

## DEUTSCHE MOMENTE

## Widersprüche

In Berlins Akademie der Künste präsentiert Wolf Lepenies sein neues Buch „Kultur und Politik“.

Wolf Lepenies erlebte die Dresdner Feuernacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 einige Kilometer westlich der Stadt – auf einer Anhöhe in der Nähe von Wilsdruff, wohin sich seine Mutter und ihre Schwester geflüchtet hatten. Im Widerschein der Brände und Explosionen ahnte der Vierjährige nicht, dass sein Vater sich hoch über ihm befand, als Nachtjagd-pilot im Einsatz gegen die alliierten Bomberverbände. Er ahnte auch nicht, dass die Leitstelle zu vor einen seltsam chiffrierten Einsatzbefehl gesendet hatte: Kommentarlos waren dem Vater und der übrigen Besatzung die Klänge des „Rosenkavaliers“ überspielt worden – und damit der Hinweis auf das Ziel des Einsatzes. In Dresden war Richard Strauss' Oper 1911 uraufgeführt worden.

Geist und Gewalt: Wolf Lepenies, ehemals Rektor am Berliner Wissenschaftskolleg und in diesem Jahr Träger des vom deutschen Buchhandel verliehenen Friedenspreises, stellt die Geschichte an den Beginn seines neuen Buches

„Kultur und Politik“ (Hanser, 446 S., 29,90), das er im voll verglasten Plenarsaal der Akademie der Künste präsentiert. Für den epischen, dicht argumentierenden Großessay ist der Saal mit dem Blick auf die Reichstagskuppel und seinen zahllosen Winkeln und Ecken wie geschaffen.

Dass das Buch „inmitten seiner Widersprüche angesiedelt“ sei und diese „nicht auflösen, sondern mitnehmen wolle“, schickt Adolf Muschg einleitend vorweg, und in Lesung und Diskussion kommen denn auch die prominentesten Kronzeugen für eine der zentralen Dichotomien deutscher Kulturgeschichte zu Wort: Goethe mit seinem Blick auf den Epochenbruch von 1789 natürlich und Thomas Manns weltanschauliche Metamorphosen, orchestriert von Hellmuth Plessners Erkundungen zur verspäteten Nation.

Wiefern sich aber der kulturelle Affekt gegen das Politische von der deutschen auf die europäische Ebene verlagert habe und an den internationalen Beziehungen ablesbar sei – diese Frage fiel in die Spätphase des inspirierenden Abends und erfordert weitere Mühen. *Felix Müller*

## FUNDSTÜCKE

## Bilder vom 1. September

„Die Salven“, heißt es in der „Blechtrömmel“ über den 1. September 1939 in der Freien Stadt Danzig, „rollten fern, gutmütig brummend und gleichmäßig – man gewöhnte sich daran“. Der Kriegsausbruch ist Dank Grass in der Weltliteratur verewigt wie in einem Stück Bernstein; doch an der Mikrogeschichte dieser Tage wird noch geschrieben. Ein jetzt aufgetauchtes Album mit 200 kleinformatischen Fotografien, das einem Funker des Panzerkreuzers „Schleswig-Holstein“ gehörte, dessen Schüsse den Zweiten Weltkrieg eröffneten, wird Historikern dabei helfen. Daraus stammt das unten abgebildete Foto. Im Album hat eine Hand auf schwarzem Karton in weißer Tusche und Schönschrift darunter gesetzt: „Blick durch die 28er-Rohre“. Die 280-mm-Geschütze des Kriegsschiffs sind auf die Mündung der Toten Weichsel und auf das polnische Munitionsdepot auf der „Westerplatte“ gerichtet.

Doch der aufsteigende Rauch, sagt der junge Computerunternehmer Mariusz Wojtowicz-Podhorski in Danzig, stamme nicht vom deutschen Beschuss am 1. September. Wir sehen vielmehr eine Szene vom 7., als polnische Soldaten Tankwaggons der Deutschen mit Panzerabwehrwaffen angriffen. Das wird in einem Buch nachzulesen sein, das Wojtowicz im Herbst auf

den Markt bringen wird: „Westerplatte 1939: Prawdziwa historia (Die wahre Geschichte)“. Das Fotoalbum hat er zu einem astronomischen Preis von einer jungen Frau in Deutschland erworben. Viele Bilder von Bord des Kreuzers wird sein Buch dokumentieren. Eines zeigt Kapitän Kleikamp am 1. September. Alles ist blitzsauber: die Uniformen, das Gerät. Ein scharfer Kontrast zu den Szenen auf dem Flüchtlingsschiff „Wilhelm Gustloff“ sechs Jahre später.

Im Kampf gegen spätere deutsche und noch spätere polnisch-kommunistische Legendenbildung schätzt Wojtowicz die deutschen Quellen von 1939. So enthalte das Album einen handschriftlichen Hinweis auf den „wahren Verteidiger“ der Polnischen Post in Danzig, Hauptmann Dabrowski, der später wegetuschiert wurde. 1978 kam es zu einer privaten Versöhnungsfeier polnischer und angelegener deutscher Soldaten auf der Westerplatte. „Davon weiß niemand. Man hat es schamhaft verschwiegen“, erzählt Wojtowicz.

Heute und morgen denkt die Stadt des Kriegsausbruchs vor 67 Jahren, eine „Inszenierung“ wird die Kämpfe nachstellen, und einer der letzten lebenden Verteidiger der Westerplatte, Stopinski, wird voller Rührung den Ort besichtigen, an dem er die Salven der Geschichte hörte. *Gerhard Gnauck*



„Blick durch die 28er-Rohre“, schrieb ein Besatzungsmitglied des Panzerkreuzers „Schleswig-Holstein“ unter das Foto, das während des Angriffs auf die Westerplatte bei Danzig entstand

Anzeige

## DIE WELT hat beste Verbindungen!

Jetzt 4 Wochen für nur 19,90 € lesen.



Gratis für Sie!

Lesen Sie 24 Ausgaben der WELT für nur 19,90 € mit 32% Ersparnis!  
Als Dankeschön erhalten Sie ein USB-Reiseset mit Etui\* (4 Port USB-Hub, Mini USB-Maus, verschiedene Kabelverbindungen u. v. m.)  
Maße: 14,5 x 12,5 x 4,5 cm.  
\* Nur, solange der Vorrat reicht.

Einfach kostenlos bestellen:  
per Telefon: 0800/093 58 83  
oder Fax: 0800/093 58 32  
oder im Internet:  
www.welt.de/toolbox

**DIE WELT**  
DIE WELT GEHÖRT DENEN, DIE NEU DENKEN.

## Ist es das „wahre Bild“?

Heute besucht Papst Benedikt XVI. die Schleier-Ikone von Manoppello

VON PAUL BADDE

Ein „von Gott geschaffenes Bild“ feiert die östliche Christenheit jedes Jahr am 16. August. Dem Fest des „Hagion Mandylion“ entspricht im Westen die Veronika-Säule des Petersdoms. Der erste Pfeiler unter der Peterskuppel wurde von den Päpsten Julius II. bis zu Urban VIII. als Tresor für das so genannte „Schweiß-tuch der Veronika“ ausgebaut. Doch weder im Osten noch im Westen gibt es heute ein solch „wahres Bild“, eine vera ikon – und es ist höchst merkwürdig, dass es seit langem keinen mehr wundert. Das wunderbare Urbild Christi ist seit Jahrhunderten einfach nicht mehr auf unserem Radar.

Im Jahr 1475 erschien es noch als wahres Wappen des christlichen Rom über den päpstlichen Insignien. Die kostbare Reliquie zog Millionen Pilger an. Auf einer Pracht-fahne, die Julius II. der Schweizer Garde im Jahr 1512 übergeben ließ, hängt das mysteriöse Schleierbild über den Schlüssel Petri. Es war der Schatz, den die Gardisten neben dem Papst vor allem zu schützen hatten. Hundertvierzig von ihnen ließen sich fünfzehn Jahre später heldenhaft für Papst Clemens VII. niederlegen, als im „Sacco di Roma“ spanische und deutsche Landsknechte die ewige Stadt verheerten. Der Papst entkam in die Engelsburg. Kurz danach soll „die Veronika von Hand zu Hand durch die Spelunken Roms“ gegangen sein, heißt es in einem alten Text. Im Petersdom wurde das Bild aber weiter gezeigt, doch immer seltener – und nur noch aus der Ferne. Auch Kopien des „wahren Bildes“ blieben weiterhin im Umlauf. Sie zeigten das Gesicht Christi jedoch bald nur noch mit geschlossenen Augen. Das Urbild verschwand also nicht einfach, es versickerte. Der Verlust wurde auf geniale Weise vertuscht. Für die Geistesgeschichte Europas wurde der Vorgang dennoch zu einer Wasserscheide, nach der die Vorstellung eines realen Urmeters aller christlichen Kunst in einer fast schon gespenstischen Amnesie der Christenheit verloren ging.

Nun kündigt sich heute ein ähnlicher Paradigmenwechsel durch die Reise Benedikt XVI. nach Manoppello an. Denn bei dem Städtchen in den Abruzzen wird seit Jahrhunderten ein Bildschleier verwahrt, auf dem der deutsche Professor Heinrich Pfeiffer von der Gregoriana-Universität vor Jahren alle Merkmale entdeckte, mit denen das „wahre Bild“ in Rom in alten Quellen abgebildet wurde. Von zwei Seiten schaut uns hier das Gesicht Christi an, von dem der Theologe Bruno Forte sagt, dass es „Schmerz und Licht so dicht in sich vereint, wie es nur die Liebe kann“. Es gibt noch andere „Heilige Gesichter“ in Italien. Doch verglichen mit ihnen ist die Schleierikone in Manoppello wie von einem anderen Stern. Sollte ein Meister der Renaissance es gemalt haben, Dürer etwa oder Leonardo da Vinci, müssten Kunstliebhaber von allen Enden der Erde auf Knien in die Abruzzen pilgern. Ist es hingegen die alte Veronika, springt auch der Zeitpunkt der Entstehung sofort in das Jahr 708 zurück.

Von diesem Zeitpunkt an ist das „Schweiß-tuch“ in Rom bezeugt – und da, im Rahmen der karolingischen wie in der byzantinischen



Ist dies das wirkliche Schweiß-tuch der Veronika? Die Schleier-Ikone von Manoppello (l.) in der Wallfahrtskirche Sanctuario di Volto Santo in den Abruzzen  
FOTOS: BADDE

Bilderwelt, sprengt es endgültig jeden Vergleich. Das Antlitz wölbt sich dem Betrachter entgegen. In einer Prachtandschrift von Dantes Göttlicher Komödie aus dem Jahr 1390 begegnet uns das gleiche unerklärliche Gesicht schon wie auf einem Steckbrief, von einer Heerschar von Engeln umflattert. Hier, in der „Göttlichen Komödie“, hat auch Benedikt XVI. das Gesicht vor Monaten selbst schon wieder entdeckt (im 33. Gesang, Vers 130 – 132). Drei visionäre Zeilen haben ihn da zu seiner ersten Enzyklika über den Gott der Liebe inspiriert. Seitdem schreibt er an einer „theologischen Erzählung“ über „Christus als die lebendige Ikone Gottes“ weiter.

Beredet als jeder Text für das Bild Gottes zwischen den Buchreihen ist vielleicht dennoch seine heutige Reise. In der Welt der Bilder ist schon die Ankunft sprechen-der als das Blätterrascheln jeder Bibliothek. In der Geschichte von der Rückkehr der Veronika schlägt er nun ein neues Kapitel auf, in dem von dem „wahren Bild“ gesprochen werden wird wie seit 400 Jahren nicht mehr.

„Es kam nun auch Simon Petrus und sah das Schweiß-tuch, das auf dem Haupt gelegen hatte!“ hat Erzbischof Forte auf Griechisch aus dem Auferstehungsbericht des Johannes auf den Rand einer Chris-



tus-Ikone schreiben lassen, die er dem Nachfolger Petri heute als Geschenk mitgibt. Der hoch gelehrte Oberhirte aus Chieti ist überzeugt, dass das „Heilige Gesicht“ aus Manoppello „mit moralischer Gewissheit“ aus dem leeren Grab Christi stammt. So stellt das zarte Tuch durch seine schiere Existenz schon große Teile heutiger Theologie in Frage. Denn für den Zeitgeist der Moderne innerhalb und außerhalb der Christenheit darf es solch ein Objekt natürlich gar nicht geben. Der Grund allen Streites um das Tuch hat hinter dem Besuch des Papstes also eine ontologische Dimension. Ist es ein Wunder? Ist es das Schweiß-tuch, von dem Johan-

nes sprach? Ist es das wahre Bild? Kein Papst kann das en passant beantworten. Kaum einmal die Manoppello haben das in den letzten 400 Jahren geglaubt. Unzweifelhaft ist nur, dass es lange Zeit in der Christenheit eine Tradition gab, die felsenfest von der Existenz eines solchen wahren Bildes Christi auf einem Schleier ausging. Dieser Tradition entspricht das Bild in Manoppello in all seiner Unerklärlichkeit. Es zeigt das Fleisch gewordene Wort. Benedikt XVI. kann es nicht ohne Bewegung betrachten. Schon als Kardinal hat er erfahren: Wie alt eine Lüge auch sein mag, die Wahrheit ist immer älter. Die Wahrheit geht jeder Täuschung voraus. Lüge ist immer gemacht. Wahrheit ist.

„Nicht die Betrachter suchen sich ihre Ikonen“, heißt es im Osten, „sondern die Ikonen suchen sich ihre Betrachter“. Ist das so, dann hat sich das „Heilige Gesicht“ nun Benedikt XVI. selbst gesucht. Das Antlitz von Manoppello wird Benedikt XVI. auf seine Weise anerkennen und erkennen. „Den Auferstandenen sieht man nicht wie ein Stück Holz oder Stein“, schrieb Joseph Ratzinger 1985. „Ihn sieht nur, wem er sich offenbart. Und er offenbart sich nur dem, den er senden kann. Er offenbart sich nicht der Neugier, sondern der Liebe.“

## Der Aufrechte: Glenn Ford ist gestorben

VON HANNS-GEORG RODEK

Es gibt die Geschichte von Harry Cohn, dem Columbia-Chef, der wie viele Hollywood-Moguln aus den Sieben-Jahres-Verträgen mit seinen Stars ein persönliches Eigentumsrecht ableitete, dass er bei den Dreharbeiten zu „Gilda“ in Rita Hayworths Garderobe Wanzenn installieren ließ, um potenziell Unschickliches zwischen seiner neuesten Leidenschaft und deren jungem Partner Glenn Ford abhören zu können. Als die beiden den Lauschangriff entdeckten, foppten sie den Eifersüchtigen mit gewagten Konversationen.

Eigentlich passt diese Anekdote gar nicht zu Glenn Ford. Rechtschaffen – sicher, geradeheraus – bestimmt, lakonisch – gewiss. Aber ein improvisiertes, ironisches Täuschungsmanöver? Nein, das ist nicht der Glenn Ford, den wir aus mehr als 100 Filmen in über 50 Jahren erinnern. Ständig stehen vor seinen Rollennamen Ausweise der Autorität und Respektabilität: Reverend, Captain, Sheriff, Doktor, Major, Detective, Marshal, Commander, Lieutenant.

1946, bei seinem Durchbruch in „Gilda“, gab Ford einen ehrgeizigen, betrügerischen Spieler mit Resten von Anstand. Doch schon bald wurde ihm das für Helden so verhängnisvolle blasse Aufrechtsein zur zweiten Haut. In Fritz Langs „Heißes Eisen“ quittiert sein Polizist den Dienst, um auf eigene Faust das Verbrechen zu bekämpfen, in Richard Brooks' „Saat der Gewalt“ zähmt sein Lehrer eine Rock-'n'-Roll-High-School, und in Alex Segals „Menschenschraub“ weigert sich sein Vater, mit Entführern zu verhandeln.

Fords „natürliches“ Genre aber war der Western. „Da musst du kein Englisch können, um zu verstehen, was vor sich geht“, sagte er einmal. „Ich war sowieso immer der Meinung, im Tonfilm werde zuviel geredet.“ Für die große Zeit des Western kann er aber zu spät; immerhin schmückte er die Metamorphosen des erlahmenden Genres, vom Charakterstück („Zähl bis drei und bete“, eine rarer Ford-Bösewicht) über die Parodie („In Colorado ist der Teufel los“) bis zur Elegie („Nebraska“).

So wurde Glenn Ford unter den drei großen Fords der Filmgeschichte (die andern sind John und Harrison) der Ungerühmte. Die frischeste Erinnerung ist sein irischer Vater für Christopher Reeves' „Superman“. Nun ist Ford 90-jährig in Los Angeles gestorben.



Glenn Ford und Rita Hayworth in „Gilda“  
FOTO: PA/DPA

## Monet gegen Regenwasser

In Krefeld ist über den Kunstverkauf zur Museums-Sanierung das letzte Wort noch nicht gesprochen

VON GABRIELA WALDE

Erst vor einigen Wochen machte das Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld negative Schlagzeilen. Die Hitze drückte in den Museumsräumen, wegen der niedrigen Luftfeuchtigkeit musste das Haus für Besucher schließen; einige Bilder wurden von den Wänden genommen, sonst wären sie zu Schaden gekommen. Damit nicht genug: Kürzlich regnete es an verschiedenen Stellen durchs Dach. Wassereimer wurden hin und her geschleppt. Keine Frage, das Museum ist baufällig und muss dringend generalsaniert werden. Elf Millionen Euro veranschlagt der Architekt, aber nur 6,4 Millionen sind durch den laufenden Haushalt auch gedeckt.

Jetzt schlagen Krefelds Stadtvater Alarm: Claude Monets Gemälde „Das Parlamentsgebäude in London“ soll verkauft werden, um jene Finanzlücke zu stopfen. Das 1904 entstandene Bild des Impressionisten, schätzen Experten, könnte mit bis zu 20 Millionen Euro unter den Hammer kommen.

Es wäre ein herber Verlust für das 1899 gegründete Haus. Monets Gemälde ist definitiv das bedeutendste und wertvollste Werk des

Museums. Es gehört zu den ersten Werken der bildenden Kunst, die damals für die Kollektion angekauft wurden. Ein Imageschaden ist nicht auszuschließen. Denn ketzerisch gefragt, wem nützt ein tiptop saniertes Museum, wenn die publikumswirksamen Werke darin fehlen? Krefelds Kulturdezernent Roland Schneider zeigt sich angesichts dieses Problems zerknirscht: „Wir versuchen den Verkauf zu verhindern, andererseits ist das Haus aber marode.“

Museumsdirektor Martin Henschel sitzt offenbar zwischen mehreren Stühlen. Nachdem er zunächst dem Verkauf zugestimmt hatte, distanzierte er sich nun mit deutlichen Worten von diesem Vorhaben. „Wir würden ein gestiftetes Kunstwerk verkaufen. Das ist ein Skandal. Es würde weltweit als Fauxpas wahrgenommen“, sagt er. Monets Ansicht des britischen Parlaments wurde damals mit Mitteln einer Erbschaft für rund 14 200 Reichsmark erworben.



Claude Monets Gemälde „Das Parlamentsgebäude in London“, seit 1907 im Besitz des Kaiser Wilhelm Museums  
FOTO: KUNST-MUSEUM KREFELD

Noch aber ist in Krefeld nichts entschieden. Laut Kulturdezernent Schneider könnte eine Mehrheit von CDU und FDP für die Veräußerung des wertvollen Bildes stimmen, noch aber gebe es keine abschließende Meinung. Auch Oberbürgermeister Gregor Kathstede (CDU) will sich noch nicht festlegen.

Nicht nur der Bürgermeister weiß: Bilder aus öffentlichen Häusern zu verkaufen, verstößt gegen den „Ehrenkodex“, den der Deutsche Museumsbund aufgestellt hat. Hiernach dürfen nur dann Kunstwerke veräußert werden, wenn im Gegenzug dafür neue Kunst gekauft wird. Ist dieser mögliche Verkauf Monets in Krefeld also rechters? Juristisch ist ein Verkauf möglich, das wurde bereits geprüft. Der Ehrenkodex ist keine Verpflichtung, sondern als moralischer Appell zu verstehen, an den sich besonders die Museumsdirektoren gebunden fühlen.

Nun ist der „Fall Monet“ in Krefeld längst kein singuläres Beispiel mehr in der zunehmend klammen deutschen Museumslandschaft: Bonn verkaufte im Jahr 2000 ein Baselitz („Sandteichdamm“), um Defizite der Ausstellung „Zeitenwende“ aus-

zugleichen. Die Kunststiftung der Sparkasse erwarb das Bild für 400 000 Mark. Das Gemälde steht heute dem Museum als Dauerleihgabe zur Verfügung. Bremen veräußerte 1987 Renoirs „Blumenstrauß“ (eine Schenkung von 1911), um den Anbau des Museums zu finanzieren. Die Stadt Hagen ließ bei Sotheby's in London 1998 Gerhard Richters „Seestück“ versteigern – damit sollte eine Museumserweiterung finanziert werden.

In Krefelds Kulturdezernat gibt man dieser Tage die Hoffnung nicht auf, den Verkauf des Monets doch noch verhindern zu können. Zwar wird es hier nicht den Glücksfall wie in Essen geben, wo die Krupp-Stiftung 55 Millionen Euro für einen Museumsneubau spendiert. Doch Sponsoren und Mäzene müssten doch auch in Krefeld zu finden sein, meint Kulturdezernent Schneider, schließlich sei die Stadt „immer schon sehr bürgerschaftlich um die Kultur bemüht“ gewesen. Zudem hat gestern die Landesregierung signalisiert, dem Antrag auf Förderung der Museumssanierung stattzugeben. Ende gut, alles gut? „Ich hoffe sehr!“, so Kulturdezernent Roland Schneider.