

ISLAM IN KATHEDRALEN

www.islam-in-kathedralen.de.vu

Bilder des Antichristen in der 'romanischen' Skulptur

Ausstellung vom 22. Juni 2003 bis 28. März 2004

Museum für Islamische Kunst, Berlin

Thesen zur steinernen Bildpolemik an christlichen Kirchen

von Claudio Lange, clangeh@web.de

© Text und Fotos 2004/2005 Claudio Lange



Sündenfall.

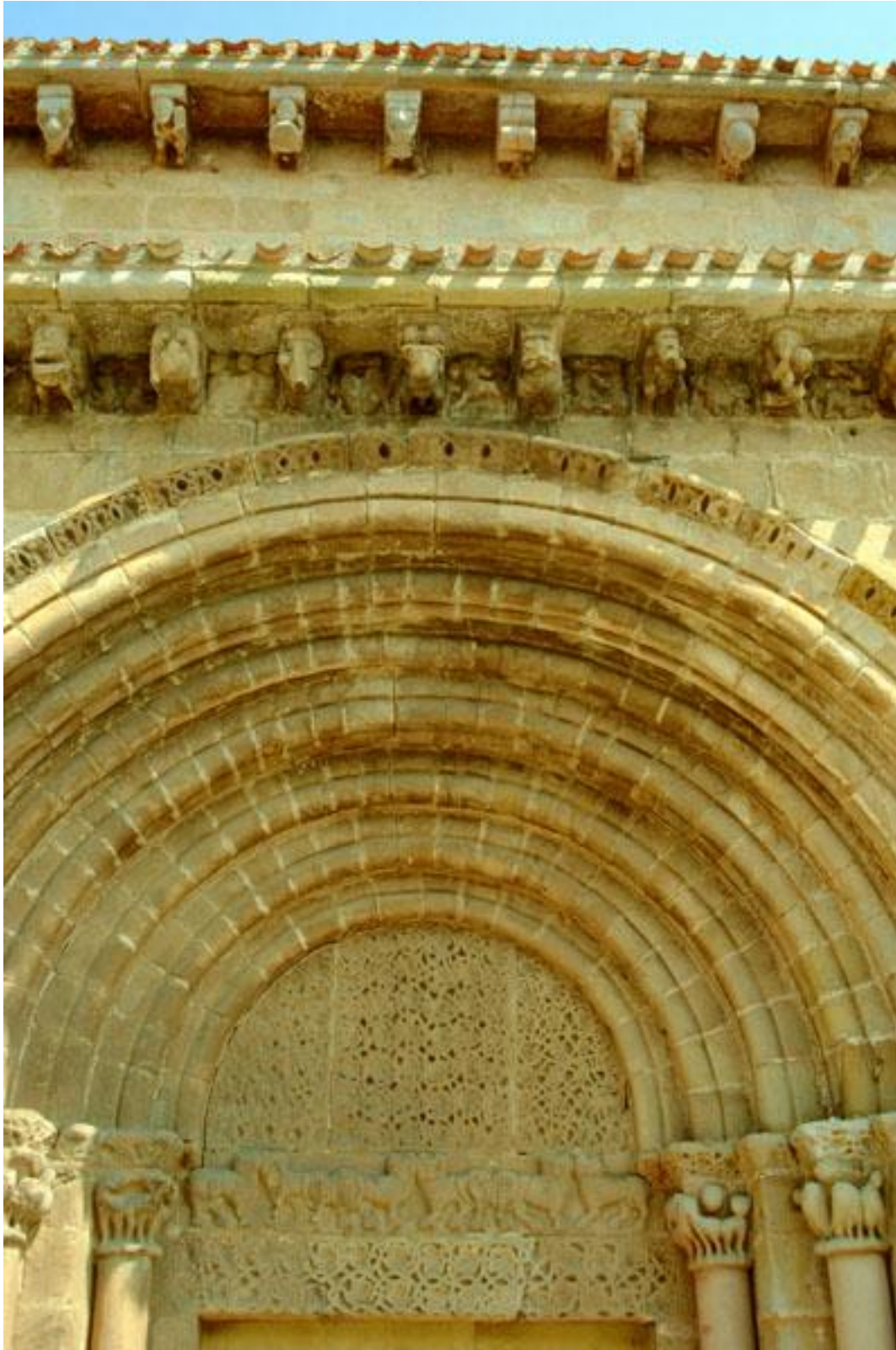
Steinrelief im Kreuzgang der Kathedrale von Gerona, Katalonien, Spanien, 12. Jh.

Im Zuge der theokratischen Tendenz der katholischen Kirche im 11. Jh. und ihrer Emanzipation aus jeder politischen Bevormundung, übernahm die Kirche die politische Aufgabe der Erklärung dessen, was naturgemäß ein "heiliger" Krieg werden musste. Damit entfiel auch ästhetisch der Unterschied zwischen "Tempel und Palast", und wir sehen in und an Kirchen im 11. u. 12. Jh. Skulpturen entstehen, deren Rechtfertigung in dieser politischen Dimension der Kirche liegen. Die steinernen Diskurse werden sowohl außerbiblische wie biblische, alt- wie neutestamentarische Zusammenhänge antiislamisch inszenieren. Der heutige Betrachter dieses Kirchenschmucks sollte sich darauf verlassen, dass die Bildhauer damals genau wussten, was sie darstellten.

So stellt sich die Frage, was diese seltsame Pflanze, von der Adam isst und aus der die Schlange kommt, aussagen soll. Mitarbeiter des Dahlemer Botanischen Museums unter Prof. Hiepko halfen mir vor Jahren, diese Pflanze zu identifizieren. Die Antwort der Botaniker lautet: Die abgebildete Pflanze besteht aus zwei Pflanzen: unten die stachelige *datura stramonium* (Teufelsapfel), oben die mystische Alraune. Beide gehören zur medizinischen Grundausstattung alter

mittelmeerischer Hochkulturen und kamen erst mit den Arabern nach West-Europa.

So können wir die politische *message* dieses Steinreliefs wie folgt umreißen: Die Teilhabe an bzw. das Überläufertum zum Islam und dessen Kultur wird als Ursünde dargestellt. Dies entspricht auch der Klage über abtrünnige Christen in der Literatur.



Orientalisierendes Löwenrelief
Portallunette und Kragsteine, San Pedro de Cervatos, Kantabrien, Spanien 12. Jh.)

Wenn man sich klar macht, dass das Westchristentum spätestens seit 1095 dem Kreuzzug gegen die Moslems huldigt und dass ein heiliger Krieg ein totaler Krieg ist, wird das übliche kunsthistorische Gerede von einem arabischem Einfluss in der christlichen Kunst schnell suspekt, schließlich absurd. Die These der Einflüsse dient einer Verniedlichung des Abgrunds zwischen den Feinden.

Heute kann nachgewiesen werden, dass die arabisierenden Versatzstücke in und an christlichen Gebäuden sich nicht irgendwelchen Einflüssen, sondern der exakten Logik des Heiligen Krieges verdanken: Es sind Kriegstrophäen.

Berühmtes Beispiel dafür sind die Säulen, auf denen der Dom in Pisa steht, wie auch der bronzene Greif auf dem Domdach. Beides sind Trophäen aus Siegen gegen das muslimische Sizilien. Das Wandgemälde mit der Höllenfahrt Mohammeds im anliegenden Campo Santo rundet das antiislamische Pisa ab. Über dessen schiefen Turm schrieb ich einmal, er sei die trophäische Kopie eines Minaretts, das durch drangehängte christliche Glocken aus dem Gleichgewicht geriet.

Das arabisierende Versatzstück des Löwenmotivs im Portalbogen von Cervatos signalisiert eine Siegestrophäe im heiligen Krieg und garantiert den Zugang zum Paradies. Sie ist nachweisbar vom gleichen Bildhauer geschaffen worden, der auch die aggressiv antiislamischen Fensterkapitelle und Kragsteinreihen schuf.



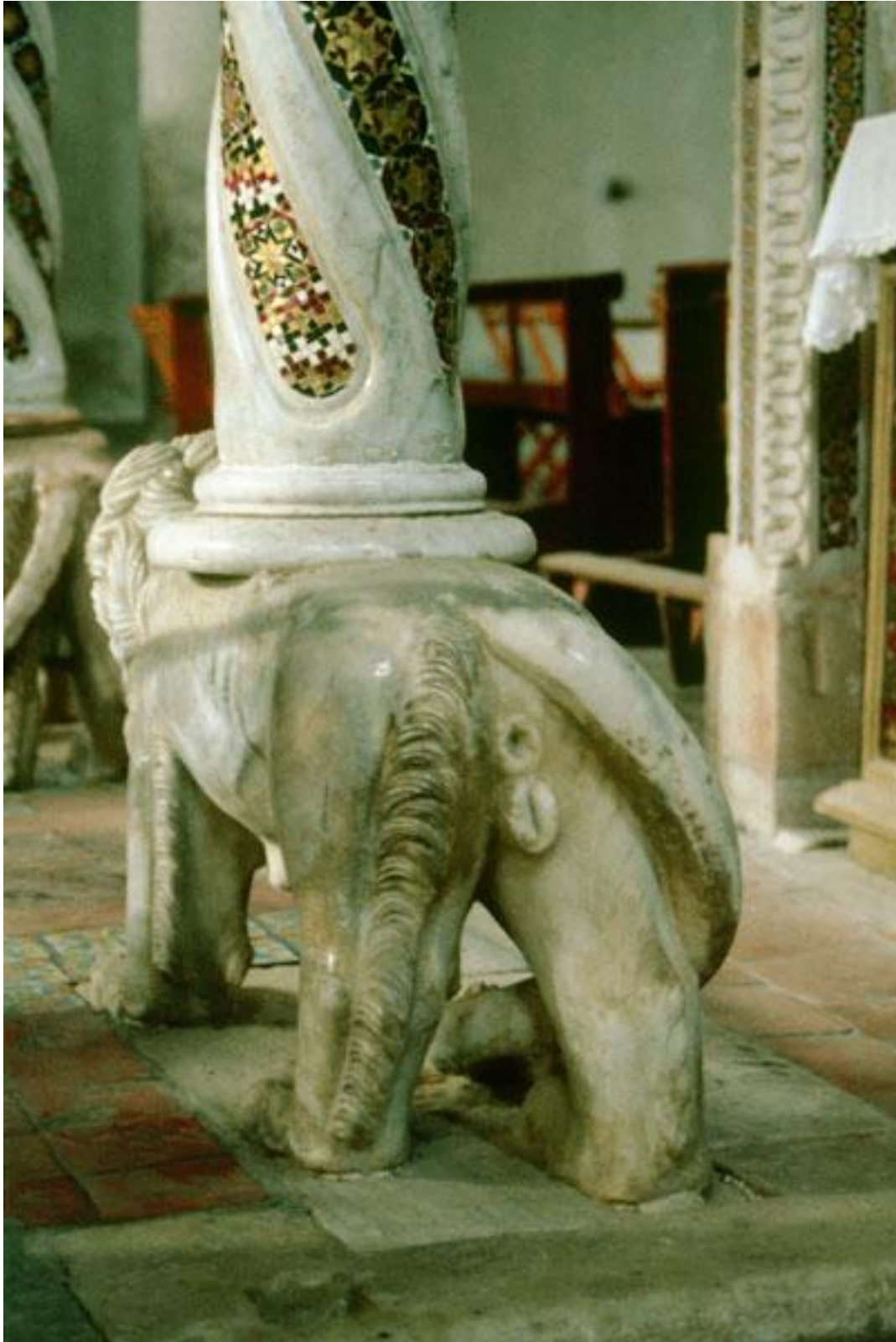
Signatur des Gofridus.
Kapitell, Chauvigny, Poitou, Frankreich, 12. Jh.

Nachdem die "treuga dei" (Gottesfriede), der Versuch der Kirche, eine zivile Gesellschaft in der damaligen 3. Welt des Westchristentums herzustellen, gescheitert war, begannen französische Kirchenleute Mitte des 11. Jahrhunderts sich für ein äußeres Feindbild zum Zwecke innerer Befriedung zu begeistern. So beginnt die neue Skulptur als ein Mittel der antiislamischen Massenmobilisierung. Man tat sich in Dijon und St. Benoit sur Loire mit Steinmetzen zusammen, deren Aufgabe es werden sollte, allgemeinverständliche Bildformeln der Erniedrigung, der Besiegbarkeit des Feindes für tausende neuer Kirchen zu finden. Das macht die Wiederkehr der Skulptur aus, die bisher als Romanik bezeichnet wurde; fälschlicherweise, denn nicht Rom sondern der Anti-Islam stand bei der Wiederkehr der Skulptur Pate.

Die oft geniale Erfüllung des Kriegspropagandauftrages durch die alten Steinmetze verwandelte sie in neue Bildhauer und führte dazu, dass sie nicht, wie die Maler und Musiker, anonym blieben, sondern ihre Agitationsbilder signierten. So auch hier, wo Gofridus seine Kunst mit dem Gottesfinger markiert. Die Legende von der Anonymität mittelalterlicher Steinmetze ist lange passé, man kennt heute etwa 500 Bildhauer- und Architektensignaturen. Die neu erfundenen, meist vorbildlosen Skulpturen entsprachen vor allen Dingen dem Bildverständnis des Volkes. Ihre Schöpfer waren kreativ, die erfolgreichsten Werke wurden sofort an anderen Kirchen kopiert.



Gefesselte Muslime als Atlanten.
Portal Oloron/Ste. Marie, P. Atlantiques, Frankreich, 12. Jh.



Stylophore (säulentragende) pornografische Löwin.
Dom, Ravello, Italien 12. Jh.



Bilder von Huren als muslimische Paradiesfrauen (Huris).
Kragsteine, St. Palais, Frankreich, 12. Jh.

Der steinerne antiislamische Bilddiskurs zwischen 1030 und 1160 argumentiert obszön, humorvoll und triumphalistisch, und der Feind Nr. 1 ist der Islam. Architektur sowie neue Skulptur nutzen die Last tragenden Bauelemente Kapitelle, Kragsteine, Säulenbasen um, auch gegen jedes Stilgefühl verstoßend, den Feind, das Negative, dort zu platzieren. Die Gotik wird später einen umgekehrten antiislamischen Diskurs entwickeln, bei dem das Christentum als leidender Teil erscheint und bei dem zugleich wieder die positiven Elemente (Engel), wie aus Byzanz bekannt, Kapitelle, Kuppeln und Balken tragen.



Kreuzritter kämpft gegen Einhörner.
Kapitell, Kreuzgang Sta. Sofia, Benevento, Italien, 12. Jh.



Einhorn penetriert sich selbst, Chorstuhl, Real Basilica San Isidro, León, Spanien.



Löwe befriedigt sich selbst.
Kragstein, Chauvigny, Poitou, Frankreich, 12 Jh.



Trommelnde Affen. Selbstbefriediger.
Mensulae am alten Rathaus, Köln, 14. Jh.

Verlässt man sich auf die antiislamischen Bilder, kann es zu folgenschweren Entdeckungen kommen. Die Kirche der Hl. Sofia von Benevento wurde zur

Propaganda des 3. Kreuzzuges errichtet. Was soll da ein gegen Einhörner, mit einem Kreuz auf dem Schild gekennzeichneter, kämpfender Kreuzritter? Was hat der Islam mit dem Einhorn zu tun?

Das Schrifttum über das Einhorn berichtet nur von dessen Reinheit, Einsamkeit, Jungfräulichkeit.

Die Antwort darauf ist, dass im Volksmund "Einhorn" längst etwas anderes bedeutete. Das geht aus den Akten der Synode von Douci im Jahr 871 hervor, in denen "Einhorn" als eins der schlimmsten Schmähworte erscheint, das dem Beleidigten das Recht zu gewaltsamen Reaktionen einräumte. Entsprechend wird auch in den Darstellungen "Einhorn" Selbstbefriediger / Wichser bedeuten. Damit wird das Einhorn als Feind des Kreuzzüglers verständlich, insofern es die Semantik des damaligen Massendiskurses beinhaltet.

Die Figurationen des ersten antiislamischen Diskurses finden sich später in gotischen Chorstuhlschnitzereien und Wasserspeiern. Manchmal wurden sie auch antisemitischen Diskursen zugeführt, wie im Fall der Mensulae am alten Rathaus von Köln, das auf den Trümmern des ehemaligen Judenghettos errichtet wurde.



Orientalischer Schwerttanz mit obszöner Frau.
Kapitell, Vorbau St. Benoît sur Loire, frühes 11. Jh.



Obszöne Narren und Araber.
Auferstehungsportal St. Pierre et Paul, Beaulieu sur Dordogne, Corrèze, 12. Jh.

An den Kapitellen des Vorbaus der Kirche von St. Benoit sur Loire, um 1030 begonnen, finden wir zum ersten Mal ein antiislamisches Gesamtskulpturprogramm. Neben trophäischen Nachahmungen von Kapitellen der Moschee von Córdoba erscheinen nackte Frauen (die ersten der christlichen Kunstgeschichte) als Atlanten oder als Tänzerinnen. Der antiislamische Diskurs ist bereits auch nach außen gewendet, um die Öffentlichkeit und den Markt zu erreichen.

Das reife antiislamische Bildprogramm wird dann etwa 50 Jahre später in Toulouse wichtige Elemente des spanischen Antiislamismus - Apokalypse, Kragsteine, Märtyrertum - einbeziehen.

Was die durchgehende Obszönität des antiislamischen Diskurses angeht, so kann uns die Portallunette von Beaulieu darüber aufklären. Da macht sich ein Narr mit obszöner Handgeste über die auferstehenden Toten lustig, während ein Muslim mit gespaltenem Bart und Turban sowie weiterer Narr die Christen verspotten, indem sie ihr Geschlecht zu entblößen beginnen eine Geste, die wir, bis zur letzten Obszönität auch an Kragsteinen oder Chorstühlen finden.

Nacktheit und Obszönität sind in Beaulieu als Erkennungsmarke, als skulpturales Logo des Nichtchristen zu entschlüsseln. Das Prinzip funktioniert ganz einfach: ein nackter Musiker ist ein nichtchristlicher Musiker, ein nackter Fassträger ist ein nichtchristlicher Fassträger usw. Angemerkt sei, dass auch in der Literatur die christliche Auferstehung von Nichtchristen als "Erektion" verspottet wurde (Christenwitze).

à Katalog/Buch zur Ausstellung: Claudio Lange: "Der nackte Feind. Anti-Islam in der romanischen Kunst." Mit Fotos und einem Essay von Claudio Lange, einem Vorwort von Almut Sh. Bruckstein sowie einem Essays von Gil Anidjar. 85 Seiten, 44 farbige und zahlreiche s/w Abbildungen, ISBN 3-936324-13-1, Parthas Verlag Berlin.