



Als das Private noch Hand und Fuß hatte: „Le Bain“ (1902) von Théophile Alexandre Steinlen pflegt die saubere Linie.

Foto Museum

## Waschen geht auch ohne Wasser

Baden, Kämmen, Pudern, Lausen: Ein Pariser Museum feiert die Geburt der Intimität aus dem Geiste der täglichen Toilette.

PARIS, im Mai  
Das Musée Marmottan Monet ist ein kleines Haus; angesichts der an Größe und Zahl beeindruckenden Museen, die Paris zu bieten hat, mutet der im edlen 16. Arrondissement gelegene Palast nahezu winzig an. Scharen von Besuchern braucht es nicht, um in seinen Räumen den Eindruck von Gedränge entstehen zu lassen. Und doch ist man erstaunt über den Menschenstrom, der sich mit vorrückendem Nachmittag immer stärker anschwelld durch die neue Schau schiebt: „La Toilette“, heißt sie. „Die Geburt der Intimität“.

Die beiden Kuratoren, die Kunsthistorikerin Nadejda Laneyrie-Dagen und der Historiker Georges Vigarello, der vor Jahren ein Buch über die Geschichte der Hygiene seit dem Mittelalter veröffentlicht hat, rühmen sich, die Ersten zu sein, die sich diesem Thema widmen. Das ist nicht ganz richtig, schließlich gab es beispielsweise in Tübingen 2005 die Schau „Bordell und Boudoir“, in der die tägliche Toilette ebenso Thema war. Aber tatsächlich

ist den beiden Kuratoren in Paris etwas Beeindruckendes gelungen. Denn so abseitig das Sujet zunächst klingt: Nicht nur ist die Schau klug betitelt, weil sich natürlich so gut wie jeder dafür interessieren dürfte, zu erfahren, wie „die Intimität“ in die Welt kam. Mit Hilfe von Gemälden aus fünf Jahrhunderten, die (überwiegend) Frauen beim Baden zeigen, erzählt die Schau auch wirklich eine kleine Kulturgeschichte des Toilettemachens – womit sie *en passant* zeigt, wie auch kleine Museen mit kleinen Budgets publikumswirksam arbeiten können. Vorausgesetzt eben, sie vertrauen einer guten Idee.

Was die Schau nachzeichnet, ist eine Art Wellenbewegung, die im sechzehnten Jahrhundert an Schwung gewinnt, als im Umfeld von Calvinismus und frühem Humanismus „das Subjekt begann, für sich selbst zu existieren“. So formulieren es die Kuratoren in ihrem Katalog und weisen damit die Richtung, in die sich ihre quasi aus der Schlüssellochperspektive betrachtete Kunstgeschichte entwickelt. Das Erstaunliche und letztlich Unterhaltsamste an dieser Entwicklung sind die Umwege, die sie nimmt. Als mit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts beispielsweise das Misstrauen vor dem Wasser erwacht, von dem man glaubte, es öffne die Poren der Haut für allerlei Krankheiten, lässt sich das Motiv badender und somit entblößter Frauen nurmehr in religiösen (Bathseba, Susanna) oder mythologischen Kontexten aufgreifen: Eine idealisierte, in voller Pracht sich im Spiegel betrachtende Venus von einem unbekanntem Künstler aus der Schule von Fontainebleau ist exemplarisch für dieses Vorgehen gleich am Eingang der Schau zu sehen. Dass in der Folge und für beinahe zwei Jahrhunderte an die Stelle des Bades eine „trockene Toilette“ trat, heißt daher ebenso wenig, dass in der Malerei auf die Darstellung von nackten Körpern – also vor allem von nackten Frauen – verzichtet wurde. Die Schau versammelt zwar einige aus dem späteren sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert stammende Gemälde von Damen in überwiegend prachtvollen Gewändern, die sich mit Hilfe von Bediensteten und allerlei nun zum Einsatz kommender Utensilien, vor allem mit weißen Laken, Kämmen, Puder und Parfüm eher zurecht-als saubermachen. Man stößt aber auch auf ein Bild wie das beeindruckende „La femme à la puce“ (1638) von Georges de la Tour: Vor schlichtem, dunklen Hintergrund sieht man eine in einfachen Verhältnissen lebende Frau, deren Nachthemd den Blick auf Beine, Brüste und Bauch freigibt, den sie gerade nach Läusen absucht. Und wie sie da sitzt, fast verträumt, jedenfalls völlig versunken in dieser intimen Geste, erkennt der Betrachter ein Motiv, das jenseits all der sich wandelnden Usancen einen feinen roten Faden durch die Darstellungen und somit durch diese Ausstellung spinnt.

Denn natürlich wandeln sich die Gewohnheiten immer weiter: Ein Gemälde wie „La mouche ou Une dame à sa toilette“ (1738) von François Boucher, das zeigt, wie sich eine makellose Dame schwarze Schönheitsflecken auf die Wangen tupft, während sie in einem Medaillon das Porträt desjenigen betrachtet, für den die Maskerade bestimmt ist, weist auf

eine sich weiter differenzierende Form von Privatisierung hin. Denn bis weit ins achtzehnte Jahrhundert hinein blieb die Toilette zwar ein soziales Ereignis, das die Elite zum zwanglosen Hofhalten nutzte. Diesem als „seconde“ oder „grande toilette“ bezeichneten Ritual ging mit der „première, petite toilette“ aber bald eine intimere Waschung voraus, die, weil man die Angst vor dem Wasser allmählich verlor, diesen Namen tatsächlich verdient. Der damit auch räumlich einhergehende Rückzug in private Gemächer eröffnet der Malerei die Möglichkeit, mit imaginierten Indiskretionen zu spielen. Das expliziteste Beispiel liefert wiederum François Boucher, der (vermutlich 1742) im Auftrag des Financiers Randon de Boisset eine Serie von vier ovalen Bildern gefertigt hat: Eines zeigt eine Dame beim Ankleiden mit entblößtem Hinterteil, das zweite sieht bei einem echten Toilettengang zu. Beide Werke verbargen sich im Haus des Auftraggebers jedoch hinter weitaus sittlicheren Darstellungen derselben Damen – genauso, wie sich ja auch die „Origine du monde“ von Gustave Courbet ursprünglich hinter einem anderen Bild verstecken musste.

Einen unverstellten Blick auf Frauen, die ihre Toilette machen, erlaubt erst wieder das neunzehnte Jahrhundert, mit dem sich die Wasserversorgung verbesserte. Aus dieser Zeit versammelt die Ausstellung denn auch eine Reihe von Bildern. Die nackte, auf einem Stuhl sitzende Dame in „Le bain“ (1902) von Théophile Alexandre Steinlen etwa scheint zunächst ihre Füße einfach in einer Schüssel zu waschen. Aber die Hingabe, mit der sie das tut, ihr den Betrachter vollkommen ignorierender, ganz dem Fuß im Wasser gewidmeter Blick weist auf eine Entrücktheit, die erahnen lässt, welches eben nicht nur räumliche, sondern auch geistige Intimitätspotential dem Akt des Sichpflegens seit jeher innewohnt. Genau darauf weisen in der Folge auch Werke von Künstlern wie Degas und Bonnard, die den sinnlichen Aspekt des Bades in ihren häufig mit Pastellfarben getupften und schraffierten Bildern akzentuieren: In dem Maße, in dem das subjektive Empfinden wichtiger wird, nimmt die Bedeutung der Toilette als soziales Ereignis ab.

Dass es sich für Fremde damit endgültig schloss, hat die Maler der Moderne (anders als noch im achtzehnten Jahrhundert) zwar nicht daran gehindert, das Motiv ebenfalls aufzugreifen. Dass ihnen an der spezifischen Stimmung weniger gelegen war als an Form- und Farboxperimenten, zeigt die Schau indes mit ein paar Bildern von Kupka, Čapek, Léger und Picasso. Weitaus mehr Aufmerksamkeit erfährt das Bad als sinnliches Erlebnis dafür in der etwa zur gleichen Zeit entstehenden Schönheitsindustrie, mit der sich Motive und Darstellungsweisen enorm erweitern – zu weit für diese kleine Schau, die um gegenwärtige Diskussionen wie Magermodels und Foto-Retuschen wohlweislich einen Bogen macht. Dafür zeigt sie in diskreter Absicht: Ganz gleich, welchen Rahmen die Zeiten für das Baden vorsahen, und unabhängig davon, ob man es allein oder in Gesellschaft tat – für einige war es immer ein Moment, in dem die Sorge ums Äußere einen Weg in die Innerlichkeit bot.

LENA BOPP  
La Toilette. Naissance de l'intime. Musée Marmottan Monet, Paris. Bis zum 5. Juli. Der Katalog kostet 29 Euro.

## Die Toten beleben den Raum

Schrumpfen als Chance: Der Umbau von St. Bartholomäus in Köln zum Urnenfriedhof

Die christlichen Gemeinden in Deutschland schrumpfen. Kirchenbauten werden verkauft, umgebaut oder abgerissen. Die Deutsche Bischofskonferenz rechnet damit, dass in den kommenden zehn Jahren etwa 720 Gotteshäuser nicht mehr verwendet werden, das entspricht drei Prozent der 24 200 katholischen Kirchen. Von den 20 618 evangelischen Kirchen und 3320 Gemeindezentren werden derzeit 220 nicht genutzt. Aufgegeben wurden seit 1990 etwa 330 evangelische und seit 2005 rund hundert katholische Sakralbauten.

Sie dienen nun als Wohnhäuser, Altenheime, Buchhandlungen, Kindertagesstätten, Sport- und Konzerthallen oder als Kunstgalerie, wie die nun wiedereröffnete Betonkirche St. Agnes in Berlin-Kreuzberg. Zahlreiche Kirchen wurden von anderen christlichen Religionsgemeinschaften übernommen. In mehreren Städten sind Synagogen eingezogen, was ausdrücklich von der katholischen Kirche befohlen wird. Eine Umnutzung als Moschee soll dagegen ausgeschlossen bleiben, auch wenn dies in Hamburg dennoch passiert und für Diskussionen sorgt.

Ob eine Kletterhalle eine angemessene Nutzung ist oder die Umwandlung in Restaurants, die dann „Glück und Seligkeit“ heißen oder „Don Camillo“? Manchen mag das zu weit gehen. Dadurch aber werden die Bauten in ihrer Substanz erhalten und auf bisweilen schräge Weise weiterhin als besondere Orte gewürdigt. Bisher gibt es keine Skandaldislokation in einer deutschen Kirche, wie im New York der neunziger Jahre das „Limelight“. Nur ein brandenburgisches Kirchlein aus dem Jahr 1770 dient gelegentlich als Negativbeispiel, weil es zur Sparkassenfiliale wurde. Doch auch dies ist weniger skandalös als vielmehr eine rührende Geschichte, war doch die Bank erst der Garant dafür, dass das seit Jahrzehnten als Möbellager genutzte Gebäude aus dem Dornröschenschlaf gerissen werden konnte.

Eine Gemeinde in Köln hat nun einen anderen Weg eingeschlagen, und man sollte sich fragen, warum er nicht weitere Verbreitung findet. Seit einer Fusion zur Jahrtausendwende verteilten sich die Gläubigen am Rande von Köln-Ehrenfeld auf drei Kirchenbauten. In einem, St. Bartholomäus, war der Mitgliederchwund am deutlichsten. Es fanden keine Taufen mehr statt, und umfangreiche Sanierungen standen an. Als 2006 ein neuer Pfarrer antrat, brachte er die Idee mit, den Innenraum der Kirche zu einem Urnenfriedhof umzuwandeln. Vorbilder dafür gab es bereits, allerdings nicht im konservativen Bistum Köln.

Theologische und kirchenpolitische Klippen waren zu bewältigen. So darf beispielsweise in einer Kirche niemand beerdigt werden, von wenigen Ausnahmen wie Päpsten und Bischöfen abgesehen. Eine daher notwendige Profanierung, also „Entweihung“ der Kirche, galt in Köln unter Joachim Kardinal Meisner als ausgeschlossen. Kein Gotteshaus sollte aufgegeben werden.

Nach etlichen Jahren der Überzeugungsarbeit und einigen Winkelzügen konnte der Umbau nun durch die Wiesbadener Architekten Kissler + Effgen abgeschlossen werden, die sich in einem bundesweiten Wettbewerb dafür qualifiziert hatten. In den vergangenen Monaten haben bereits etwa vierzig Beisetzungen in St. Bartholomäus stattgefunden, und man kann sich ein Bild davon machen, wie die im vorigen Jahr eröffnete „Grabeskirche“, so nennt sie die Gemeinde, als Kolumbarium angenommen wird.

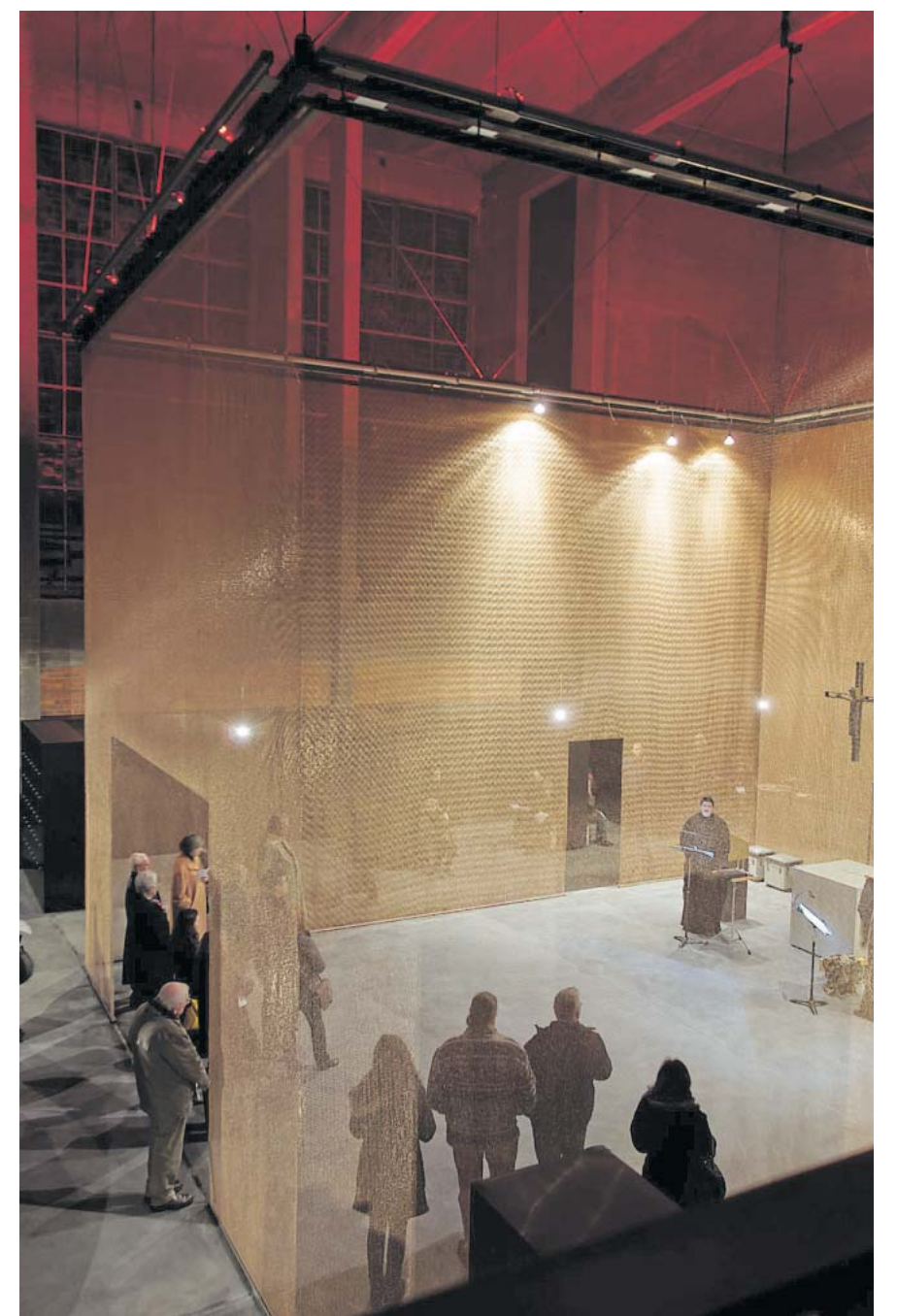
St. Bartholomäus wurde 1959 fertiggestellt. In den Boomjahren schossen so viele Kirchenneubauten empor, dass einfach vergessen wurde, die Kirche am Kölner Helmholtzplatz förmlich weihen zu lassen. Also musste sie gar nicht profaniert werden, erzählt der Pfarrer Klaus Kugler mit sichtlicher Begeisterung für theologisch-praktische Tricks. Der Entwurf stammte von Hans Schwipert, dessen gläserner Bonner Parlamentsaal der jungen Bundesrepublik zehn Jahre zuvor ein demokratisches Antlitz verliehen hatte.

Seine Kölner Kirche war ursprünglich ebenfalls lichtdurchflutet, bevor 1978 poppige Glasfenster des Künstlers Gisbert Hoke den rohen Betoninnenraum in eine Höhle verwandelten. In diese düstere Grundstimmung hinein hängten Kissler + Effgen ein Netz aus goldglänzender Bronze, das eine „Kirche in der Kirche“ bildet. Hier finden die Trauerfeiern statt, im theologischen Sinne als vollwertige heilige Messe, da in dem Zeit ein sakraler Bereich entstand, der vom umgebenden Friedhof abgegrenzt ist. Aber, schmünzelt Pfarrer Kugler, dies alles sei durchaus dehnbar, und in anderen Bistümern gäbe es Kolumbarien-Kirchen ohne diese Trennung. Im Alltag ist die Beleuchtung des Netzes so geschaltet, dass man hindurchsehen kann, während eines Trauergottesdienstes wird das Metallgewebe dank anderer Lichtstreuung zur blickdichten, aber dennoch lebendigen Fläche.

Um diesen Lichtraum herum legt sich ein Mäander aus Urnengräbern. Die dunklen Metallwände können 800 Einzel- und 800 Doppelgrabstätten aufnehmen. Nach jeder Bestattung wird eine Metallplatte aus hellem Messing eingesetzt, mit einer Konsole für Kerzen und Blumen. So verändert der Raum mit der Zeit seine Stimmung. Die im Dunkel der Kirche edel-zurückhaltenden Wände treten allmählich als glänzende Mosaikflächen hervor. Ja: Die Toten beleben den Raum.

Selbst wochentags kommen immer wieder Besucher, manche sind Angehörige, andere einfach neugierig. 160 weitere Gräber seien verkauft, erzählt einer der ehrenamtlichen Trauerbegleiter, der die selbstgesetzte Aufgabe von St. Bartholomäus unterstützt, den Tod stärker ins Leben zu integrieren. Pfarrer Klaus Kugler eilt weiter zum nächsten Termin. Ein neues Gemeindezentrum mit Kindergarten wurde bei St. Rochus eingeweiht. Schrumpfungprozesse und Neubau, sogar innerhalb derselben Gemeinde, müssen sich nicht ausschließen.

OLIVER ELSER



Transparenz für die Besinnung: Die umgebaute Grabeskirche

Foto Georg Hohnsen

Am 6. Mai 2015 verstarb im Alter von 53 Jahren unsere sehr geschätzte Mitarbeiterin Frau

### Birte Cobarg

Sie war über 16 Jahre ein wertvoller Teil unseres Unternehmens. Wir werden sie sehr vermissen und ihr positives Wesen in Erinnerung behalten.

Der allzu frühe Tod hat uns tief getroffen. Unsere Anteilnahme und unser Mitgefühl gilt ihren Angehörigen.

Mitarbeiter, Geschäftsleitung und Betriebsrat  
**Procter & Gamble Service GmbH**  
Schwalbach a. Ts.

Zum Gedenken



### Günter Schomers

Schüler der Oberrealschule Saarbrücken  
geb. 28. März 1928  
Luftwaffenhelfer Saarbrücken-Bellevue  
gef. 11. Mai 1944

Dein Bruder Walter Schomers

### Traueranzeigen und Nachrufe

Auskünfte und Beratung unter:  
Telefon (069) 75 91-22 79  
Telefax (069) 75 91-80 89 23  
E-Mail: traueranzeigen@faz.de

Frankfurter Allgemeine  
LEBENSWEGE