

Der Mohr und mehr

Kulturhistorische und gesellschaftspolitische Hintergründe des Ulmer Krippenstreits

Vortrag im Ulmer Münster am Sonntag, 17. Oktober 2021 von Rolf Waldvogel

Journalisten sind es gewohnt, dass bestimmte Ereignisse zu hochgradigen Erregungszuständen in der Gesellschaft führen, die dann die Medienwelt geraume Zeit beschäftigen. Der erbitterte Streit allerdings, der just vor einem Jahr, im Oktober 2020, rund um dieses Münster ausbrach, bundesweit wochenlang für erhebliches Aufsehen sorgte und im Untergrund wohl weiterhin schwelt, war von einer absolut bemerkenswerten Intensität. Auf dem Hintergrund von 50 Jahren Journalismus darf ich mir diese Einschätzung erlauben. Die Frage lautete damals: Kann man den grotesk überzeichneten, dunkelhäutigen König aus der im Münster an Weihnachten aufgestellten Krippe angesichts der derzeit laufenden Debatte um den alltäglichen Rassismus einer zunehmend sensibilisierten Öffentlichkeit noch zumuten oder nicht? Der Kirchengemeinderat der Münstergemeinde unter ihrem Dekan Ernst-Wilhelm Gohl verneinte dies und entschied einstimmig, die Krippe zwar weiterhin zu zeigen, aber die Dreikönige aus dem Ensemble herauszunehmen.

Damit wurde ein unseliger Schaukelprozess in Bewegung gesetzt. Und um diesen wieder zu beruhigen, hätte es unbedingt einer abgeklärten Differenzierung bedurft – von allen Seiten. Aber diese fehlte leider. Ich will nun versuchen, diesen Vorgang im Nachhinein einzuordnen, einerseits seine meines Erachtens kulturgeschichtlich eindeutige Seite betrachten und andererseits seine aktuellen gesellschaftspolitischen Facetten, die – und das sage ich mit großem Bedauern – wohl weiterhin für Aufgeregtheiten sorgen werden. Deswegen ist das Rekapitulieren einer solchen Affäre auch nicht sinnlos. Lehren lassen sich aus ihr allemal ziehen.

Zunächst einmal muss man sich noch einmal diesen schwarzen König vergegenwärtigen. Da steht eine Gestalt mit stark betonten afrikanischen Zügen, wulstigen Lippen, riesigen Ohren und Ohrenringen, Sichelbeinen, einem Ring am Fuß, der an eine Sklavenfessel erinnert, einem Federschmuck wie eine Narrenkappe – und einer Brezel in der Hand. Außergewöhnlich allemal – und gewöhnungsbedürftig dazu.

Bei dem Schlagabtausch nach seiner Entfernung standen sich sofort zwei Seiten gegenüber: Die eine bemühten den derzeit vielzitierten Modebegriff der „Cancel Culture“, das heißt, sie behaupteten, dass hier aus übertriebener politischer Korrektheit heraus kulturell Missliebige eliminiert wurde. Die anderen verwiesen darauf, dass eine von ihnen als Karikatur empfundene Figur in einem Gotteshaus schlichtweg nicht mehr vertretbar war, wenn Menschen – vor allem Menschen anderer Hautfarbe, aber nicht nur diese – sich zunehmend abgestoßen fühlten. Dass die Debatte allerdings derart irreal Züge annahm, dass sie einerseits geprägt war vom Übereifer der Befürworter der Entfernung, andererseits aber vor allem vom halsstarrigen Nicht-Verstehen-Wollen der Gegner der Aktion, bis hin zu geiferndem Hass, das war schmerzlich, weil dem Sujet nicht angemessen – immerhin geht es hier um Kulturgut mit sakralem Kulturgut.

Nun kann man angesichts dieses unglaublichen Getöses nur den Kopf schütteln. Wer diese Holzfiguren zum ersten Mal in toto unvoreingenommen anschaut, der kommt eigentlich um eine spontane Erkenntnis nicht herum: Diese kleine, unproportionale Krippe, mit ihren karikierenden Zügen, vor allem in der Gestalt des farbigen Königs, passt nicht in dieses Münster, die größte evangelische Kirche auf deutschem Boden mit ihren herausragenden Kunstschatzen. Diese Haltung will ich jetzt in der Folge begründen. Dazu bedarf es allerdings zunächst einmal einer näheren Betrachtung der Dreikönigstradition und vor allem ihrer bildlichen Umsetzung durch die Jahrhunderte hindurch.

Nur der Evangelist Matthäus (2,1-12) schildert die Episode von den Magiern, die sich im Osten aufmachen, einem Stern folgen, der sie schließlich zum Stall von Bethlehem führt, wo sie das neugeborene Kind finden und anbeten. Diese kurze Passage sollte allerdings bald darauf ein schillerndes Eigenleben führen. Aus der Anzahl der Geschenke Gold, Weihrauch und Myrrhe schlossen schon die frühen Kirchenlehrer auf drei Personen. Weil sie eine Stelle aus Psalm 72 (10-15) – „Die Könige von Tarsis und auf den Inseln sollen Geschenke bringen“ – auf den neugeborenen Messias bezogen, wurden aus den Magiern gekrönte Häupter. Im 6. Jahrhundert erstmals Kaspar, Melchior und Balthasar genannt, galten sie bald darauf auch als Vertreter der drei Lebensalter – Jüngling, Erwachsener, Greis. Und vom 9. Jahrhundert an ordnete man sie den damals bekannten drei Erdteilen Europa, Asien und Afrika zu, um den universellen Anspruch des Christentums zu bezeugen. Damit trat dann aber im Laufe der Zeit auch wie selbstverständlich ein dunkelhäutiger König an die Krippe – mit den Zügen eines Nordafrikaners von Äthiopien bis Mauretanien oder eines Bewohners der Länder südlich der Sahara.

Aber mag diese Überlieferung auch legendenhaft verbrämt sein, sie hat eine theologische Grundströmung: Die drei Weisen waren nach dem Verständnis der frühen Christenheit die ersten Heiden, die den Gottessohn anbeteten, und damit auch sehr wichtige Zeugen für den universellen Anspruch der christlichen Friedensbotschaft. Bald galten sie – obwohl nie heiliggesprochen – als Heilige, denen die Kirche mit größter Ehrfurcht begegnete. Man denke nur an die bis heute anhaltende Verehrung ihrer Reliquien in Köln. Diese Wertschätzung aber – und das ist hier ausschlaggebend – konnte man stets an ihrer Darstellung ablesen, ob auf Altären oder später auch in Weihnachtskrippen. Beim Thema der „Anbetung der Könige“ im Stall von Bethlehem ließen die Künstler oder Krippenbauer ihrer Freude an der fantasievollen, aber immer noblen Ausschmückung freien Lauf – und zwar bis heute.

Nun gab es im frühen Christentum sehr wohl eine Ambivalenz bei der Darstellung von Schwarzen in der Kirche. Die Farbe Schwarz war negativ belegt, sie galt als Symbol für das Böse, und diese These vertraten sehr gewichtige christliche Vordenker. So sahen die beiden Kirchenväter Augustinus und Hieronymus um das Jahr 400 die schwarze Hautfarbe als Indiz für heidnisches, sündhaftes Leben. Das hatte unmittelbare Folgen.

Wurden Teufel in der mittelalterlichen Kunst dargestellt, so hatten sie oft grässliche schwarze Gesichter, zum Teil auch afrikanische Züge, und dies zog sich dann durch bis in die Neuzeit – bis in die Kasperletheater. Bei dieser um 1880 geschnitzten Teufelsfigur aus dem Münchner Puppentheatermuseum¹ mit offensichtlich afrikanischen Zügen liegt die Vermutung nahe, dass sie für die Vorstellung damaliger deutscher Kinder von dunkelhäutigen Menschen nicht ohne Wirkung blieb.

Weil nun die Farbe Schwarz derart verpönt war, scheute man sich lange Zeit sogar nachweislich als dunkelhäutig charakterisierte Personen des Evangeliums auch so darzustellen. In der Apostelgeschichte (8,27) ist die Rede vom Kämmerer, einem hohen Hofbeamten der Königin von Äthiopien, der nach Jerusalem pilgert und auf der Rückreise vom Diakon Philippus getauft wird. Auf frühen Abbildungen hatte er noch europäische Gesichtszüge.

Allerdings gab es auch Anzeichen für ein langsames Umdenken. Etwa die Verehrung des heiligen Mauritius, des schwarzen Anführers der aus Nordafrika stammenden und angeblich um das Jahr 300 unter dem römischen Kaiser Maximian wegen ihres christlichen Glaubens hingerichteten Thebäischen Legion. Schon in der Spätantike setzte ein lebhafter Kult um diesen Mauritius ein, und um das Jahr 950 stieg er unter dem Sachsenkaiser Otto I. sogar zum Reichsheiligen auf. Lange Zeit als Europäer

¹ Vgl. Teufel-Handpuppe aus dem Puppentheatermuseum München

dargestellt, zeichnet eine wohl um 1250 geschaffene Steinfigur im Magdeburger Dom² ein anderes Bild. Da steht ein Mann mit eindeutig afrikanischen Zügen, aber fern jeder Überzeichnung, sondern im Gegenteil voll ernster Würde. Eines ist zudem sicher: Der Künstler musste zuvor mit dunkelhäutigen Menschen in Berührung gekommen sein – damals ein Sonderfall, da Afrika für die Europäer überwiegend Terra incognita war. Vielleicht hatte er Schwarze im Zusammenhang mit den Reisen Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen durch seine Reichslande nördlich der Alpen gesehen, denn da waren auch Bewohner Arabiens und Afrikas in seinem Gefolge.

Einer der berühmten Goldschmiede des Mittelalters war Nikolaus von Verdun. Von ihm stammte der kurz vor 1200 entstandene, immens kostbare Dreikönigsschrein³ im Kölner Dom, der als adäquate Aufbewahrung für einen der bedeutendsten Reliquienschatze der gesamten Christenheit diente.

Noch früher, um 1180, hatte er einen Altar für Klosterneuburg⁴ bei Wien geschaffen, der ebenso als ein herausragendes Werk der Goldschmiedekunst jener Zeit gilt.

Eine der 51 Emailplatten dieses Altars zeigt nun die Königin von Saba⁵ vor dem jüdischen König Salomo (1. Könige, 10,1), und zwar mit betont dunkler Hautfarbe.

Damit wurde zum einen auf die Herkunft dieser legendären Königin verwiesen, aus Afrika oder von der arabischen Halbinsel. Zum anderen spielt hier wohl auch die dunkelhäutige Geliebte aus dem alttestamentarischen Hohelied (1,5) hinein, als dessen möglicher Autor König Salomo genannt wird: „Nigra sum sed formosa“ (Schwarz bin ich, aber schön) heißt es da. Und den König aus Afrika in den Dreikönigsszenen – meist der jüngste der drei – darf man genau in der Tradition der zentralen Aussage dieses Zitats sehen. Schwarz, aber schön.

Lange Zeit waren die Dreikönige allerdings noch als Weiße dargestellt worden – wohl im Zusammenhang mit dem oben erwähnten Bannstrahl gegen alles Schwarze als Ausfluss der Sünde. Eine der bekanntesten frühen Abbildungen der drei Magier auf einem Mosaik aus dem 6. Jahrhundert in San Apollinare Nuovo in Ravenna⁶ zeigt erkennbar hellhäutige Orientalen mit dafür typischen phrygischen Mützen. Sie sind also noch nicht durch Kronen als Könige gekennzeichnet. Auf den unzähligen Darstellungen des Mittelalters in den europäischen Kirchen und Klöstern – vor allem in Stein, aber auch in Elfenbein oder auf Goldschmiedearbeiten wie besagtem Dreikönigsschrein in Köln – tragen sie dann zwar Kronen, aber noch immer fehlt ein erkennbarer Vertreter Afrikas.

Das bleibt auch noch so bei der aufkommenden Tafelmalerei. Um nur ein Beispiel zu nennen: Auf dieser „Anbetung der Könige“ des Konrad von Soest⁷, die er um 1420 für die Marienkirche in seiner Geburtsstadt gemalt hat, sind die Dreikönige weiß. Kurze Zeit danach ändert sich allerdings das Bild.

Auf dem 1437 datierten „Wurzacher Altar“⁸ des ohnehin Neuerungen gegenüber sehr aufgeschlossenen, großartigen Künstlers Hans Multscher – ein wunderbares Beispiel: sein Schmerzensmann hier im Chor – stand dann wirklich ein exotischer König im Stall, mit markanten, nicht gerade afrikanisch zu nennenden Gesichtszügen, aber schwarz.

² Vgl. Steinfigur des heiligen Mauritius um 1250 aus dem Magdeburger Dom.

³ Vgl. Dreikönigsschrein Kölner Dom

⁴ Vgl. Klosterneuburger Altar von 1181

⁵ Vgl. Königin von Saba vor Salomon

⁶ Vgl. Dreikönig-Mosaik, 6. Jhd., aus San Apollinare Nuovo in Ravenna

⁷ Vgl. „Anbetung der Könige“ des Konrad von Soest

⁸ Vgl. „Anbetung der Könige“ von Hans Multscher

Mit zunehmenden Kontakten zu Menschen aus Afrika, wachsendem Interesse an exotischen Ländern und wohl auch abnehmender Scheu gegenüber dem Fremdartigen mehrten sich in der Zeit der Spätgotik die dunkelhäutigen Könige bei den Anbetungsszenen – und das blieb so bis heute. Dass es meist bildschöne, würdevolle, prächtig gewandete Gestalten waren, die uns die Künstler hinterlassen haben, lässt sich an einem kleinen Parcours durch die Kunstgeschichte belegen:

Sehr eigenwillig wie stets bei dem Niederländer Hieronymus Bosch ist auch seine „Anbetung der Könige“⁹ von 1496 aus dem Prado. Er lässt an der Stalltür einen vierten König auftreten, über den die Kunstwissenschaft bis heute rätselt. Aber auf was es hier ankommt: Der weiß gekleidete Mohrenkönig ist eine ausgesprochen hübsche, elegante Gestalt.

Nicht in Weiß, aber nicht minder hübsch, präsentiert sich der dunkelhäutige König¹⁰ auf Albrecht Dürers „Anbetung“ aus dem Jahr 1504, heute in den Uffizien in Florenz.

Mit pointiert ebenholzfarbenem Teint steht der Afrikaner¹¹ bei Albrecht Altdorfer in seiner 1533 geschaffenen „Anbetung“ da, und bei diesem König besonders bemerkenswert: Er trägt einen Traum von einem kostbaren Gewand.

Schließlich setzt zum Ende der Spätgotik zwischen 1536 und 1540 der Meister von Meßkirch einen bemerkenswerten Akzent in unserer Region: eine wie stets bei diesem Künstler farblich delikat ausgewogene „Anbetung“ mit apart gekleidetem Mohrenkönig¹², die als einziger Rest eines riesigen Altarensembles in St. Martin verblieben ist.

Auch in den späteren Jahrhunderten wurde die Tradition gewahrt. Von Hans Zürn dem Jüngeren, einem Mitglied der bedeutenden Bildhauerfamilie aus Bad Waldsee, stammt diese frühbarocke Anbetung¹³ aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, heute im Museum von Leutkirch. Die Galerie ließe sich fortsetzen mit großen Barockmeistern wie Rubens, Rembrandt, Tiepolo, und auch die Künstler der Neugotik des 19. Jahrhundert blieben dem Schema treu.¹⁴

So lässt sich zusammenfassend sagen: Es dauert zwar fast bis ins Spätmittelalter, bis Könige mit fremdländischem Aussehen im Stall auftauchen, aber von diesem Zeitpunkt an sind es immer ehrfurchtsheischende Figuren, gemalt ohne den geringsten Anflug von Despektierlichkeit. Und das lässt sich eigentlich eins zu eins auf die Weihnachtskrippen – ob in Privathaushalten oder Kirchen – übertragen. Da mögen die Darstellungen manchmal treuherzig sein, volkstümlich, kitschig sentimental, auch ungelentk – aber despektierlich sind sie nie. Hier zwei Beispiele für besonders prunkvolle Gestalten:¹⁵

Damit fällt nun zwangsläufig der Blick auf den Ulmer Mohrenkönig. Zur Vorgeschichte: Von 1923 an schnitzte der Neu-Ulmer Bildhauer Martin Scheible über rund zehn Jahre hinweg für das mit ihm befreundete Ulmer Kaufmannsehepaar Julius und Emilie Mößner eine Krippe – darunter auch die krasse Figur des Mohrenkönigs, die jetzt zum Stein des Anstoßes geworden ist. Der 1873 geborene

⁹ Vgl. „Anbetung der Könige“ des Hieronymus Bosch

¹⁰ Vgl. Albrecht Dürer, Anbetung der Könige

¹¹ Vgl. Albrecht Altdorfer, Anbetung der Könige

¹² Vgl. „Anbetung der Könige“ des Meisters von Meßkirch

¹³ Vgl. „Anbetung der Könige“ von Hans Zürn d. J.

¹⁴ Vgl. Anbetung aus der Ulrichskirche von Neenstetten, 19. Jahrhundert.

¹⁵ Vgl. Barockkrippe aus St. Luzen in Hechingen sowie der Einband des Katalogs der Krippensammlung im Bayerischen Nationalmuseum

Bildhauer Scheible war ein sehr angesehener Künstler mit großem Potenzial und einer beachtlichen Bandbreite. Er arbeitete über Jahrzehnte hinweg auch für Kirchen in Ulm und weit darüber hinaus – unter anderem hat er 1937 die moderne Kanzelverkleidung für das Ulmer Münster geschaffen. Außerdem war er wohl zu jener Zeit beratend im Verein für Christliche Kunst der evangelischen Landeskirche tätig.

Scheible war aber auch Expressionist, und wie etwa die Künstler Max Beckmann, George Grosz oder Otto Dix nach dem 1. Weltkrieg geprägt vom Zusammenbruch der alten Werteordnung. In dieser Zeit waren grobe Überzeichnungen in der Kunst bis hin zur ätzenden Karikatur an der Tagesordnung. Aus diesem Geist heraus sollte man einerseits den recht kruden Zuschnitt von Scheibles Figurengruppe aus Lindenholz verstehen. Andererseits wurde sie – war hier sehr wichtig ist! – für eine Privatwohnung geschnitzt, vielleicht als Unterstützung gedacht für einen Künstler in der kargen Zeit nach dem Weltkrieg, und Scheible konnte so auch die Lust am Grotesken oder an der lokalen Folklore bedienen.

Schauen wir sie einmal näher an. Es sind allesamt sehr expressive Figuren, grob gehauen, eher ungeschlacht, düster, zum Teil mit einer gewissen humorvollen Note, zum Teil eben auch arg überzeichnet.

Dieser weiße König lässt sich seine Schleppe von einem kleinen schwarzen Diener tragen, was heutzutage auch alles andere als politisch korrekt wirkt.

Dieser schwarze Eselsführer mit einem Affen im Genick hat auch sehr ausgeprägte und wenig einnehmende Physiognomie.

Und dann noch der Brezelkönig!

Dass bei Scheible, als er die dunkelhäutigen Krippenfiguren schnitzte, noch Stereotypen und Klischees aus der Kolonialzeit nachbeben, kann man eigentlich annehmen und ihm auch nicht übelnehmen. Er war eben in dieser Epoche groß geworden. Und was hat er in den ersten Jahrzehnten seines Lebens gesehen? Zur Verdeutlichung nur drei Bilder:¹⁶

Solche Bilder können die Hintergrundfolie gewesen sein, die bei Scheible abliefen, als er seine Figuren schuf. Bewusste rassistische Verunglimpfung darf man Scheible aus der Rückschau allerdings wohl nicht unterstellen. Aber ob er seine doch recht kleine, in Teilen fast wie ein Schabernack erscheinende Krippe für das altehrwürdige Münster geeignet gehalten hätte? Eine hochinteressante Frage. Wir wissen es nicht. Nur dass er sie dafür nicht geschaffen hat, das wissen wir. Nach rund 70 Jahren in Privatbesitz wurde sie im Münster erst von 1992 an gezeigt. Damals vermachte eine Erbgemeinschaft der Familie Mößner die Scheible-Arbeit der Münstergemeinde, damit sie der Öffentlichkeit fortan als Gesamtkunstwerk zugänglich sein sollte. Eingefädelt hatte die Aktion der frühere Münsterbaumeister Gerhard Lorenz, ein Freund der Familie. Die Kirchenleitung scheint von der Schenkung sehr angetan gewesen zu sein und muss die Figuren auch für münstertauglich gehalten haben. Ein Zitat des damaligen Pfarrers aus dem Vorwort einer 2001 erschienenen Broschüre über die alljährlich in der Mitte des Chors prominent präsentierte Krippe: „An diesem Platz ist sie eingerahmt vom Schmerzensmann auf der rechten Seite und vom alten Sakramentshaus des Münsters links vor dem Chor. Die Krippe von Martin Scheible fällt gegen diese Kunstwerke von Weltrang nicht ab.“ Da erledigt sich jeder Kommentar...

¹⁶ Vgl. Palmin-Reklame um 1920 Vgl. Glückwunschkarte um 1920 sowie Zündkerzen-Reklame aus Frankreich um 1910

Die Akzeptanz der Scheible-Krippe stand dann fast dreißig Jahre nicht in Frage – zumindest wurde mögliche Kritik kaum offen artikuliert. Der Mohrenkönig erlangte sogar Berühmtheit in Ulm und darüber hinaus, weil er eine goldene Brezel in der Hand hält – wahrscheinlich vom Bildhauer als schwäbische Drolerie eingebaut. Die Legende besagt, die Dreikönige seien auf dem Weg nach Jerusalem auch durch Ulm gekommen, wo es verführerisch nach Brezeln duftete. Melchior habe dem Jesuskind eine solche Brezel mitbringen wollen, davon aber immer wieder gegessen, bis fast nichts mehr übrig war – und vor Ärger darüber sei er schwarz geworden... Schwarz zu sein ist also eine Bestrafung... Diese haarsträubende Geschichte wurde noch vor wenigen Jahren in Zeitungsartikeln als reizende Folklore verkauft. Aber im Grunde demonstriert sie nur die fehlende Tauglichkeit des Mohrenkönigs für den liturgischen Gebrauch in einem Gotteshaus. Dreikönigsdarstellungen als Teil der Heilsbotschaft sollten sich am Evangelium ausrichten, und das taten sie in der Regel – wie ich vorher zu beweisen versuchte.

Dieser für die Debatte enorm wichtige kirchliche Hintergrund wurde leider bei dem ganzen Aufruhr nach der Entfernung der Könige nicht genug herausgestrichen. Meines Erachtens ein Fehler. Womöglich hätte man auf diese Art manche vorschnellen Kritiker leichter beruhigen können. Argumentiert wurde stattdessen von Seiten des Münsterdekans Gohl vor allem mit dem zunehmenden Unbehagen an der heute als rassistisch interpretierbaren Darstellung, das auch die Demarche ausgelöst hatte. Wobei dieser Ansatz natürlich berechtigt war. Bedenken gegenüber dem Mohrenkönig aus der Scheible-Krippe waren immer lauter geworden – aus der Kirchengemeinde, aber vor allem aus afrodeutschen Kreisen. Der Münsterdekan berichtete glaubhaft, dass Menschen anderer Hautfarbe sich von dieser Zerrfigur – zumal noch in einer Kirche – beleidigt fühlten. Ganz wichtig aber in diesem Zusammenhang: Nie war in der Argumentation der Münsterkirchengemeinde von einer prinzipiellen Ächtung schwarzer Figuren an der Krippe die Rede, was zwischendurch böswillig behauptet wurde. Nur so wie der Scheible-König sollte der Farbige an der Krippe nicht aussehen.

Eines ist allemal klar: Es steht uns nicht zu, diesen Menschen anderer Hautfarbe ihre Betroffenheit abzusprechen. Sie haben bislang eher stumm gelitten unter ihrer Sonderstellung. Aber je mehr es werden – derzeit leben in Deutschland rund 750 000 aus Schwarzafrika stammende Menschen – und je mehr die Diskussion über den vermeintlich für gebändigt gehaltenen Rassismus an Fahrt gewinnt, befeuert noch durch Vorgänge wie in den USA rund um die Black-Lives Matter-Bewegung, umso mehr melden sich die Schwarzen zu Wort und mahnen unsere Sensibilität an.

Diese Sensibilität hat nun wahrhaft gefehlt in Ulm. Es gab zwar sehr viele, die die Entscheidung der Kirchenleitung begrüßten, aber die Anzahl der Kritiker war ungleich höher. Was auf die Münstergemeinde einprasselte, ist mit dem derzeit so beliebten Schlagwort Shitstorm nur unzulänglich wiedergegeben. Wobei sich beim Sichten der Anwürfe per E-Mail oder auf Leserbriefseiten ein sehr vielschichtiges Bild ergibt:

Da wurde zum Beispiel über die modernistische Vernichtung von althergebrachten, lieb gewordenen Traditionen geklagt. Motto: Hätte nicht das „Jesuskindle“ auch seine Freude an einer Brezel gehabt? Solche Einwände, mögen sie noch so naiv klingen, sollte man auch nicht einfach vom Tisch wischen. Denn aus ihnen spricht – wie wir auch beim Streit um die Entfernung des „Negerkönigs“ aus „Pippi Langstrumpf“ oder des „kleinen Negers“ aus „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“ erlebten – das Unbehagen angesichts des Verlusts von Liebgewordenem aus der Kindheit, das jedes Gespür für womöglich rassistische Untertöne überlagert.

Schwerer wog – zumal in Ulm – der Hinweis, hier laufe wieder einmal ein „Bildersturm“ ab. Denn im kollektiven Gedächtnis der Ulmer, vor allem der katholischen, aber auch der evangelischen, ist der echte Bildersturm von 1531 immer noch lebendig. Als die Reformation Einzug hielt, wurden aus

diesem Münster rund fünfzig Altäre entfernt, zum Großteil wohl verschleudert oder zerstört. Wobei unter diesen Altartafeln– Ironie der Geschichte –wahrscheinlich etliche waren mit den damals hochgeschätzten Darstellungen der Anbetung der Könige, sicherlich auch schönen Szenen mit schönen farbigen Königen. Allerdings ist der Vergleich der Mohrenkönig-Aktion mit den ungeheuren Umwälzungen jener Epoche, als die Protestanten aus ihrem Glauben heraus die Verehrung von Heiligen und ihre Darstellung generell als „Götzendienst“ brandmarkten, völlig schief.

Vor allem aber hagelte es im Herbst 2020 geharnischte Angriffe, die Entfernung der Dreikönige aus der Krippe sei „übertriebene Vergangenheitsbewältigung“, „purer Antirassismus-Wahn“, „Vernichtungsspuk von Gutmenschen“... Manche Anmerkungen waren noch von einer hämischen Ironie geprägt: Muss man nicht statt den Mohren rauszunehmen, auch einen Indianer und einen Chinesen in die Krippe dazustellen, um die Weite des Christentums zu betonen? Also purer Hohn, und insofern kaum ernst zu nehmen. Aber ein Großteil der Reaktionen waren auch abscheuliche Hass-Mails, vor allem aus dem rechtsradikalen Milieu – bis hin zu Morddrohungen. Ihr Tenor: Linksgrün versiffte Kirchendiener merzen deutsches Kulturgut aus. Und immer wieder klang an, diese wildgewordenen Saubermacher sollten sich nicht so haben. So wie dieser Ulmer König sähen „Neger“ nun mal aus... Diese Argumentation sprach sogar aus Artikeln in ansonsten seriösen Zeitungen. Zur Verdeutlichung spreche ich übrigens hier das ansonsten verpönte „N...“-Wort bewusst aus.

Im Grunde sind wir hier nun mitten in der derzeit quer durch die Gesellschaft geführten heftigen Rassismus-Diskussion. Die Ulmer Vorgänge sprechen zum einen schon dafür, dass alte Stereotypen einfach im Hintergrund weiterleben – und dem trug die Entfernung des überzeichneten Mohrenkönigs zurecht Rechnung. Man fühlt sich bei ihm sofort an diffamierende Darstellungen von farbigen Menschen aus der Kolonialzeit erinnert, aus denen – wie vorher schon demonstriert – die überhebliche Geringschätzung der Europäer sprach.

Oder man denkt an Zeugnisse des Rassenhasses aus der NS-Ära¹⁷:

Die Darstellung von Schwarzen als brutale Wilde war damals ein gezielter Stereotyp. So konnte man quasi legitimieren, was man ihnen in der Kolonialzeit angetan hatte.

Oder diese infame Illustration zur Ausstellung „Entartete Musik“¹⁸ von 1938, auf der dem stark karikierten schwarzen Jazzsaxophonisten auch noch ein „Judenstern“ ans Revers geheftet wurde.

Solche Klischees scheinen zumindest bei einigen Zeitgenossen bis heute noch als Hintergrundfolie abzulaufen und manche Vorstellungen im Unterbewusstsein zu steuern. Deswegen liegt die Frage schon nahe: War der schwarze König unter Ulmern auch so beliebt, weil seine rassistische Note in den letzten knapp dreißig Jahren nicht gesehen wurde – oder nicht gesehen werden wollte? Und ist es dann nicht gut, wenn durch einen solchen Vorfall bedenkliche Sichtweisen aus der Vergangenheit aufgedeckt und auf den Prüfstand gestellt werden?

Zur Gesamtschau des Ulmer Vorfalls gehört allerdings leider auch die Erkenntnis, dass das Terrain für Überreaktionen zu einem Teil bereitet war. So muss man sogar ein gewisses Grundverständnis haben für manche Leute, die hier übereifrige Säuberungsorgien witterten. Hier in Ulm hatte ja auch – wie vielerorts in Deutschland – kurz vor dem Mohrenkönig-Skandal eine Debatte um die Umbenennung der „Mohrengasse“ begonnen, bei der die Wogen enorm hochgingen. Und da hatte die Fraktion der Hyperkorrekten, die dann auch den Auszug des Mohrenkönigs aus der Münsterkrippe gebührend

¹⁷ Vgl. Margarine-Reklame um 1935

¹⁸ Vgl. Entartete Musik, Plakat von 1938

feierte – ohne den eigentlich gebotenen Seitenblick auf die liturgische Dimension, wohlgermerkt – mit Tricks gekämpft, die an ihrer Redlichkeit zweifeln lassen.

Zur Verdeutlichung dieser Behauptung: Auch wenn bei uns im Zuge der Rassismus- und Kolonialismus-Debatte noch so viele Versuche gestartet werden, Mohrenwappen zu tilgen und Mohrengassen, Mohrenapotheken oder Mohren-Brauereien und „Gasthöfe zum Mohren“ umzutaufen, – hier ein Bild vom Erker mit Mohrenwappen am ehemaligen „Gasthaus zum Mohren“¹⁹ in Rottweil, – die Argumentation bleibt dabei meines Erachtens meist undifferenziert, einseitig und damit nicht stichhaltig. Das fängt bei der etymologischen Deutung des Begriffs *Mohr* an. Er geht nachweislich auf das griechische Wort *mauros* (*braun, schwarz*) zurück. Aus lateinisch *maurus* für den dunkelhäutigen Bewohner Mauretaniens in Nordwestafrika, der auch im Ausdruck *Mauren* für die im 7. Jahrhundert mit den Arabern auf die Iberische Halbinsel gelangten Berber weiterlebt, wurde dann mittelhochdeutsch *mor*. Aus derselben Quelle *maurus* stammt zudem der Name *Mauritius* des vorher erwähnten Reichsheiligen, der auch im heute wieder sehr beliebten Vornamen *Moritz* steckt. Das Wort *Mohr* hingegen nur auf ein griechisches *moros* (*albern, dumm*) zu beziehen, riecht nach gezielter Rechtfertigung für die gewünschte negative Konnotation.

Außerdem ist den Verfechtern von mohren-freien Zonen sehr wohl bewusst, dass die früheren Benennungen differenziert zu sehen sind. Natürlich gibt es etliche Beispiele für einen fragwürdigen Umgang mit dem Bild des Mohren.

Wenn man Wilde aus Afrika mit Kopfputz, Bastrock und Speer an den Fassaden oder in den Schaufenstern von Apotheken²⁰, Kaffee- oder Tabakwarenhandlungen präsentierte, waren die Grenzen zur Herabwürdigung überschritten – ganz zu schweigen von den berüchtigten „Völkerschauen“ mit Schwarzen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Und leider scheint das auch heute noch nachzuebben. Dieser Tage bekam ich von einem Freund, eine Collage²¹ zugeschickt. Diese Bronze-Embleme mit afrikanischen Köpfen, aufgenommen vor wenigen Wochen, finden sich am Schaufenster einer Bayreuther Apotheke. Heute eigentlich untragbar. Angeblich schwelt dort auch seit langem ein Streit über ihre Entfernung.

Aber andererseits sind sehr viele Abbildungen von Mohren überhaupt nicht negativ zu sehen. Mohren aus fernen sagenhaften Landen standen im späten Mittelalter für einen von der Neugier diktierten Hang der Europäer zur Exotik, Mohren wurden bewundert für ihre Kenntnis in der Medizin und Arzneikunde, Mohren auf Wappen gingen auf den heiligen Mauritius zurück, und gerade weil die Heiligen Drei Könige – wie ausgeführt – stets hoch im Kurs standen, tauchte der Mohrenkönig auch auf Gambrinus-Schildern oder Bierdeckeln auf.

Als Begriff für einen dunkelhäutigen Menschen wird „Mohr“ in unserem aktuellen Sprachgebrauch ohnehin nicht mehr eingesetzt. Niemand sagt: „Ich habe heute in der Straßenbahn eine Mohrenfamilie getroffen.“ Das Wort hat allenfalls eine historische Konnotation - und die ist eben ambivalent, mehrdeutig. Wenn die dunkelhäutigen Afrikaner, die von den Kolonialmächten im 17. und 18. Jahrhundert nach Europa verschleppt wurden, um sie bei Hofe als Exoten vorzuzeigen, als „Mohren“ bezeichnet wurden, so klang da ohne Frage Geringschätzung an. Und diese Konnotation behielt das Wort bis zum Ende der Kolonialzeit und darüber hinaus bei. Aber gerade der ansonsten arg verlästerte „Struwwelpeter“, in dem der „arme Mohr“ sehr gut wegkommt, liefert das Gegenbeispiel. Aber all das

¹⁹ Vgl. Gasthaus zum Mohren in Rottweil

²⁰ Vgl. Mohrenfigur an einer Apotheke in Meisenheim.

²¹ Vgl. Bayreuth Collage, 2021

wollen die Eiferer, deren Entrüstung meist die Klage der direkt betroffenen Afro-Deutschen bei weitem überholt, alles nicht so genau, nicht so differenziert hören.

Bezeichnend war in dieser „Mohren“-Debatte auch ein kurzer Auftritt der schwarzen Freiburger CDU-Stadträtin und heutigen Vorsitzenden des „African Network of Germany“, Sylvie Nantcha, im SWR-Fernsehen auf dem Höhepunkt der Mohrenkönig-Debatte. Da hat sie als Betroffene durchaus Nachvollziehbares und Beherzigenswertes über den bei uns grassierenden, mehr oder weniger latenten Alltagsrassismus geäußert. Direkt gefragt nach der Bedeutung des Begriffes „Mohr“, meinte sie allerdings im Brustton der Überzeugung, das sei ein diffamierendes Schimpfwort aus der Kolonialzeit. Und diese vielleicht der Unwissenheit oder der Desinformation geschuldete Einengung blieb von der Moderatorin unkommentiert. Das heißt, sie war wohl auch nicht besser unterrichtet – oder ebenfalls desinformiert. Auf jeden Fall machten solche undifferenzierten Pauschalurteile die ohnehin heikle Diskussion nicht leichter.

Wie hier jedermann weiß, hat Ulm nun weiterhin seine „Mohrengasse“. Mit einer Zusatztafel, weil sonst keine Befriedung zu erreichen war. Damit Leute – vor allem aus dem afrodeutschen Umfeld – sich nicht verletzt sehen, mag eine solche erklärende Tafel hilfreich sein. Aber wie absurd solche Aktionen auch ausfallen können, demonstriert ein Vorgang in Berlin. Dort wurde die „Mohrenstraße“ von SPD und Grünen in Anton-Wilhelm-Amo-Straße umbenannt. Amo war im 18. Jahrhundert der erste bekannte Philosoph afrikanischer Herkunft in Deutschland. Eines seiner Werke hat den Titel „Von der Rechtsstellung der Mohren in Europa“. So trägt also jetzt die „Mohrenstraße“ aus antirassistischen Gründen den Namen eines Mannes, der den Begriff des Mohren selbst verwendete.

Und noch zu einem aktuellen Fall aus Dresden:

Dort ist man in den Staatlichen Kunstsammlungen gerade dabei, bei Kunstwerken angeblich diskriminierende Titel zu ändern. Davon ist auch diese berühmte Figur betroffen, der „Mohr mit Smaragdstufe“, ein Paradedstück aus dem Grünen Gewölbe, 1728 geschaffen vom Bildhauer Balthasar Permoser und dem aus Biberach stammenden Juwelier Johann Melchior Dinglinger. Er heißt künftig „**** mit Smaragdstufe“. Mal abgesehen davon, dass das nur noch unfreiwillig komisch ist: Will man damit eigentlich partout den Aufschrei der Gegenseite provozieren? Die AFD Sachsen hat sich sofort gemeldet.

Nun noch ein kurzer Seitenblick auf ein ähnlich gelagertes Problem, das im Zusammenhang mit dem Dreikönigsbrauch immer mehr ins Blickfeld rückt. Seit Jahren gibt es den Streit um das „Blackfacing“, auf Deutsch: sich das Gesicht schwärzen. Der Begriff kommt ursprünglich aus den USA und geht zurück auf die sogenannten „Minstrel Shows“, beliebte Unterhaltungsshows des 18. und 19. Jahrhunderts. Dabei bemalten sich Weiße das Gesicht mit schwarzer Farbe, um auf der Bühne grotesk verzerrte Diener- oder Sklaven-Figuren mit dunkler Haut darzustellen – und sich höhnisch über sie lustig zu machen.

Wegen Blackfacing steht seit schon lange die niederländische Tradition des „Zwarte Piet“ in der Kritik. Dieser „Schwarze Peter“ ist der Begleiter des Nikolaus, vergleichbar mit unserem Knecht Ruprecht, und wird in der für die Sklaven von holländischen Kaufleuten des 17. Jahrhunderts typischen Kleidung mit schwarzgeschminktem Gesicht und feuerroten Lippen dargestellt.

Vertreter von dunkelhäutigen Bürgern beklagen seit Jahren, dass diese Darstellung rassistisch und beleidigend sei. Alljährlich gibt es Demos und Gegen-Demos, die nicht selten völlig aus dem Ruder laufen – bis hin zu wilden Autobahnblockaden mit Hunderten von Fahrzeugen.

Seit einigen Jahren schwappt nun diese Diskussion verstärkt auch zu uns hinüber. Nun haben wir keinen „Zwarten Pief“. Diskutiert wird hierzulande vielmehr, ob sich Kinder als Sternsinger schwarz schminken dürfen, wenn sie den dunkelhäutigen König darstellen, oder nicht – und die Zahl der Gegner wächst. Aber ist dieses Schminken, das natürlich auch in Verbindung mit der kindlichen Lust an Kostümierung und Mimikry gesehen werden muss, nun per se verwerflich? Die Verkleidung als dunkelhäutiger König im Zusammenhang mit dem Dreikönigsbrauch war nie diffamierend gemeint. Um Ausgrenzung ging es nie. Im Gegenteil: Damit wurde – wie vorher erwähnt – die Weihnachtsbotschaft signalisiert, wonach das Christentum weltumspannend ist, und nicht nur weiß oder europa-zentriert. Und gerade Kinder oder Jugendliche ließen sich von dieser Sichtweise beeindrucken. Deswegen laufen die immer heftiger werdenden Anwürfe aus der PC-Ecke, hier werde rassistischem Denken Vorschub geleistet, ins Leere. Manche Sternsinger-Gruppen verzichteten schon im vorausgehenden Gehorsam auf den schwarzen König, weil sie den massiven Zorn der Fundamentalisten fürchten. Und das ist alarmierend.

Aber das Problem könnte sich aus einem anderen Grund minimalisieren. Sehr aussagekräftig ist in diesem Zusammenhang ein Foto von einer Sternsingergruppe, aufgenommen 2020 in Neunkirchen unweit von Nürnberg. Da stehen in der Mitte acht Kinder mit dunklen Gesichtern neben- und hintereinander. Drei sind geschminkt – allein schon erkennbar, weil die Mütter beim Schminken aus Rücksicht auf den Hemdenkragen am Hals aufhörten. Bei fünf anderen aber darf man auf eine natürliche Hautfarbe schließen. In vielen Gemeinden wachsen also Kinder in die Sternsingertradition hinein, die die Rolle des farbigen Königs ganz natürlich und ganz evangeliumsgerecht ausfüllen können. Da scheint sich etwas in einem friedlichen Nebeneinander von selbst zu erledigen – und das lässt hoffen.

Auch die Entwicklung im Fall des anstößigen Mohrenkönigs samt Entourage lässt hoffen. Über das endgültige Schicksal der Scheible-Krippe soll im nächsten Jahr vom Kirchengemeinderat entschieden werden. Zunächst wird aber wahr, was schon im Oktober 2020 als eine mögliche Lösung des Konflikts am Horizont auftauchte: Die Krippe wieder einmal vollständig im Münster aufzustellen und mit erklärenden Texten zu versehen, ist indiskutabel. Eine Kirche ist nun mal kein Museum. Aber eine Präsentation – ein paar Steinwürfe weit weg – im Ulmer Museum böte einen befriedigenden Ausweg. Genau dieser zeichnet sich jetzt auch ab – zumindest auf Zeit. Nach Dreikönig Anfang Januar 2022 zeigt das Museum eine Ausstellung rund um die Scheible-Krippe. Da wird es – so viel ist schon absehbar – um den Künstler Martin Scheible und sein Schaffen gehen, aber die Krippe soll auch eingebettet werden in eine Betrachtung der kulturgeschichtlichen Bedingungen rund um ihre Entstehung, und natürlich wird auch die Kontroverse um den Brezelkönig mit ihren gesellschaftspolitischen Aspekten angemessen gespiegelt. Man darf sehr gespannt sein.