kann als abgetragene Kleidungsstücke, an denen der Zahn der Zeit sattsam genagt hat? Die Inszenierung bringt Gegenstände zum Sprechen, selbstverständlich gelenkt durch die Aussageabsichten des Ausstellungsmachers.³³ Der Museumsbesucher ist in der Konfrontation mit dem Objekt und dessen Präsentation herausgefordert. Er hat, allgemein formuliert, seinen Status zu bestimmen: Entweder ‚Angucker‘ zu sein, also ohne in einen Dialog mit dem Objekt einzutreten, oder ein ‚Faszinierter‘, der in irgendeiner Weise in Auseinandersetzung mit dem Objekt tritt. In Letzterem wird, motiviert durch die Medialität der Dinge, ein Rezeptionsvorgang in Gang gesetzt. Inszenierungen erleichtern diesen Rezeptionsvorgang, aber sie lenken ihn auch. Ähnliches geschieht bei Führungen durch Ausstellungen oder durch schriftliche Erläuterungen oder Aufsätzen zu Objekten und Ausstellungsinszenierungen. Das lenkende Element muss hierbei immer durch den Inszenierenden mit einem Manipulationsverdacht belegt werden, um erkenntnisleitende Interessen transparent zu machen. Es ist jedoch nicht zu umgehen.

Gerade am subjektiven Anteil von Inszenierungen bestätigt sich die Theorie der Musealisierung. Schließlich wird hier etwas zum kulturell vergangenen Relikt (und dadurch museumswürdig) erklärt, das womöglich noch in die eigene Zeitgenossenschaft hineingehört. Ein Beispiel: Auf der neu gestalteten Ebene des Historischen Museums in Frankfurt zur Stadtgeschichte zwischen 1945 und 2001 findet sich ein WG-Zimmer nachgestellt. Die Konfrontation mit diesem Objekt und seiner Inszenierung ließ mich beim ersten Ansehen ins Grübeln geraten. Ist denn meine noch gar nicht so lang vergangene studentische Lebenskultur bereits museal? Schafft die Präsentation im Museum eine solche Distanz zu den Dingen der gelebten Gebrauchswelt, dass man von ‚Opfern‘ der Musealisierung als Moment der Historisierung sprechen könnte? Und unter welchen Voraussetzungen gestaltet sich dieser Musealisierungsprozess?³⁴ Entscheidend scheint die kulturelle oder soziale

³³ Zur pädagogischen Dimension musealer Präsentation und Inszenierung vgl. Diethard Herles, *Das Museum und die Dinge. Wissenschaft, Präsentation, Pädagogik*, Frankfurt/M.–New York 1996, 106–117, hier 235.

³⁴ Nach Hermann Lübke erfasst Musealisierung alle Lebenszusammenhänge, nicht nur Objekte eines Museums. Der „Reliktanfall im Rahmen einer rapide zunehmenden Veralterungsgeschwindigkeit unserer Konsumgüter“ und eine um sich greifende Zivilisationsmüdigkeit und Zukunftsangst bewirkten einen „expansiven Histor-

Distanz bzw. Nähe des Betrachters zum Objekt zu sein. Immer dann, wenn das Objekt losgelöst ist von der Erinnerungsfähigkeit des Betrachters, also kulturell oder sozial in weite Ferne gerückt ist, bewirkt Musealisierung die Degradierung der exponierten Gegenstände zu beziehungslosen, vergangenen Objekten. Der wertende Begriff ‚Degradierung‘ ist hierbei einzig auf die mögliche sinnstiftende oder Identität fördernde Dimension der Beschäftigung mit dem Vergangenen zu beziehen. Je rascher sich die jüngste Gegenwart dem Gedächtnis des Erinnernden entfremdet – nicht nur entfernt –, je mehr die Relikte dieser vergangenen Gegenwart damit musealisiert werden, um so weniger bleibt diese Gegenwart mit ihrem (einstigen) Sinnpotential tragfähig. Insofern kann man von ‚Opfern der Musealisierung‘ sprechen. Umgekehrt formuliert: Der Musealisierung entgeht also ein Objekt, wenn es sich in einen primären Sozialzusammenhang mit dem Betrachter entweder potentiell stellen lässt oder wenn es in einem selbstverständlichen primären Sozialzusammenhang noch immer steht. Im ersten Fall kann dieser Sozialzusammenhang durch die Inszenierung hergestellt werden. An der Nahtstelle zum zweiten Fall stehen kirchliche Museen und Schatzkammern. Denn in einer Vielzahl der Fälle werden hier Gegenstände zu Ausstellungsobjekten gemacht, die einer liturgischen Praxis entstammen und dieser möglicherweise sogar noch zugeführt werden, womit ein primärer Sozialzusammenhang mit einer Benutzergruppe, den Gläubigen, hergestellt wäre.

2.3 Die Rezeption des Gegenstands auf einen primären Sozialzusammenhang hin

Der Rezeptionsvorgang, also der Dialog zwischen Objekt und Betrachter, wird erleichtert, wenn die Objekte in einem „primären Sozialzusammenhang“³⁵ zum Betrachter stehen, der sich diesem Gegenstand aussetzt. Hier wird es für die Theologie, für Kirche und für das kirchliche Museum besonders interessant. Denn immer dann, wenn „materielle Substrate“ eine „direkte Verankerung im sozialen Alltag oder in strukturellen Primärbeziehungen besitzen“, greift die Dimension des ‚Traditionsbewusstseins‘.³⁶ Zwischen dem Produzenten eines Objekts, das im Museum gelandet ist, und dem Rezipienten dieses Objekts besteht eine kulturelle Brücke, ein ideeller Gleichklang, der es ermöglicht, den Inhalt des Tradierten in den Phrasierungen der jeweiligen Zeit zum Klingen zu bringen. Der Tradierungsvorgang selbst ist hierbei an konkrete

ismus unserer Gegenwartskultur“; vgl. Gottfried Korff, Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat, in: Zacharias (Hg.), Zeitphänomen Musealisierung (wie Anm. 3), 57–71, hier 58. Man kann hier von abnehmender ‚Identitätskonkretheit‘ sprechen. Die Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses verlieren bei kultureller Differenz zunehmend ihre identifikatorische Bezogenheit; zur Begrifflichkeit vgl. Assmann, Gedächtnis (wie Anm. 18), 13.

³⁵ Heiner Treinen, Ansätze zu einer Soziologie des Museumswesens, in: Günter Albrecht/Hansjürgen Daheim/Fritz Sack (Hgg.), Soziologie. Sprache, Bezug zur Praxis, Verhältnis zu anderen Wissenschaften, Opladen 1973, 336–353, hier 340.

³⁶ Treinen, Ansätze (wie Anm. 35), 341.

Quellen gebunden.³⁷ Kirche ist nun eine typische Traditionsgemeinschaft, und Tradition ist theologischer Erkenntnisort. Bezogen auf das kirchliche Museum ist es Aufgabe der Theologie, dieses Geschehen zu reflektieren und zu benennen und daraus etwa konzeptionelle Vorschläge zu erarbeiten. Im Kommunikationsraum von Kirche und Theologie ginge es also darum, die pastorale Dimension kirchlicher Museen angemessen umzusetzen. Das vatikanische Rundschreiben von 2001 spricht von der Inkulturation des Glaubens als Zielpunkt der in der Logik der Inkarnation liegenden Entfaltung der Kirche.³⁸ Liturgische Gegenstände (*vasa sacra*, *vasa non sacra* oder *Paramente*) sind in der Regel wertvolle, aufwendig gestaltete Gegenstände, die allein ihres Wertes wegen in den Sammlungsbestand von Museen gehören. Zugleich sind sie *auch* gegenständlicher Ausdruck von Frömmigkeit und Gottesverehrung (insbesondere, wenn es sich um Stiftungsgut handelt). Sie transportieren eine bestimmte Frömmigkeit, und in ihnen kommt ein spezifisches Kirchenverständnis zum Ausdruck. Von daher ist der Kontext musealer Inszenierung buchstäblich eine Verfremdung solcher Gegenstände: Sie sind nicht an dem Ort, wo sie hingehören.³⁹ Dies trifft zwar für jeden

³⁷ Auch kirchliche Tradition bedarf der Medialität. Von daher ist der Begriff der ‚Quelle‘ hier weit zu fassen. In der Heiligen Schrift liegt die Selbstoffenbarung Gottes in der medialen Ausdrucksform verschiedener Schriften menschlicher Verfasser vor, wobei Gott Urheber der einen Heiligen Schrift bleibt (vgl. *Dei verbum* 11). Die Liturgie als Höhepunkt und Quelle kirchlichen Lebens besitzt in den medialen Formen des Feierns, des Redens – Hörens – Antwortens, des Mahles oder der sakramentalen Zeichenvollzüge wieder andere ‚Quellengattungen‘ theologischer Erkenntnis, die für das Tradierungsgeschehen der Kirche konstitutiv sind. Die weiteren Quellen der allgemeinen Geschichtswissenschaft in der klassischen, auf Droysen aufbauenden Einteilung von Ernst Bernheim: Tradition und Überrest, mit denen sich der Kirchenhistoriker beschäftigt, sind theologisch bedeutsam, da sie den ‚Glaubenssinn der Gläubigen‘ in einer jeweiligen Zeit widerspiegeln.

³⁸ The Pontifical Commission for the Cultural Heritage of the Church, *The Pastoral Function of Ecclesiastical Museums*, 2.2.2.

³⁹ Im Umkehrschluss verbieten sich Formen ehrfürchtiger Verehrung im Museum, der kein Raum religiöser Gottesverehrung ist. Von daher verwirren Ausstellungen wie etwa jene über ‚Altäre – Kunst zum Niederknien‘, die 2001 in Düsseldorf zu sehen war, bei der manche, bislang unbenutzte Objekte für die Ausstellung in einem rituellen Akt eingeweiht wurden; Jean-Hubert Martin (Hg.), *Altäre. Kunst zum Niederknien. Museum kunst palast Düsseldorf, 2.9.2001–6.1.2002, Stuttgart 2001*. Zu dieser Ausstellung vgl. die Kritik bei Susanne Lanwerd, *Religion in Ausstellungen. Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft*, in: Peter J. Bräunlein (Hg.), *Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum, Bielefeld 2004*, 77–96, 88–91. Verständlich wird ein solcher Akt in einer Zeit, die von der kritischen Rationalität der Aufklärung geprägt bleibt, eigentlich nur, wenn man zeigen wollte, dass sich religiöse Handlungen aus ihrem ursprünglichen Religionskontext lösen können. Er wäre dann als ein (skandalöser?) Moment von Säkularisierung, Profanität und Entsakralisierung zu verstehen. Ähnliche Diskussionen lösten die Gestalter der Ausstellung ‚Hexenwelten – Der magische Reichtum des Museums‘ aus, die 2001/2002 im Museum für Völkerkunde Hamburg gezeigt wurde und v. a. wegen seines Begleitprogramms mit verschiedenen Ritualhandlungen für erhebliche Aufregung

musealen Gegenstand zu. Da jedoch die Einbeziehung in eine lebendige Traditionsgemeinschaft möglich ist, leben liturgische Gegenstände in Museen auch von ihrem Ortswechsel. Immer wieder sind sie an gottesdienstlichen Orten und Situationen in Gebrauch. Wenn in den Vitrinen des Kölner Domschatzes der Vermerk steht: ‚Derzeit zur Benutzung im Dom‘ oder wenn die Limburger Staurothek, das Kernstück des Domschatzes, seit 1959 beim Kreuzfest Verwendung findet, so wird hier auch der Versuch unternommen, einen aktualisierenden Kontext zu schaffen. Die in langer Tradition stehende Gemeinde bedarf (neben zeitgenössischen) genau auch dieses alten Gegenstandes, um genau an diesem Ort, in diesem Raum und zu dieser Zeit zu feiern. Angesichts eines solchen Objekts entfaltet sich nämlich die Erzählung der eigenen Lebens- und Glaubensgeschichte vor dem Hintergrund der erinnerten Geschichten vorheriger Generationen. Ohne den ‚alten Gegenstand‘ liefe diese Erzählung hohl, da man (sich an) nichts erinnerte. Hier kann persönliche und kollektive Selbstvergewisserung geschehen. Genau so entsteht und verlebendigt sich Tradition. Michael Fehr spricht in völlig anderem Kontext und aus museologischer Perspektive davon, dass „die Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit nur durch Elemente und Eigenschaften hergestellt werden [kann], die Kontinuität und die Entwicklung garantieren: über das Authentische als des mit sich selbst Identischen“.⁴⁰ So könnte man Tradition umschreiben. Dies wird der umfassenden Potentialität eines in liturgischen Vollzügen genutzten Objekts und der ihm eigenen Aura gerecht. Eine ästhetische Präsentation im Museum ist dadurch um die Dimension der kirchlichen Kontextualisierung von Bildern und Objekten erweitert. Diese Erweiterung liegt, soviel sollte klar geworden sein, in der medialen Dynamik der Gegenstände selbst begründet, die nach Kontextualisierung innerhalb der kirchlichen Traditionsgemeinschaft verlangt, in dem Maße, wie diese lebendig gehalten wurde und wird. Zwischen den Bereichen Kirche und Museum muss eine Vermittlungsarbeit geleistet werden. Denn es ist unvermeidlich, dass allein schon durch die museale Präsentation eines sakralen Gegenstandes dieser ensakralisiert wird. Doch öffnen sich auch Zugangswege aus dem Museum hin in den ‚kirchlichen Raum‘ – hiervon wird zu handeln sein.

2.4. Zusammenfassung

Kirchengeschichte im Museum muss einerseits die Tatsache der Musealisierung als eines modernen Zeitphänomens anerkennen. Denn die Religiosität, die sich in präsentierten Sakralobjekten äußert, ist für den größten Teil der

sorgte. Ein abschließendes Symposium bot entsprechenden (Nach-)Fragen kontroversen Raums; vgl. Wulf Köpke/Bernd Schmelz (Hgg.), *Hexen im Museum – Hexen heute – Hexen weltweit*. Hexensymposium 31.10.-2.11. 2003, Hamburg 2004.

⁴⁰ Michael Fehr, *Das Museum als Ort der Beobachtung Zweiter Ordnung*. Einige Überlegungen zur Zukunft des Museums, in: Rosmarie Beier (Hg.), *Geschichtskultur der Zweiten Moderne*, Frankfurt/M. 2000, 149–165, hier 152.

Ausstellungs- und Museumsbesucher nicht mehr die eigene oder sogar völlig unverständlich. Andererseits sind jedoch Anspruch und Prinzip von ‚Kirche in der Welt des jeweiligen heute‘ seit zweitausend Jahren gleich bleibend. Während sich die Gestalt der Kirche wandelt – sichtbar wird dies in ihren musealen Objekten und ihrer Geschichte – bleibt sie doch in ihrem Wesen unverändert. Musealisierung im Lübbeschen Sinn wäre fatal, denn sie würde die Kirche als eine veraltete Institution zum ‚Musealisierungsoffer‘ machen. Kirche wäre dann als eine nur fremde Welt zu bestaunen oder zu begaffen. Das Konzept einer lebendigen Traditionsgemeinschaft schafft hier eine Synthese. Wenn Kirche nicht musealisiert werden will, muss sie ihre Geschichte und die hieraus resultierenden Überbleibsel in eine lebendige Traditionsgemeinschaft stellen. Wissenschaftlicher Katalysator für diesen Transformationsprozess ist die Kirchengeschichte, Ort der materiellen Präsentation das Museum. Hierzu werde ich gleich eine These entfalten. Es bleibt zu betonen, dass die bloße Zugehörigkeit zur Traditionsgemeinschaft noch kein ‚Klingen in der jeweiligen Zeit‘, von dem oben die Rede war, garantiert. Denn ein Ausstellungsstück mag auch dann den Betrachter zu befremden, wenn dieser sich der Traditionsgemeinschaft, die den Gegenstand hervorgebracht hat, eigentlich zugehörig fühlt. Das geschieht wohl regelmäßig in kirchlichen Museen beim Abarbeiten an Monstranzen, Patenen, Messgewändern und Prunkhandschriften im 3 bis 7-sekundigen Rhythmus. Da passiert nämlich, über die Aktivierung neuronaler Erkennungswege hinaus, gar nichts. Hier muss eine weitere Komponente hinzukommen: Die Herausforderung, zu der der Betrachter zustimmend oder ablehnend aufgerufen ist, muss in jedem Fall auf seine Gegenwartsfragen und seine Lebenspraxis hin anschlussfähig, d.h. aktualisierbar sein. Dies ist eine Grundvoraussetzung für das Erinnern. Im Folgenden werden die bislang geschaffenen theoretischen Grundlagen theologisch reflektiert und auf die Kirchengeschichte hin angewendet.

3. Gedanken des Kirchenhistorikers als Theologe über das Museum

3.1 Kirchliche Traditionsgemeinschaft als Verhinderung von Musealisierung. Zur Funktion der Kirchengeschichte

These 1:

Wenn Kirche nicht musealisiert werden soll, muss sie ihre Geschichte und die hieraus resultierenden Überbleibsel in eine lebendige Traditionsgemeinschaft stellen. Der Kirchenraum als Versammlungsort dieser Traditionsgemeinschaft steht einladend wie ausschließend an der Schnittstelle zur Profanität.⁴¹ Hier entscheidet sich, ob Tradition lebendig entfaltet oder museal konserviert wird. Idealerweise wird der Raum zum Bild der sich versammelnden Kirche.

Ein Museum bebildert nicht nur etwas, sondern es ist selbst Bild. Von daher

⁴¹ Die an sich problematische Unterscheidung zwischen heilig – profan tritt im Kirchenraum ungesucht auf. Sie wird in der Kirchenraumpädagogik „in ihrer Brisanz [jedoch, J.S.] unübersehbar“; Sigrid Glockzin-Bever, Was der Kirchenraum lehrt, in:

bebildert eine Ausstellung nicht nur das von ihr entwickelte Thema, vielmehr ist sie selbst auch Bild, nämlich die Imagination eines Zustandes hier und heute. Denn eine Vergangenheitspräsentation ermöglicht sinnvolle Aussagen über die jeweilige Gegenwart ihrer Zusammenstellung, wenn auch die Darstellung von Vergangenheit in Form von Gegenständen oder Ereignissen im Vordergrund steht. Buchstäblich sichtbar wird dieser Zusammenhang an unseren Kirchenbauten und ihrer kulturellen Funktion. Sie stehen als monumentale Steinblöcke quer zur getriebenen Hektik und damit auch zur unbefriedigenden Beliebigkeit unserer Lebensvollzüge. Und – seltsam genug – wir verirren uns stetig in diese Orte hinein. Zumeist aus touristischer Gewohnheit. Da wir zu Recht die Kirchenräume nicht nur für Andachtszwecke öffnen, müssen wir uns, ungeachtet ihrer sakralen Funktion, auch ihrem musealen Charakter stellen.⁴² Museal ist im doppelten Sinne zu verstehen: In der Kirche finden sich oft genug Kunstwerke, die gleichermaßen in Museen, Kunstsammlungen oder Schatzkammern zu finden sind. Sie kann als architektonisches Gesamtkunstwerk aufgesucht werden. Andererseits läuft der Kirchenraum Gefahr, museal zu werden – also als Relikt einer vergangenen Welt definiert und aus der Lebenswirklichkeit der Menschen ausgegrenzt zu werden. Hier ist Vermittlungsarbeit gleichermaßen nötig wie eine gläubige Inanspruchnahme des sakralen Raumes, durch dessen Benutzung sich die Gläubigen in eine Traditionsgemeinschaft mit den voraus liegenden Generationen und der diesen eigentümlichen Glaubenspraxis stellen. Erst hierdurch konstituiert sich die Gemeinschaft untereinander. Im Grunde könnte im Kirchenraum das geschehen, woraus sich die Dynamik musealer Praxis speist: nämlich über das Objekt in einen offenen Dialog zu treten zwischen dem (potentiell) Fremden (Vergangenheit, Glaube, Liturgie) und dem Eigenen. Wenn der Kirchenraum nicht zur Grabkammer von Religion und lebensferner Religiosität werden soll, muss auch er ‚in Szene gesetzt‘ werden. Er bedarf hierzu einerseits der Liturgie, da die gottesdienstliche Inszenierung immer in Abhängigkeit zum Kirchenraum steht, der gewissermaßen selbst als ‚Liturgie‘ fungiert.⁴³ Hierzu gehört auch die Inbesitznahme des Raumes durch jene, für die der Raum geschaffen wurde: für Gott (Inbesitznahme durch ‚primäre Zeichen‘, in denen sich die wirkmächtige Gegenwart des erhöhten Herrn in der Gemeinde sinnlich

Sigrid Glockzin-Bever/Horst Schwebel (Hgg.), *Kirchen – Raum – Pädagogik*, Münster u. a. 2002, 163–192, hier 166.

⁴² Paul Jürgen Wittstock, *Kirchenmuseen und Musentempel*, in: Glockzin-Bever/Schwebel (Hgg.), *Kirchen – Raum – Pädagogik* (wie Anm. 41), 147–161, hier 152–154. Glockzin-Bever, *Kirchenraum* (wie Anm. 41), 174–188, unterscheidet vier Kategorien im Umgang mit dem Kirchenraum: Kirche als Ort der Begegnung, der Geschichte, der Kunst und Musik, der Spiritualität. Ihr didaktischer Ansatz orientiert sich an den Leitschritten: begehen – wahrnehmen – erkennen – erschließen (ebd., 169–173).

⁴³ Vgl. Albert Gerhards, *Der Kirchenraum als ‚Liturgie‘. Anregungen zu einem anderen Dialog von Kunst und Kirche*, in: Franz Kohlschein/Peter Wünsche (Hg.), *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen*, Münster 1998, 225–242; Glockzin-Bever, *Kirchenraum* (wie Anm. 41), 168.

wahrnehmbar offenbart) und für Menschen (Inbesitznahme durch Gebet und Andacht).⁴⁴ Andererseits ermöglicht der Kirchenraum auch denen, „die draußen sind“ (Kol 4,5; 1 Tim 3,7), Zugänge zum Mysterium Gottes. Es sind kulturell vermittelte Zugänge, die über existentielle Formen (Faszination, Begeisterung, Verwunderung, Befremden) Aspekte von Gottesverehrung als anthropologische Grundkonstanten lebendig halten wollen. Kirchenräume sind gestaltete Räume. Warum sollte man hier auf – diskrete – Gestaltungshinweise für all jene, die die religiös-kulturelle Semantik nicht mehr verstehen, verzichten? Tatsächlich ginge es hier um eine gelenkte Wahrnehmung, die sich einer theologisch sicheren Inszenierung bedient. Sie stünde Kirchenführungen nahe, seien es geistliche (als Angebot etwa im Limburger Dom erfahrbar) oder historische.⁴⁵ „Der Kirchenraum legt sich selber aus und muss zugleich im Kontext lebensweltlicher Erfahrungen ausgelegt werden, um neue Prozesse von Wahrnehmung anzustoßen. [...] Ein Hin- und Hergehen zwischen realen und symbolischen Räumen schafft Raum für religiöse Erinnerung. Die didaktische Aufgabe ist es, solche Prozesse bewusst zu machen, zu initiieren und zu begleiten. Zwischen äußeren Räumen und inneren, symbolischen Räumen besteht also eine Wechselwirkung“.⁴⁶ Und auch hier: Die harmloseste Form der Inszenierung ist die Beschriftung. Doch: Könnte man einen Besucher mehr abschrecken als durch die Warntafel im Eingangsbereich: ‚Sie befinden sich an einem Ort des Gebetes. Bitte nehmen Sie hierauf Rücksicht und verhalten Sie sich angemessen‘ oder gar durch dessen vermeintlich kulturübergreifendes Abstraktum in Form eines rot umrandeten Schildes eines stilisierten Menschen, der den Zeigefinger zum Mund führt und den man ‚psst...‘ sagen hören muss? Im Gegensatz hierzu: Welche Szene wäre jedoch möglich, wenn man zu lesen hätte: ‚Dieser Raum verändert Sie?‘ Oder: ‚Hier spielen die Steine das Drama: Gott ist da‘. Theologisch reflektierter könnte es heißen: „Da die zum Gottesdienst versammelte Gemeinde das grundlegende Zeichen und die deutlichste Erscheinung von Kirche ist, erhebt der gebaute Raum mit seinen Kunstwerken den Anspruch, Bild der sich versammelnden Kirche zu sein. Architektur und Kunst sind daher Symbol für die Begegnung zwischen Gott und der feiernden Gemeinde“.⁴⁷ Solche Sätze formuliert der Theologe.

Der Historiker beklagt die ungenutzten Chancen, über Raum und Objekte Vergangenes an die heutigen Zeitgenossen zu vermitteln. Die Bildwelt und Architektur mittelalterlicher Kirchen bietet sich geradezu an. Ein beliebiges Beispiel: Im Mainzer Dom hängt jener wunderbare Krönungsgrabstein des übergroßen Erzbischofs Peter von Aspelt, der den als Miniaturen dargestellten deutschen Königen Ludwig IV., Heinrich VII. und Johann v. Böhmen die

⁴⁴ Vgl. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), *Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe – Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz*, Bonn 1996, 13.

⁴⁵ Zur didaktischen Umsetzung verschiedener Typen von Kirchenführungen vgl. Birgit Neumann/Antje Rösener, *Kirchenpädagogik. Kirchen öffnen, entdecken und verstehen – ein Arbeitsbuch*, Gütersloh 2003, 72–104.

⁴⁶ Glockzin-Bever, *Kirchenraum* (wie Anm. 41), 168.

⁴⁷ *Liturgie und Bild* (wie Anm. 44), 12.

Krone aufs Haupt drückt.⁴⁸ Der Betrachter wird mit dem Grabstein jedoch kommentarlos allein gelassen. Könnte man ihn jedoch nicht in Szene setzen? Schließlich treffen hier typische Charakteristika des mittelalterlichen Reichskirchensystems zusammen: Der Ritus der Krönung, die Frage nach der Kompetenz(-abgrenzung) der rheinischen Erzbischöfe, das Kurkollegium, die politischen Auseinandersetzungen um 1330 mit ihren gravierenden kirchenpolitischen Implikationen usw. Und man könnte doch auch aktualisierend auf die diffizile Balance des Staat-Kirche-Verhältnisses zu allen Zeiten und auf eine ihrer heute aktuellen Problemfelder hinweisen. Oder auf die politische Macht, die die Kirche als gesellschaftliche Großgruppe zu jeder Zeit erstrebt hat und erstreben musste, wollte sie sich im Gerangel um Einfluss, Präsenz und Gestaltungsmacht situieren. Oder auf die Problematik, inwiefern solch ein Reichsfürst überhaupt Glaube und Kirche zu repräsentieren vermag. Epitaphe haben jedoch auch eine andere Funktion, nämlich zeitübergreifende ‚memoria‘ herzustellen. Des Verstorbenen soll in Zukunft im Gebet gedacht werden. Er ist Teil der Glaubensgemeinschaft, die sich zu allen Zeiten in der Kirche und in dieser konkreten Kirche findet und gefunden hat. Eine kulturwissenschaftliche Begegnung mit (auch) religiösen ‚Dingen‘ hat dies zu berücksichtigen. Wie man darüber hinaus als kirchliche Gemeinschaft angemessen mit diesem Wissen umgeht, ist heute extrem unklar, da Säkularisierung und Entchristlichung auch innerkirchliche Wirklichkeit geworden sind. Gerät die geistliche Dimension sakraler Gegenstände im Kirchenraum völlig außer Acht, so verkommt die lebendige Traditions-gemeinschaft zum allenfalls nostalgischen Geschichtsclub. Der Kirchenhistoriker kann hier Dolmetscher sein für all jene, denen das Grundlagenwissen und das Verständnis für die Geschichte und ihrer theologischen Bezüge fehlen. Dies können gläubige und nicht-gläubige Menschen sein. Denn im Kirchengebäude begegnen sich ja beide Welten: jene der ‚Angucker‘ oder ‚Faszinierten‘, die aus Interesse am großen Raum-Objekt und den vielen kleinen Kunstgegenständen oder ‚einfach so‘ aus touristischem Interesse eine Kirche betreten. Und jene, die sich den Raum und seine Gegenstände im Bekenntnis ihres Glaubens anzueignen versuchen und dies im Bewusstsein einer jahrhundertealten Praxis tun. Bezogen auf den letztgenannten Personenkreis besitzt der Kirchenhistoriker tatsächlich eine katechetische Funktion. Schließ-

⁴⁸ Hierzu: Verena Kessel, Sepulkralpolitik. Die Krönungsgrabsteine im Mainzer Dom und die Auseinandersetzung um die Führungsposition im Reich, in: Peter Claus Hartmann (Hg.), Kurmainz, das Reichserzkanzleramt und das Reich am Ende des Mittelalters und im 16. und 17. Jahrhundert, Stuttgart 1998, 9–34. Vgl. zur Entwicklung von Bildformeln einer kapetingisch-französischen königlichen Ikonographie und Kirchenarchitektur: Mario Kramp, Kirche, Kunst und Königsbild. Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés und Saint-Remi/Reims, Weimar 1995. Zur Theologie mittelalterlicher Kirchenarchitektur vgl. Günther Binding, Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus, Darmstadt ²1998 (Lit.). Grundsätzliche hermeneutische Probleme werden erörtert bei Christoph Markschies, Gibt es eine ‚Theologie der gotischen Kathedrale‘? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag, Heidelberg 1995, besonders: 40–46, 60–65.

lich geht es hier um eine systematische und organische Vertiefung des christlichen Glaubens. Glaube verwirklicht sich nie zeitlos oder frei schwebend. Die überzeitliche Wirklichkeit der Kirche ist stets an Raum und Zeit gebunden: an Menschen, an Dinge und an Tatsachen, an Prozesse, Veränderungen und Entwicklungen. Und gerade hierbei sind die Gebräuche und Ausdrucksformen vor Ort zu berücksichtigen, darauf weist das vatikanische Papier von 2001 in überraschender Klarheit hin. Die regionale Verankerung wird hier zum kontextuellen Konstitutiv. Denn bezogen auf die Ortskirche und in ihr sind Kontinuitäten, Brüche, Absonderlichkeiten und Stärken der eigenen Tradition zu benennen und am konkreten Objekt dingfest zu machen. Aus religionspädagogischer Perspektive heraus beschäftigt sich die Kirchenraumdidaktik seit Anfang der neunziger Jahre auf teilweise hohem Reflexionsniveau mit entsprechenden Themen.⁴⁹

Bezogen auf den Adressatenkreis all jener, die nicht in der Kontinuität einer Tradierungsgemeinschaft gegenüber dem Objekt stehen, ist der Kirchenhistoriker gleichfalls Dolmetscher. Er kann den historischen Kontext sichern, aus dem heraus einzig die Bedeutung eines Gegenstandes oder einer Quelle der Vergangenheit erkannt und erst dann aktualisiert werden kann. Er kann methodisch abgesicherte Aussagemöglichkeiten rekonstruieren und plausible Erzählzusammenhänge knüpfen. Als Theologe besitzt er hierbei ein angemessenes Verständnis für die Struktur (Prämissen, Ausdrucksformen und mentale Hintergründe) vergangener kirchlicher, theologischer und spiritueller Welten, die heute nicht mehr so sind wie früher. Dieses Verständnis impliziert jedoch keine ideologische Engführung, keinen apologetischen oder missionarischen Impetus, sondern ist Bedingung einer wissenschaftlich sauberen Kontextualisierung.

⁴⁹ Hartmut Rupp (Hg.), *Handbuch der Kirchenpädagogik. Kirchenräume wahrnehmen, deuten und erschließen*, Stuttgart 2006; Roland Degen/Inge Hansen (Hgg.), *Lernort Kirchenraum. Erfahrungen, Einsichten, Anregungen*, Münster u. a. 1998; Werner Dörfler, *Menschenhaus – Gotteshaus. Unterrichtsvariationen über den heimatischen Dom in Nürnberg*, Gouda, Bern, Marburg, Neuwied u. a. 2001; Margarete Luise Goecke-Seischab, *Kirchen erkunden – Kirchen erschließen. Ein Handbuch mit über 300 Sachzeichnungen und Übersichtstafeln, sowie einer Einführung in die Kirchenpädagogik*, Lahr 1998; Margarete Luise Goecke-Seischab, *Komm, wir entdecken eine Kirche. Räume erspüren, Bilder verstehen, Symbole erleben. Tipps für Kindergarten, Grundschule, Familie*, München ²2002; Neumann/Rösener, *Kirchenpädagogik* (wie Anm. 45); Eckhard Bieger/Norbert Blome/Heinz Heckwolf (Hgg.), *Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Kirche als Erfahrungsraum des Glaubens*, Kevelaer 1998; Holger Dörnemann, *Kirchenpädagogik. Kirchen als Lernorte des Glaubens entdecken*, Köln ²2001; Glockzin-Bever/Schwebel, (Hgg.), *Kirchen – Raum – Pädagogik* (wie Anm. 41); Dezernat für Schule und Hochschule im Bischöflichen Ordinariat Limburg (Hg.), *Kirchenraum als Lernort*, Limburg 2000; Thomas Klie (Hg.), *Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen*, Münster 1998; vgl. Klemens Richter, *Kirchenräume und Kirchenträume. Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde*, Freiburg u. a. 1998.

These 2:

Um der Musealisierung zu entgehen, bedarf die Kirche eines kritischen Bezugs zu ihrer Geschichte und zur Geschichtlichkeit ihrer Lebensvollzüge. Wissenschaftlicher Antrieber für den Prozess hin zu einer lebendigen Traditionsgemeinschaft ist die Kirchengeschichte. Ort der materiellen Präsentation der Geschichte der Kirche und ihrer Lebensvollzüge ist das Museum. Beide, Kirchengeschichte und Museum, fordern zu konstruktiver Auseinandersetzung auf.

Solange das kirchliche Museum lediglich ein Ausstellungsort für sakrale Kunst sein will, in dem die Schätze einer Ortskirche zu bestaunen sind, verbleibt es auf der Ebene des kunstgeschichtlich Interessanten oder des aus Gründen der Kostbarkeit Faszinierenden. Dies reicht jedoch kaum aus, möchte man der Musealisierung entgehen. Die selbstverständliche Nutzung sakraler Gegenstände aus dem Museum war, wie wir gesehen haben, ein Moment, der Säkularisierungsfalle zu entgehen. Sie korreliert mit der medialen Dimension von Objekten, die einer Kontextualisierung offen steht. Hierbei wird eine lebendige Traditionsgemeinschaft begründet. Auch im Bereich historischer Ausstellungen sollte, sofern sie von kirchlichen Institutionen konzipiert werden, diese Traditionsgemeinschaft im Blick bleiben. Sie ergibt sich aus dem Wesen von Kirche und Christentum. Beide sind ohne Geschichte nicht denkbar. Auf dem normativen Grund der Heiligen Schrift konstituiert sich hier eine Traditionsgemeinschaft, die den Inhalt des Tradierten in der Sprache der jeweiligen Zeit sich zum Ausdruck bringen lässt. Die Kontingenz des einzelnen historischen Ereignisses (einer Handlung, einer Überzeugung oder einer Tatsache) stellt die Integrität einer in der Geschichte ergangenen Offenbarung, die sich in der Geschichte entfaltet, nicht in Frage. Indem Kirchengeschichte die Vergangenheit von Kirche und Christentum konstruktiv kritisch beleuchtet, ermöglicht sie einen (ihrer Arbeit in der Regel nachfolgenden und nicht von ihr zu leistenden) Blick auf die Spuren Gottes in der Geschichte seines Volkes – diese zu analysieren, ist Aufgabe der Systematischen Theologie. Kirchengeschichte rekonstruiert nun vor den Anfragen der heutigen Zeitgenossen die Verstehenshorizonte früherer Epochen, aus denen heraus ein bestimmtes Handeln plausibel war. Erst dadurch werden Traditionsbezüge Epochen übergreifend möglich. Das bedeutet keine unkritische Rechtfertigung des Vergangenen gegenüber den Anfragen der Heutigen. Allerdings klärt Kirchengeschichte anachronistische Fehlverständnisse auf, hierzu ist sie aus wissenschaftlicher Redlichkeit heraus verpflichtet. Im andern Fall wäre die enorme Wandelbarkeit und kulturelle Anpassungsfähigkeit, zu denen Kirche und Christentum in der Lage sind – die Inkulturation ergibt sich theologisch aus der Dynamik des Schöpfungshandeln Gottes und seiner Menschwerdung – in ihrer je eigenen Würde nicht zu verstehen, geschweige denn vor den berechtigten Anfragen ihrer späteren Kritikern zu rechtfertigen. Eine Traditionsgemeinschaft muss sich ihrer Geschichte stellen, um zum einen das Konstante in diesem Wechsel benennen zu können. Zum anderen aber auch, um das Zeitbedingte als solches nicht zur gültigen Norm perpetuieren zu wollen. Dies widerspräche dem dynamischen Prozess, in dem sich Kirche in der Welt befindet.

Man kann diese Problematik der Konstanz im Wechsel etwa an der großen Kreuzzugsausstellung des Mainzer Diözesanmuseums (2004) verdeutlichen.⁵⁰ Völlig zu Recht wurden die teilweise bedeutenden Objekte dieser historischen Ausstellung losgelöst aus ihrem kunstgeschichtlichen Kontext und in eine Dramaturgie eingebaut, in der es um die Begegnung fremder Welten geht. Der Besucher konnte einen konkreten Weg von Europa in den Nahen Osten abschreiten. Er konnte einen inneren Weg gehen von der behaglichen Vertrautheit menschlicher Nähe (man erinnere sich an die einleitende Liebesgeschichte zwischen Otto von Botenlauben und Beatrix von Courtenay) bis hin zum militärischen Gemetzel. Und er konnte eine Welt finden, deren Objekte von den Überresten vergangener Waffenarsenale über geheiligte Gegenstände (Reliquienschreine, Altargeräte) und naturwissenschaftliches Instrumentarium bis hin zum Artefakt und zu räumlichen Nachbildungen reichten. Schließlich drehte sich die Ausstellung um einen zentralen Raum, in dem über das Sühne-Fenster die Botschaft der Ausstellung erfahrbar wurde: Die Kreuzzüge stellen eine Pervertierung des Liebesgebots Jesu dar.⁵¹ Auf dieser Ebene war die Inszenierung gut gelungen, die bereits zu Beginn mit dem Antikriegsbild „Kreuzzüge gibt es noch immer“ von Hans Nauheimer (2002) den Bogen in die Gegenwart geschlagen hatte. Die Probleme wurden durch den erst nach langer Diskussion gewählten Titel, also die ‚Beschriftung‘ verursacht: „Kein Krieg ist heilig. Die Kreuzzüge“.⁵² Nun gehört die Rede vom „heiligen Krieg“ und die Lehre vom „gerechten Krieg“ zum Traditionsbestand der Kirche, und einem Zeitgenossen aus dem 12. und 13. Jahrhundert müsste dieser Titel unverständlich geblieben sein. Denn für ihn war der Krieg nicht nur gerecht im Sinne von ‚vor Gott gerechtfertigt‘, um einer guten Sache willen, sondern er war sogar ein verdienstvolles Werk, mit dem er sein Seelenheil sichern konnte. Die vermeintlich pazifistischen Skrupel der ersten nachchristlichen Jahrhunderte waren bekanntermaßen durch die Kriegstheologie des Augustinus und die Lehre vom gerechten Krieg beseitigt worden. Wohl erst die lehramtlichen Aussagen unserer Tage haben diese Doktrin endgültig überwunden. Eine Kreuzzugsausstellung müsste gerade dies zum Thema machen: Krieg konnte als heilig angesehen werden. Die Betonung liegt hier auf der Vergangenheitsform. Wenn er es heute nicht mehr ist, so hängt dies neben der Praxis moderner Kriegsführung und der weitgehenden Akzeptanz unveräußerlicher Menschenrechte auch mit einer stärkeren Relevanz des jesuanischen und urchristlichen Friedensmodells zusammen. Diese Relevanz gründet wesentlich auf den Prozessen, die das historisch-kritische Denken auf den Weg gebracht hat. Gesamtgesellschaftlich geschah dies im Zeitalter der Aufklärung, die kirchlicherseits im 20.

⁵⁰ Hans-Jürgen Kotzur (Hg.), Kein Krieg ist heilig. Die Kreuzzüge. Katalog zur Ausstellung, Mainz 2004.

⁵¹ So die Erläuterung des Künstlers, Johannes Schreiter, in: Kotzur (Hg.), Kreuzzüge. Katalog (wie Anm. 50), 420.

⁵² Vgl. hierzu die kritische Besprechung von Oliver Jungen, Der Ritter war kein Ideal. Die Mainzer Kreuzzugsausstellung büßt anschaulich und lehrreich, in: FAZ vom 4. 8. 2004 (Nr. 179), 33.

Jahrhundert endgültig eingeholt wurde. Hier wäre also die Rezeptionsgeschichte zu beachten gewesen. Die Betonung des Wechsels ist erst dann sinnvoll, wenn man die dem Wechsel vorausliegende Konstanz nicht nivelliert. Und das kann bedeuten: Es gab zu anderen Zeiten auf dem Boden eines christlichen Selbstverständnisses eine theologische Reflexion und eine kirchliche Praxis, die heutigem Verständnis womöglich diametral entgegenstand. Wenn die Kirche eine lebendige Traditionsgemeinschaft sein will, muss sie sich diesen Seiten ihrer Vergangenheit selbstbewusst und wissenschaftlich eindeutig stellen. Die moderne Überheblichkeit gegenüber dem vermeintlich grausamen oder rückständigen Mittelalter (bzw. Frühneuzeit) – Kreuzzüge, Hexen und Inquisition garantieren immer Aufmerksamkeit – verleugnet die Prozesse, denen wir unsere heutige Erkenntnis verdanken. Es scheint, als könne man dies ausstellungsdidaktisch nach dem 11. September nicht mehr politisch korrekt einer großen Besucherschar vermitteln. Nicht zufällig nehmen sämtliche Grußworte des hochwertigen Ausstellungskatalogs auf dieses Datum Bezug. Und wenn eine Ausstellung unter dem Titel „Kein Krieg ist heilig“ firmiert, so wären zeitgenössische Kritiker am Kreuzzugsunternehmen zu benennen gewesen. Diese aus den Quellen zu heben, ist extrem schwierig und bedarf einer methodisch anspruchsvollen Differenziertheit. Doch hätte man sehr wohl auf die Skepsis eines Ivo von Chartres und Anselm von Canterbury, auf Alternativmodelle im Kontext der mittelalterlichen Missionspraxis, auf die kritischen Stimmen im Umfeld des 2. Konzils von Lyon (1274) oder auf dezidierte Kritik seitens der Waldenser und Joachimiten hinweisen können.⁵³ Das Bild, das die Ausstellung als solche hier vermittelt, ist in diesem Punkt weniger historisch als vielmehr systematisch. Als Kirchenhistoriker, der Kirche als lebendige Traditionsgemeinschaft versteht, empfindet man dies als ungenutzte Gelegenheit.

Das äußere Bild einer Ausstellung steht ebenfalls vor Augen, wenn man an die gelungene Hildegard von Bingen-Ausstellung (Mainz 1998) erinnert. Die Differenziertheit der dort gewählten Zugangswege über Biographie und Werk Hildegards in die fremde Welt einer mittelalterlichen Frau, Nonne, Visionärin, Theologin und Naturforscherin wurde jedoch konterkariert durch den Büchertisch, auf dem sich neben wissenschaftlich anspruchsvollen und populärwissenschaftlich respektablen Werken auch esoterische Ganzheitlichkeitsrezepturen (à la: ‚Fasten mit Hildegard‘, ‚Rheumaheilen mit Hildegard‘) fanden, die so von Hildegard nie propagiert wurden. Während die Ausstellung ‚Heil‘ und ‚Heilung‘ im 12. Jahrhundert in ihrer theologischen Dimension angemessen veranschaulichte und plausibel machte, konnte man im Eingangsbereich Gesundheit buchstäblich käuflich erwerben. Das ist für kirchengeschichtliche Erwartungen und Anforderungen widersinnig.⁵⁴ Auf solche

⁵³ Hierzu bereitet der Verfasser eine Studie vor.

⁵⁴ Vgl. etwa die Kritik von Charlotte Kerner in ihrer Kolumne: Kasse statt Kopf. Hildegard-Medizin bringt viel Geld und wenig Heil, in: Die Zeit vom 30. 7. 1998 (Nr. 32), 23. Zur theologischen Konzeption von Heil im Kontext der Theologie Hildegards vgl. etwa Hildegard Gosebrink, ‚Hildegard-Hochkonjunktur‘. Chancen und Grenzen eines Booms in der kirchlichen Bildungsarbeit: 1. Heil und Heilung, in: AnzSS 106.1997, 431–437.

Art von Heil-Mitteln hat die offizielle Kirche und Theologie immer allergisch reagiert. Aus gutem Grund. Denn Heil ist auch in seiner physischen Ausprägung nicht zu machen oder zu kaufen.

Die Beispiele verdeutlichen, wie schwierig nonverbal-museales Erzählen des Vergangenen und über das Vergangene zu bewerkstelligen ist. Gelingt der Gegenwartsbezug und die Inszenierung, so können Vorverständnis und die titulare Eintrittskarte blockieren – ein Phänomen, das auch in der Ausstellung des Landesmuseums Mainz „Sammler – Pilger – Wegbereiter. Die Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen“ (2005) zu beobachten war. Kirchengeschichtlich wäre sie interessant zur Untersuchung eines elitären ‚Kulturkatholizismus‘ zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zur Darstellung gelangt die imposante Sammeltätigkeit eines Autodidakten. Das ist beeindruckend. Der Pilger jedoch lässt sich nicht finden, und man blieb auch nach dem Durchgang durch die kulturraumbezogene Objektmenge unsicher, wofür Johann Georg denn eigentlich den Weg bereitet haben sollte.⁵⁵

Es mögen solche Erfahrungen sein, die den Kirchenhistoriker von einem Gang ins Museum und in historische Ausstellungen zuweilen abhalten. Zugegebenermaßen blockiert er sich hier selbst aufgrund seines Expertenwissens. Ein solches bringen die Besucher in der Regel nicht mit. Von daher haben die beiden erwähnten Ausstellungen des Mainzer Diözesanmuseums etwas geleistet, was historische Wissenschaft an Universitäten nicht so einfach vermag: Breite Bevölkerungsschichten und große Besucherströme für die Vergangenheit kirchlichen Lebens zu interessieren. Erst wenn jedoch die ‚Gegenwart des Vergangenen‘ reflektiert wird, präsentiert sich Kirche als eine lebendige Traditionsgemeinschaft.⁵⁶

3.2 Die Geschichtlichkeit der Kirche als Schnittstelle zur Kommunikation mit der Gesellschaft

These 3:

Die kritische Darstellung der Geschichte der Kirche ist als Außendarstellung von Theologie und Kirche zu nutzen: Sie eröffnet (nach außen) Kommunikationsmöglichkeiten mit der Gesellschaft. (Kirchliche) Museen sind hierbei offene Kommunikationsräume.

⁵⁵ Ausstellung im Landesmuseum Mainz, 5. 12. 2004 – 10. 4. 2005; vgl. Birgit Heide/Andreas Thiel (Hgg.), Sammler – Pilger – Wegbereiter. Die Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen, Katalog zur Ausstellung, Mainz 2004.

⁵⁶ Neben dem historisch-kritischen Zugangsweg kann dies museumsdidaktisch etwa auch durch die Zusammenstellung von Disparatem geschehen, bei der eine stetige Neuordnung der Objekte versucht werden kann; vgl. Susanne Lanwerd, Religion in Ausstellungen. Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft, in: Peter J. Bräunlein (Hg.), Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum, Bielefeld 2004, 77–96, 88–91. Ein solches Vorgehen ist kennzeichnendes Programm und konzeptionelle Konstante des Kölner Diözesanmuseums Kolumba.

Das öffentliche Bild der Kirche ist heute zumeist bestimmt von Langeweile, Desinteresse, Skandalen oder dem exzeptionellen Medienereignis eines Pontifikatswechsels.⁵⁷ Medial sichtbar wird Kirche durch ihre Vertreter in sonntäglichen Talkshows, in denen sie zum handgreiflichen Medium für die von ihnen erwartete Position degradiert sind, oder in den Expertenzirkeln ethischer Enquete-Kommissionen. Regelmäßig an Weihnachten und Ostern erscheinen Notizen über die Botschaften des EKD-Ratsvorsitzenden bzw. des Vorsitzenden der Deutschen Bischofskonferenz ebenso wie die Ansprachen des Papstes in der Presse. Mit diesem Image kann man sich zufrieden geben. Man sollte es jedoch nicht. Denn unsere menschliche Gesellschaft ist zugleich kirchlicher Lebensraum, in die hinein Kirche eine Botschaft zu vermitteln und zu leben hat. Wenn die soziologische Zuschreibung stimmt, dass die verfasste Kirche in der modernen Gesellschaft nur ein Segment unter vielen ist, so kann Kirchengeschichte beschrieben werden als die Andockstelle zwischen Gesellschaft und diesem Teilsegment Kirche, an der es wie beim Museum darum geht, die Gesellschaft in einen ‚intelligenten Grenzverkehr mit dem Fremden zu verwickeln‘. Kirchengeschichte profitiert hierbei von ihrem Charakter als Geschichtswissenschaft. Über die Abläufe des Vergangenen bringt nämlich jeder Mensch ein eher weniger als mehr reflektiertes, aber immer ein bestimmtes Vorverständnis mit, das diese Abläufe des Vergangenen erst zur Geschichte werden lässt. Dieses geschichtliche Vorverständnis ist bezogen auf das Materialobjekt ‚Kirche‘ beispielsweise geprägt von wertendem Vorwissen: Über Inquisition, Kreuzzüge oder Hexenverfolgung zu sprechen, scheint für jeden Menschen mit einem ‚gesunden Menschenverstand‘ selbstverständlich. Solche Ereignisse sind spektakulär und anschaulich zugleich. Deren Verurteilung durch den aufgeklärten Zeitgenossen bedarf scheinbar keiner historischen Differenzierung oder wissenschaftlichen Kontextualisierung mehr. Als Wissenschaft fordert die Kirchengeschichte jedoch die hiermit verbundenen Vorurteile zu einer rationalen Auseinandersetzung heraus, immerhin bieten sie eine Chance zur Kommunikation. Gut gelingen kann dies in Ausstellungen und Museen. Denn die handgreifliche Gestalt des Vergangenen in Form eines Objekts oder einer musealen Inszenierung evozieren im Betrachter neue Fragen, bestätigen oder verwerfen womöglich alte Antworten und erweitern insgesamt den Horizont. Durch die auratische Qualität eines Objekts, seiner Kontextualisierung und Inszenierung soll der Betrachter sein Bild von Wirklichkeit, also etwa auch von Kirche, seine Vorurteile, sein Unverständnis, seine Ablehnung oder Zustimmung in neuerliches Fragen umwandeln. Der Kirchenhistoriker setzt hier seine wissenschaftliche Kompetenz als Historiker ein, um an der Schnittstelle zwischen Kirchensegment und

⁵⁷ Zur medialen Dimension des Pontifikatswechsels von 2005 vgl. Andreas Matena, *Sic transit gloria mundi. Zur Visualisierung und Inszenierung des (toten) Papstkörpers*, in: Info. Informationen für Religionslehrerinnen und Religionslehrer Bistum Limburg 35, 2006, 12–18; und demnächst: Heinrich Assel, *Das Leiden des Papstes betrachten*, in: *Bilder, die lügen. Begleitband zur Ausstellung der Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz*.

all den beliebigen anderen gesellschaftlichen Segmenten ein neues Image zu schaffen. Ihm geht es um die Bewahrung und Fortentwicklung eines neuen alten Weltbilds.⁵⁸ Er tut dies aus wissenschaftlichem Ethos heraus. Denn Kirchengeschichte weiß um den historischen Kontext, zu dem theologische Überzeugungen ebenso gehören wie die Abfolge historischer Ereignisse. Sie vermag somit unter der Perspektive der Vergangenheit das Phänomen Kirche und die Reflexionen der Theologie (auch) öffentlichkeitswirksam zu transportieren, ähnlich dem Museum mit seinem exponierenden Charakter. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie funktional in deren Dienst stünde. Missionieren sollte der Seelsorger, nicht jedoch der Wissenschaftler. Die Zuständigkeit für den Vermittlungsprozess ergibt sich daraus, dass die Kirchengeschichte Expertin ist für ihr Materialobjekt, das ich oben mit „Gestalt, Geltung und Wirksamkeit von Glaube, Religion und Kirche“ definiert habe. Dabei ist es selbstverständlich, dass eine historische Wissenschaft kritisch, d.h. wertneutral und ergebnisoffen ist. Begreift man Gesellschaft als ein kulturelles Interaktionsfeld, so wird der Status der Kirchengeschichte als einer Kulturwissenschaft plausibel. Sie beschreibt und deutet die symbolischen Formen dieses Interaktionsfeldes, die nach der klassischen Beschreibung von Ernst Cassirer in Sprache, Mythos, Religion, Geschichte, Wissenschaft und Kunst ihren Ausdruck finden.⁵⁹ Und mit diesen symbolischen Formen hat es die Objektwelt eines Museums zu tun – oben sprach ich vom musealen Gegenstand als einem Semiophor. Der Kirchenhistoriker informiert im Museum bzw. im Prozess der Erfindung einer Ausstellung über die historischen Aspekte von Kirche – nicht unähnlich dem Religionswissenschaftler – und über jene Aspekte, in denen Religion, Kirche und Theologie für die Gesellschaft vergangener Tage eine Bedeutung besessen haben. Ohne diese Wissenschaftlichkeit kann eine rationale Auseinandersetzung mit der Geschichte der Kirche im Museum nicht stattfinden. Erst unter dieser Voraussetzung werden Museen zu offenen Kommunikationsräumen; Kommunikationsräumen zwischen Objekt und Betrachter, zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem, zwischen Fremdem/Fremdgewordenem und Eigenem.

⁵⁸ Obgleich kritisch gegenüber der These, dass das Museum selbst Bild sei, gelangt Fehr, *Museum – Ort des Vergessens*, 163 f. (wie Anm. 3) zu ähnlichen Ergebnissen: „[...] Allerdings nur dann, wenn es [das Museum] nicht selbst als Bild, sondern als Ort der Bildproduktion und als Ort der Bewahrung von Weltbildern begriffen und betrieben wird. Als ein Ort, an dem die Chance ergriffen wird, die Faktur des Erkenntnisprozesses und der Wissenschaft selbst als Explikationsfortschritt oder als Rekurs auf Explikationen erfahrbar zu machen und an dem systematisch demonstriert wird, dass das, womit wir umgehen, von uns hergestellt ist und demnach auch verändert werden kann. Mit einem Wort, nur wenn aus dem Museum als einem Tempel der Verdinglichung ein Ort gemacht wird, der das ermöglicht, was jedes gute Kunstwerk leistet, – die Erfahrung von Identität in der Wahrnehmung der Differenz zwischen Bildstoff und Bild, also der Differenz zwischen dem, woraus und womit ein Bild gemacht ist, und dem, was ich aus diesem Bestand als Bild erlebe, – wird es in Zukunft eine ernstzunehmende Rolle spielen können“.

⁵⁹ Ernst Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Frankfurt/M. ²1990; ders., *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, Darmstadt ⁶1994.