

Eine «Ostergeschichte» der Hamas

Von der ungenierten Kulturaneignung zum kulturellen Offenbarungseid

Andreas Mertin

In den Werken der vorwiegend arabischen Karikaturisten, die sich mit dem jüngsten Nahostkonflikt im Anschluss an das Pogrom der palästinensischen Hamas an Zivilisten und Streitkräften in Israel beschäftigten, fällt auf, in welchem starkem Maß sie die christliche Erzählwelt, wie diese sich in der europäischen Kunstgeschichte ausgestaltet, miteinbeziehen.¹ Obwohl die Konfliktparteien geradezu ausschließlich aus Muslimen und Juden bestehen, treffen wir andauernd auf Weihnachtsmänner, Krippen mit dem Jesuskind, das Abendmahl von Leonardo da Vinci, Verratsszenen des Judas nach Giotto, orthodoxe Kreuzigungsikonen oder die Pieta von Michelangelo. Zu Ostern wird sogar die gesamte Passionsgeschichte unter Preisgabe aller eigenen religiösen Lehren appropriiert.²



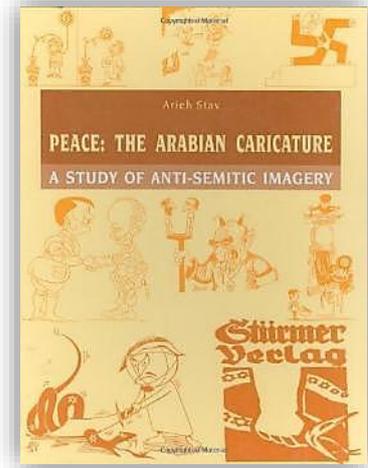
Das ist insofern bemerkenswert, als dass man sich fragt, wer denn eigentlich die Adressat:innen der Karikaturen sind. Dass der Weihnachtsmann 2023 und 2024 nicht in den Gazastreifen gekommen ist, könnte denen, die an die Weihnachtsgeschichte christlicher Prägung gar nicht glauben, doch recht egal sein.³ Und auch die Kreuzigung Jesu, die ja in muslimischer Überlieferung bestritten wird, dürfte affirmativ nicht auftauchen. Stattdessen müsste es doch eigene Narrative geben, die man visualisieren könnte. Aber so ist es nicht. Also muss es dafür Gründe geben.

Das zweite, was mir auffällt, ist die mangelnde ästhetische Qualität der sich mit den christlichen Motiven beschäftigenden Arbeiten, ihr oftmals geradezu peinlich-folkloristischer Zuschnitt und die zahlreichen «handwerklichen» Mängel bei der Ausführung. Es wirkt so, als ob grundsätzlich die Frage nach der ästhetischen Qualität eine sekundäre oder auch gar nicht vorhandene wäre.

Für beides gibt es natürlich eine Erklärung, die freilich, wenn man sie expressis verbis ausführt, schon wieder so chauvinistisch klingt, dass man sofort einhalten möchte. Sie lautet: es fehlt in Sachen figurativer Bildender Kunst eine eigenständige arabische Kultur, eine historisch vertiefte Form ästhetischer Erfahrung und eine erlernte Einsicht in das, was Kunst (zumindest nach westlichem Verständnis) leistet. Aber wer mag so eine These vertreten?⁴

Arieh Stav: A note on esthetics

Der konservative Publizist und Wissenschaftler Arieh Stav macht das. In seinem Buch über arabische Karikaturen mit antisemitischen Bildern von 1999⁵, geschrieben also vor den Zuspitzungen der Zweiten Intifada 2000 und den Gaza-Kriegen ab 2002⁶, ist Stav auch der Problematik ästhetischer Urteilsbildung in und gegenüber arabischen Karikaturen nachgegangen. Wenn man im Buch das achte Kapitel mit dem Titel «Arab caricature – A note on esthetics» liest, ist man etwas erschrocken von der Härte und Schärfe seines Urteils, muss dann aber doch eingestehen, dass seine Beurteilungen das Phänomen, um das es geht, erhellen können. Er notiert zunächst:



Die bildenden Künste als zentrales Element der Kultur im westlichen Sinne des Begriffs sind im semitischen Raum ein relativ junges Phänomen, das nicht länger als ein paar Jahrzehnte zurückreicht. (Die erste Schule für bildende Künste in der arabischen Welt wurde 1908 in Kairo gegründet.) Gerade wegen dieser künstlerischen Leere, wie wir im Westen den Begriff verstehen, fehlen dem Islam die beiden entscheidenden Elemente der „künstlerischen Erfahrung“, die über die bloße Ästhetik hinausgehen und zu den charakteristischen Merkmalen der Kultur selbst gehören: Empathie und Sublimierung.⁷

Das klingt hart und erscheint polemisch. Was soll denn hier «Empathie und Sublimierung» bedeuten? Um das zu erläutern fasst Stav die komplexe Geschichte der ästhetischen Urteilsbildung in westlichen Gesellschaften so zusammen:

Ästhetische Empathie ist ein Maß für die Wechselwirkung zwischen einem Kunstwerk und demjenigen, der es betrachtet. Auch ohne objektive Kriterien, auf die man sich bei der ästhetischen Beurteilung stützen könnte, wäre die Behauptung vertretbar, dass ein solches Einfühlungsvermögen, das in stärkerem Maße von figurativer als von abstrakter Kunst hervorgerufen wird, eine Voraussetzung für das Entstehen der „kritischen kognitiven Masse“ ist, die für das Erkennen von Qualität erforderlich ist. Die langsame, aber umfassende Absorption von Denkschulen, Stilen und Werken seltener kreativer Genies über einen Zeitraum von etwa 2 500 Jahren hat in der westlichen Welt eine Schicht von Kennern hervorgerufen, durch die das Bewusstsein für Qualität auf die breite Öffentlichkeit übergesprungen ist. Dies ist der Prozess, durch den jener subtile Selektor im menschlichen Urteilsvermögen entsteht, durch den die Spreu vom Weizen getrennt und eine Kultur vor der Vulgarisierung bewahrt wird.⁸

Tatsächlich ist (war) das der unhintergehbare Hintergrund abendländischer Bildung in Sachen ästhetischer Urteilskraft. Wenn wir Gemälde oder Skulpturen sehen, ordnen wir sie in eine lange Geschichte seit der Antike ein. Dabei kann es durchaus Renaissancen geben, die sich aber als solche ausweisen müssen. Stav weist nun darauf hin, dass es in der arabischen Kultur zumindest im Blick auf die figurative Kunst diesen unhintergehbaren Horizont nicht gibt. Nach einer langen anikonischen Tradition werden erst Anfang des 20. Jahrhunderts Malschulen entwickelt. Es fehlt also ein Bewusstsein für die ästhetische Urteilsbildung in Sachen Bildender Kunst. Man kann sich daher nur auf das beziehen, was vor Augen steht, und das ist die europäische Kunstgeschichte.

Aber was meint dann «Sublimierung»?

Ästhetische Sublimierung bedeutet, insbesondere im psychoanalytischen Sinne, die Neutralisierung, die Verfeinerung des Gewalttriebes und die Kanalisierung der dadurch freigesetzten Energien für die künstlerische Kreativität. Selbst wer Freuds pauschale Behauptung bestreitet, dass „wir die tiefgreifendsten Errungenschaften unserer Zivilisation der auf diese Weise freigesetzten Energie verdanken“, kann den Beitrag der künstlerischen Kreativität als Sublimierung des Instinkts zu Gewalt und Aggression nicht leugnen; und ebenso wenig kann er den Umkehrschluss leugnen, dass das Fehlen der Sublimierung eine Quelle der Gewalt ist.⁹

Ich bin nun durchaus kein Vertreter der freudschen Kulturtheorie¹⁰, nicht weil ich sie für falsch hielte, sondern weil sie mir zu unbestimmt ist und mir zu wenig von der Kunst erklärt und zudem zu vulgärfreudianischen Missverständnissen einlädt. Aber zumindest à la longue dürfte kaum zu bestreiten sein, dass den zentralen Werken der europäischen Kultur dieser humanistische Glutkern zukommt – auch wenn es mehr als genug Werke gibt, die den Hass (auf Juden, auf Muslime, auf Schwarze) fördern. Aber Kunst gehört unbestreitbar zur Zivilisierung der Welt.

Pointiert fährt Stav dann fort:

Die arabische Kultur in ihrem künstlerischen Sinne ist also in einzigartiger Weise ohne Empathie und Sublimierung. Daher fehlt der arabischen Tradition die kritische kognitive Masse, die für die Unterscheidung von Qualität notwendig ist, die das einzig mögliche Bollwerk gegen die Überschwemmung einer Kultur mit geistigem Schund darstellt. Der Mangel an Sublimierung verleiht der geistigen Armut ihren gewalttätigen Inhalt, der sich in den arabischen Karikaturen so grausam und grob manifestiert.¹¹

Das ist eine steile These und schwere Kost. Man muss dieses Zitat aber vom Ende her lesen, denn es versucht zu klären, wie es zu den barbarischen, menschenverachtenden und gewaltverherrlichenden Formen in den arabischen Karikaturen (und auch in arabischen Kunstwerken¹²) kommt, die offenkundig nicht auf den Protest der Adressat:innen stoßen. Stav erklärt das mit einem mangelnden Qualitätsbewusstsein aufgrund einer unzureichenden eigenen Geschichte künstlerischer Bilder. Das lässt aber noch einmal die Frage nach den konkreten Adressat:innen aufkommen.

Antisemitische arabische Karikaturen sind jedoch nicht für das westliche Zeitungspublikum bestimmt, sondern für den einheimischen Konsumenten, der sich angesichts des unerschöpflichen Angebots an solchem Material uneingeschränkt mit dem Gesehenen identifiziert.¹³

Ich bin mir nicht ganz sicher, ob das stimmt. Einerseits werden diese Karikaturen tatsächlich fast ausschließlich im arabischen Kontext publiziert, aber doch nur, weil keine westliche Redaktion sich jemals darauf einlassen würde. Aber das heißt ja nicht, dass die Karikaturisten nicht insgeheim auf den westlichen Markt und die Reaktionen der westlichen Bevölkerung zielen. Einige Bilder sind derart auf die westliche Bilderwelt fokussiert, dass ich mir nicht vorstellen kann, dass dies auf «einheimische Konsumenten» zielt. Wenn ein arabischer islamistischer Karikaturist eine orthodoxe Osterikone aufgreift und variiert, kann man dann davon ausgehen, dass er auf heimisches Publikum zielt? Ich glaube es eher nicht.

Ich gehe daher davon aus, dass er tatsächlich auf eine der palästinensischen Sache gegenüber positiv eingestellte westliche Leserschaft zielt. Und implizit sagt das eigentlich auch Stav:

Im kollektiven Bewusstsein der arabischen Eliten, ganz zu schweigen von dem der Massen, ist kein Platz für Praxiteles, Botticelli oder Jacques Louis David, für die Präraffaeliten, Renoir oder Alma-Tadema, um nur einige der herausragenden Persönlichkeiten zu nennen, die das Ideal der körperlichen Perfektion im Westen geprägt haben.¹⁴

Aber Stav kann ja nicht abstreiten, dass Werke dieser oder ähnlicher Künstler in den Karikaturen der arabischen Karikaturisten und palästinensischen Künstler:innen verwendet werden – freilich unter unzureichenden ästhetischen Maßstäben. Wenn aber die breite arabische Masse wie Stav schreibt, kein Interesse an diesen Motiven hat (was noch zu überprüfen wäre), dann muss die Adressatin eben doch die westliche Öffentlichkeit sein.

Stav bezieht sich in der Argumentation auf Rafael Patai, der 1973 geschrieben hatte: «Der westlichte arabische Maler und Bildhauer kann also keine Wurzeln in seiner eigenen kulturellen Tradition finden und hat keine andere Wahl, als seine Arbeit auf westliche Traditionen zu beziehen, mit denen er sich erst vertraut machen muss».¹⁵ Stav zieht eine etwas variante Schlussfolgerung daraus, der ich mich freilich nicht anschließen möchte:

Eine Bezugnahme auf die westliche Tradition, d.h. auf das Erbe, ist jedoch offensichtlich unmöglich, da der Begriff „Erbe“ per Definition auf ein historisches Kontinuum und ein organisches Wachstum verweist, die in der arabischen Tradition völlig fehlen. Das unvermeidliche Ergebnis ist die Nachahmung, und wie bei jeder Nachahmung ohne authentischen Beitrag fehlt der arabischen Malerei und Bildhauerei das elementare Maß an ästhetischem Wert, das sie dazu berechtigen würde, als „Kunst“ bezeichnet zu werden.¹⁶

Das empfinde ich als chauvinistisch formuliert. Seit Jahrzehnten werden arabische Künstler:innen auch an europäischen Universitäten ausgebildet und haben auch syrische Künstler:innen Professuren an deutschen Kunsthochschulen inne. Was aber dennoch auffällig ist, dass bei vielen herausgestellten Beispielen arabischer Kunst der Kunstcharakter fraglich und das Ergebnis folkloristisch ist. Deshalb kann ich dem folgenden Satz von Stav wiederum zustimmen:

Das Fehlen ... eines ästhetischen Ideals, entzieht der antisemitischen Karikatur die Grundlage; eine solche Karikatur ist in Form und Bedeutung die Antithese dieses ... Standards und bezieht ihre Legitimität (und Potenz) aus ihrer dialektischen Negation desselben.¹⁷

Das meine ich anhand der Karikaturen, aber auch der Arbeiten von Mohammed al-Hawajri auf der Documenta fifteen beobachten zu können. Letzterem hatte ich ja vorgeworfen, alle humanistisch inspirierten ästhetischen Errungenschaften der europäischen Kunst ganz bewusst ins Gegenteil zu kehren. Dort, wo etwa Delacroix die Opfer auf beiden Seiten zeigt, reduziert al-Hawajri die Darstellung exklusiv auf palästinensische Opfer; dort, wo Millet israelischen Humanismus hervorhebt, eliminiert al-Hawajri ihn aus dem Bild. Das kann man durchaus die «dialektische Negation» der europäischen Standards nennen. Sie werden zwar aufgegriffen, aber ihres Kerns entkleidet und zu visuellen Waffen im Kampf der Hamas umfunktioniert. Das wirft noch einmal die Frage nach der Funktion von Bildern und Kunst im Denken der Hamas auf.

Kunst in der Ideologie der Hamas

Anders als in der Neuformulierung von 2017, tauchen In der Charta der Hamas von 1988 an mehreren Stellen Ausführungen zu «Kunst und Medien» auf, oft sehr allgemein gehalten, so dass Konkretionen fehlen. Die abgeschwächte Neuformulierung von 2017 verzichtet darauf, sie ist im Wesentlichen taktisch politisch ausgerichtet. Einer Grundsatzerklärung kommt daher eher die Charta von 1988 nahe. Bereits im zweiten Artikel des «Ersten Kapitels», das sich mit den geistigen Grundlagen beschäftigt, heißt es dort:

*Die Islamische Widerstandsbewegung ist ein Zweig der Muslimbruderschaft in Palästina. Die Muslimbruderschaft wiederum ist eine weltweite Organisation, die größte islamische Bewegung der Moderne. Sie zeichnet sich durch **tiefgreifendes Verständnis, präzise Vorstellungen und Umfassendheit all ihrer islamischen Konzepte in den verschiedensten Lebensbereichen aus: in Weltbild und Glauben, in Politik und Wirtschaft, in Erziehung und Gesellschaft, in Justiz und Regierung, in der Verkündung des Islams und in der Bildung, in Kunst und Medien, im Sichtbaren und Unsichtbaren und in allen anderen Lebensbereichen.**¹⁸*

Das ist eine Rahmenbestimmung, die so umfassend wie nichtssagend ist. Was ist ein islamisches Konzept in der Kunst und in den Medien? Was kann man daraus ableiten? Doch zumindest dies, dass diese Kunst und diese Medien sich an den Lehren des (sunnitischen) Islam orientieren müssten. Denn, so heißt es in Artikel 3:

Die Grundstruktur der Islamischen Widerstandsbewegung besteht aus Muslimen, die sich Gott treu ergeben haben und ihn daher gebührend verehren, anbeten und ihm dienen.

Dabei kann es keine temporären Einlassungen auf die Logik und das Denken und Glauben des Gegners geben:

„Die Juden und die Christen werden mit dir nur dann zufrieden sein, wenn du ihren Glauben annimmst. Sprich: "Gottes Rechtleitung ist die einzig richtige. " Wenn du den Launen dieser Frevler folgen würdest, nachdem dir die Wahrheit gekommen ist, würdest du gegen Gott keinen Beschützer und keinen Helfer finden.“ (2:120)

Man wird daher taktische Anpassungen in kulturellen und religiösen Fragen, wie etwa die figurale Darstellung des Propheten und Gottes verwerfen müssen, sie als Apostasie behandeln. Wer Gott «treu ergeben» ist, wird sich nach seinen Lehren richten müssen und kann nicht einfach zentrale Einsichten des Islam über Bord werfen. Das ist auch im Blick auf die später zu betrachtenden Karikaturen zu bedenken. Das wird auch in der Formulierung deutlich, welche Aufgabe den Kulturschaffenden zukommt:

«An der Bewusstseinsbildung müssen sich unbedingt auch die im Bereich der Wissenschaft, der Bildung, der Erziehung und der Medien Tätigen sowie die breite Masse der Intellektuellen, Akademiker und Gebildeten, ganz besonders jüngere und ältere Mitglieder islamischer Bewegungen, beteiligen. Lehrpläne sind grundlegend zu ändern und von den Überbleibseln der geistigen Invasion durch Orientalisten und Missionare zu befreien».

Das scheint im Moment nicht einmal ansatzweise zu gelingen, ein ziemlich großer Teil der kulturellen Arbeiten bleibt dem Ideen-Kosmos der «Missionare» verbunden.

«In den Köpfen der kommenden muslimischen Generationen muss unbedingt die Vorstellung verankert werden, dass es sich bei der Palästina-Frage um eine religiöse Frage handelt, die dementsprechend angegangen werden muss»

Wenn aber die Palästina-Frage, wie die Hamas schreibt, eine religiöse Frage ist, dann verbietet es sich, sie mit religiösem Eklektizismus zu beantworten. Dieser religiöse Eklektizismus ist aber geradezu ein Markenzeichen aller den aktuellen Konflikt bearbeitenden Karikaturisten. Ein Grundwiderspruch in deren Arbeiten. Denn keinesfalls bestreiten sie den visuellen Sprachgestus der «Missionare», sondern sie pflegen ihn in extenso.

Artikel 19 der Charta der Hamas beschäftigt sich das explizit mit der Aufgabe der islamischen Kunst.

In der Kunst gibt es feste Regeln und Standards, anhand derer sich erkennen lässt, ob es sich um islamische oder heidnische Kunst handelt. Für jegliche Befreiung im islamischen Sinne bedarf es auch islamischer Kunst, die den Geist erbaut und nicht einen Bestandteil des Menschen über den anderen die Oberhand gewinnen lässt, sondern alle seine Komponenten gleichermaßen ausgewogen und harmonisch erbaut. Der Mensch ist ein höchst wunderbares Geschöpf aus einem Klumpen Lehm und dem diesen eingehauchten Geist. Islamische Kunst spricht daher den ganzen Menschen an, heidnische Kunst dagegen nur den Körper und lässt damit das Element des Lehms die Oberhand gewinnen.

Bücher, Artikel, Flugblätter, Predigten, Botschaften, verschiedenste Arten der volkstümlichen und klassischen Dichtung, Dramen und anderes mehr sind, wenn sich darin die speziellen Eigenschaften islamischer Kunst wiederfinden, zur geistigen Mobilisierung unbedingt notwendig. Sie stärken als sich ständig erneuernde Nahrung den Geist und erquicken ihn, damit er seinen Weg fortsetzen kann. Denn der Weg ist lang und beschwerlich, so dass die Seelen ermüden. Die islamische Kunst reaktiviert, remobilisiert und erweckt in der Seele feinste Eigenschaften und rechtes Nachdenken.

All das ist nicht ansatzweise erkennbar. Tatsächlich kommt kein Karikaturist ohne das Erbe der «Kreuzritter» und der westlichen Zivilisation aus, bis hin zu den Übernahmen von Michelangelo, Bruegel, Goya, Millet, van Gogh und selbst Chagall. Sogar «Rotkäppchen und der Wolf» wird übernommen. Würde man all das aus ihren Arbeiten entfernen, bliebe nur armselige Folklore.

Angesichts der Bösartigkeit des zionistischen Angriffs, seiner Infiltration in vielen Ländern und seiner Kontrolle von Mitteln und Medien und allem, was damit zusammenhängt, in den allermeisten Ländern der Erde sind Literaten, Intellektuelle, Medienvertreter, Prediger, in Erziehung, Bildung und den verschiedensten anderen Bereichen in der arabisch-islamischen Welt Tätige allesamt aufgefordert, ihre Rolle wahrzunehmen und ihrer Pflicht nachzukommen ... Der Dschihad beschränkt sich nämlich nicht nur auf das Tragen von Waffen und den direkten Kampf gegen die Feinde. Auch ein gutes Wort, ein guter Artikel, ein nützliches Buch sowie anderweitige Unterstützung sind, sofern sie aus der reinen Absicht entspringen, Gottes Banner über alles andere zu erheben, ebenfalls allesamt Dschihad für Gott.

Also ist auch die Kunst eine Waffe oder zumindest ein Mittel zur Befreiung Palästinas. Aber bisher vermag sie in diesem Bereich ganz offenkundig nur die erbeuteten und modifizierten Waffen des Gegners zu verwenden. Eigenentwicklungen sind Raritäten.

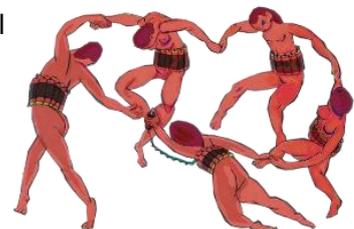
Ein Hamas-Karikaturist

Ich möchte das gerade Erörterte im Folgenden an einem besonders eklatanten Beispiel konkretisieren, an einigen Bildern eines Karikaturisten, der nach der visuellen Logik seiner Werke der Terrororganisation Hamas nahesteht.

Als ich im November 2023 erstmals über Karikaturen im Nahost-Konflikt schrieb, hatte ich Karikaturisten vor Augen, die zwar palästinensisch, aber nicht zwingend im Sinne der Hamas arbeiteten. Sie waren Palästinenser:innen, die nun weltweit Bilder zum Geschehen in ihrer Heimat zeichneten. Sie wohnten in Großbritannien, in Schweden, in Jordanien, im Libanon, in Saudi-Arabien, in Ägypten oder auch in Marokko. Viele von ihnen träumten von der Rückkehr ins Land ihrer Vorfahren – und wahrscheinlich auch von einem Land, in dem es keine Israelis mehr gibt. Aber das blieb vage, war eher mitgemeint als ausgesprochen.¹⁹ Sie litten unter dem Leid ihrer Verwandten. All dies kam in ihren Karikaturen zum Ausdruck. Und in dieser Sache muss man auch zugestehen, was Theodor W. Adorno in der *Negativen Dialektik* so formulierte: *Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen ...*²⁰ Alles andere liefe auf eine mehr oder weniger direkte Form des *Silencing* hinaus.²¹ Das kann nicht die Lösung sein. Hier stimme ich mit der Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus überein.²²

Erst spät tauchten auf der von mir beobachteten Cartoon-Plattform Karikaturisten auf, die man als Hardcore-Islamisten mit deutlicher Nähe zur Hamas bezeichnen muss. Ich hatte sie dort nicht erwartet, weil es ja einen gewissen Grundkonflikt von sunnitischen Islam und figurativer Bilderkultur gibt. Aber im Krieg scheint das keine Rolle zu spielen. Wie ja auch die neue Verbrüderung der sunnitischen Hamas mit dem (bilderfreundlicheren) schiitischen Iran in diese Richtung verweist. Jedenfalls sind es Karikaturisten, die sich die Symbolik der Hamas (etwa das rote, nach unten zugespitzte Dreieck) im November 2023 unmittelbar zu eigen machen. Es sind Karikaturisten, die die Bilder, die sie fertigen, als direkte Waffe gegen den «zionistischen Feind» begreifen, die mit ihren Arbeiten Juden verletzen, sie demütigen und zur Verzweiflung bringen möchten. Die in einer wohligen Barbarei Bilder von Auschwitz präsentieren und invertieren, so als ob Auschwitz nur eine Kaserne und Gaza nun das wahre Auschwitz sei. Es ist geradezu pathologisch.

Ein besonders krasse Beispiel ist der 1972 in Saudi-Arabien geborene und heute in Jordanien lebende palästinensische Karikaturist Mohammed Afefa. Lange vor dem Pogrom am 7. Oktober 2023 generiert er Karikaturen, die auf nichts anderes hinauslaufen, als die Shoah zu relativieren und Juden / Israelis / Zionisten als Erben der Nationalsozialisten darstellen. Der Einsatz von Terror wird visuell sehr offen gerechtfertigt, die arabischen Selbstmordattentäter als Tänzer im Stil von Henri Matisse Werk «Der Tanz» gefeiert. Daneben gibt es viel Blut-und-Boden-Mythologie und Märtyrer-Ideologie. Er ist ein Antisemit, schreibt aber unter seine antisemitischen Karikaturen, sie seien selbstverständlich nicht antisemitisch gemeint. Da widerspricht allerdings die *intentio operis* der artikulierten *intentio auctoris*.



Handwerklich sind die Karikaturen ziemlich schlecht. Er greift zwar Meisterwerke der europäischen Hochkultur auf, vermag sie aber nicht in einen eigenen Stil zu transformieren, sondern nur zu banalisieren. Das unterscheidet ihn etwa von der Beerbung der «Erschießung der Aufständischen» von Francisco de Goyas durch Edward Manet, Otto Dix oder Pablo Picasso, die ja jeweils das Sujet in den je eigenen Stil überführten. Nun zeichnen sich Karikaturen im Unterschied zur Bildenden Kunst durch eine bestimmte Form der ästhetischen Reduktion und Trivialisierung aus, aber hier deutet alles auf mangelnde künstlerische Fähigkeiten hin.

Das nach unten gerichtete rote Dreieck taucht bei diesem Karikaturisten zum ersten Mal am 6. November 2023 auf, also unmittelbar nachdem die Hamas begonnen hatte, in ihren Videos ihre Feinde damit zu markieren, was dann von ihren Anhänger:innen weltweit kopiert wurde.

Die klerikalfaschistische und islamistische Ideologie schlägt auch bei den angeeigneten christlichen Bildern unmittelbar durch. Theologisch – wenn man denn davon sprechen mag – greift der Karikaturist Yasir Arafats These von Jesus als dem ersten palästinensischen Milizionär auf, der von den Juden verraten und ans Kreuz geschlagen wurde. In Wirklichkeit habe Jesus aber, so zeigt es jedenfalls der Karikaturist, schon in der Krippe für den militanten Kampf der Hamas geworben. Tertium non datur. Und so trägt auch zur Weihnachtszeit das Christuskind das rote Dreieck mit dem impliziten Aufruf zur Vernichtung der «zionistischen» Feinde und verweist – zur Legitimation – mit dem Finger auf Allah.



Dass der Karikaturist kein Problem damit hat, den Propheten *Isa ibn Maryam* im Bild zu zeichnen, ist auffällig und erklärungsbedürftig. Beim Propheten Mohammed hatte es Jahre zuvor beim sog. Karikaturenstreit noch große Probleme wegen des Bilderverbots gegeben. Aber selbst den Schöpfergott, so wie ihn Michelangelo bei der Erschaffung Adams in der Sixtinischen Kapelle dargestellt hatte, übernimmt der Karikaturist schlichtweg und unterstellt, dieser habe bewusst gerade den Gazastreifen geschaffen und damit theologisch ausgezeichnet.

Wie willkürlich seine Bildauswahl im Interesse der Vernichtung der «Zionisten» ist, zeigt der Zugriff auf die Figur des Hl. Georg. Er adaptiert dazu eine orthodoxe Ikone (wie die hier abgebildete), nur dass dem Drachen nun die Symbole des Staates Israel beigegeben werden, der Hl. Georg sich als islamistischer Kämpfer erweist und die Speerspitze ein rotes, nach unten gerichtetes Dreieck ist. Das nennt er dann eine «palästinensische Ikone». Manche Christen deuten freilich, wenn auch ahistorisch, den Hl. Georg als Kämpfer gegen den Islam. Bedingung seines Einsatzes war nach der historischen Legende jedenfalls, dass die vom Drachen bedrohte Stadt zum Christentum konvertiert.²³



Ostern in der Hamas-Karikatur



In der Osterzeit 2025 publiziert der Karikaturist eine ganze Serie von Karikaturen, die die christliche Erzählung von der Passion Christi auf das Geschehen im Gazastreifen beziehen. Es sind durch und durch unwahrscheinliche bzw. paradoxe Bilder. Für westliche, in der Regel christlich geprägte Betrachter:innen fällt die Paradoxie der Bilder zunächst gar nicht auf.

Aber nach muslimischer Lehre wurde Jesus weder von Judas verraten (Judas taucht im Koran überhaupt nicht auf), noch gekreuzigt (an seiner Stelle wurde ein anderer Jünger gekreuzigt, den Allah Jesus ähnlich gemacht hatte), noch ist Jesus auferstanden (er wird wie alle anderen Menschen auch erst am Ende der Tage auferstehen). Und nach muslimischer Lehre ist Jesus Christus schon gar nicht ein Gottmensch, der als Pantokrator über die Welt herrscht.

So gesehen ist es einfach nur: lächerlich. Wie soll das mit dem sunnitischen Islam harmonieren? Wäre der Karikaturist insgeheim ein orthodoxer Christ, verböte sich der positive Bezug auf die Symbole der islamistischen Hamas. So oder so ist der Karikaturist ein Apostat. Ich vermute, er ist ein muslimischer Apostat. Die Karikaturen machen nur Sinn, wenn der Karikaturist alles aufgibt, was die Hamas im Blick auf Jesus, sein Wirken und seine Bedeutung zu glauben behauptet – sofern sie sich wirklich zum sunnitischen Islam bekennt und dies nicht nur eine vorgeschobene Fassade ist (etwa so wie die AfD, wenn sie sich auf die Werte des christlichen Abendlandes bezieht. Aber die bezeichnet sich auch nicht als national-religiöse Gruppe).

Die Karikaturen richten sich daher wohl an Christen. Sie sind eine Waffe in einer Auseinandersetzung, in dem jedes Mittel recht ist. Und sie sollen zeigen, dass Juden / Israelis / Zionisten «schon wieder» Christus / Gaza / Palästinenser töten wollen. Die Rede von den Juden als Christusmördern macht jedoch nur Sinn im Rahmen des christlichen Judenhasses. Und dennoch werden diese Karikaturen seit Jahrzehnten im arabischen Raum hergestellt.

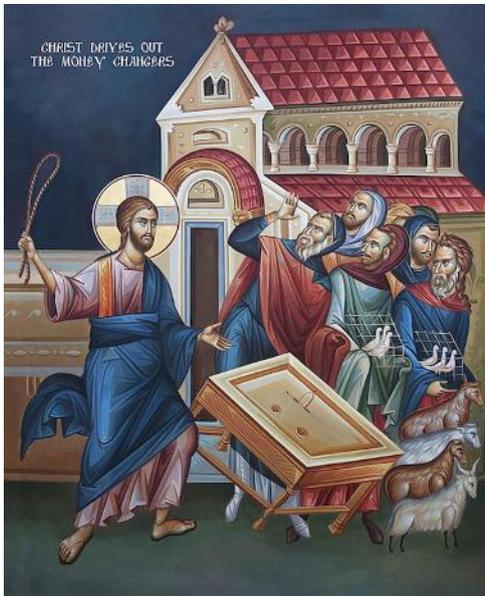
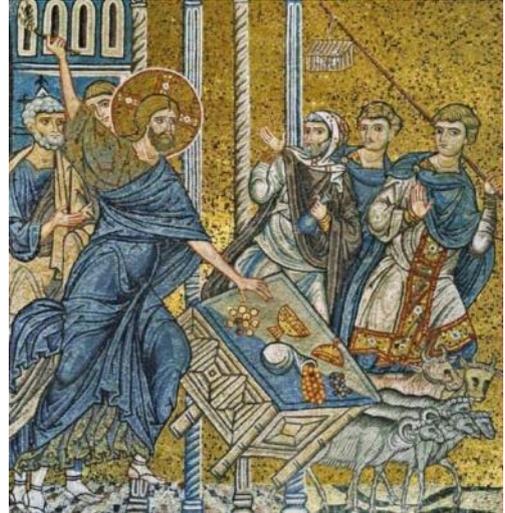


«Do not kill him twice» - Karikatur von 2002

Nun aber zu den sieben Karikaturen aus der Osterzeit. Ich rekonstruiere sie in der Logik der neutestamentlichen Erzählung und nicht in der Reihenfolge, in der sie beim Karikaturisten auftauchen.

1 – Die Tempelreinigung

Das erste Motiv, das der Karikaturist aus der Passionsgeschichte aufgreift, ist die Tempelreinigung. Zuvor wäre normalerweise noch der triumphale Einzug Jesu in Jerusalem zu erzählen gewesen. Die Tempelreinigung ist ein klassisches Motiv der westlichen Kunstgeschichte, wird in der orthodoxen Ikonenwelt dagegen eher seltener dargestellt. Ein frühes Beispiel aus der Zeit von 1178 finden wir auf einem Mosaik in der Kathedrale von Monreale: Jesus mit erhobener Hand mit Peitsche stößt den Tisch der Wechsler um, die erschrocken die Hände heben und mit den Opfertieren den Tempel verlassen.



Dieses Motiv wird seitdem ab und an modifiziert und dem Zeitgeist angepasst, mal wird die Architektur ausgetauscht, mal wird der Geldtisch anders gestaltet. Im Wesentlichen ist es ein Zusammenspiel von Architektur (Jerusalem Tempel), dem aggressiven Jesus und den abwehrenden Händlern mit ihren Tieren. Selbst auf Ikonen des 21. Jahrhunderts finden wir das noch. Gemeinsam ist diesen Ikonen, dass sie die Dynamik des wütenden Jesus dadurch verstärken, dass Umhang wie ein Engelsflügel nach hinten aufliegt. Das Bild ist also eine Schablone.

Und in diese Schablone aus orthodoxer Tradition trägt der palästinensische Karikaturist nun seine islamistische Ideologie ein, die das ursprüngliche Anliegen des Bildes ganz selbst-



verständlich grundlegend modifiziert. Er muss die Bildfiguration insofern ändern, als dass der jüdische Tempel in Jerusalem nun keine Rolle mehr spielt, er kommt nur noch als Anspielung auf irgendein Gebäude im Hintergrund zur Geltung und wird vor allem deutlich nach rechts verschoben. Dadurch entsteht Raum, den aktivistischen Jesus dem Geschehen gegenüberzusetzen und vor dem Gebäude einige Gegenstände des militärisch-industriellen Komplexes zu platzieren. Der erweiterte Himmel dient der Darstellung einer Drohne.



Darüber hinaus macht er aus dem Jesus der biblischen Erzählung einen Hamas-Terroristen. Das wird erkennbar am nach unten zugespitzten roten Dreieck auf dem lilafarbenen Tuch, das Christus trägt. Insofern es zur grundlegenden Ideologie der Hamas gehört, alle Juden auf der ganzen Welt zu vernichten, ist dieser Jesus konsequenterweise kein Jude, er ist Palästinenser. Die Juden stehen auf der anderen Seite des Bildes. Das setzt eine lange Tradition antijudaistischer christlicher Bilder des Mittelalters und der Neuzeit fort, auf denen Jesu Gegner immer explizit als Juden gekennzeichnet sind, während er selbst als Nicht-Jude und auf keinen Fall als Bürger Judäas oder Galiläas dargestellt ist. Und es geht diesem Jesus nicht mehr um die Bewahrung des Jerusalemer Tempelkultes vor überbordender Kommerzialisierung, sondern um die Kritik des globalen Kapitalismus und des Militärs. Das aber ist nicht die ursprüngliche Botschaft Jesu.

Denn gegenübergestellt sind ihm nun anstelle der im Kult ja an sich notwendigen Händler (für die Opfertiere und die Einwechslung der für die Bezahlung der Tempelsteuer notwendigen Münzen), nun die Vertreter der Wallstreet, des Goldes und der Rüstungsindustrie. Sind auf der Vorlage etwa sieben Händler platziert, sind es nun mindestens achtzehn, darunter allein vier Vertreter des Ku-Klux-Klan und vier Soldaten.

Die anderen Personen auf der Karikatur sind erkennbar, weil sie porträthaft dargestellt sind. Wir sehen Donald Trump, Elon Musk, Israel Katz, Benjamin Netanjahu, Idit Silman (die für die Vertreibung der Palästinenser aus Gaza eintritt) und vermutlich noch ein Minister der Schas-Partei.

Warum auf dem Tableau der Geldwechsler ein Roulette-Rad steht (aber kein Spielfeld), erschliesst sich mir nicht. Der kleine Stier auf der Vorlage wird in Richtung «Goldener Stier» vergrößert. Hier spielt das antisemitische Motiv vom «Finanzjudentum» eine Rolle.



Nur scheinbar greift der Karikaturist die Tempelkritik Jesu auf. Ihm geht es aber nicht um einen ordnungsgemäßen Kult, sondern um die Identifizierung des militärisch-industriellen Komplexes mit den Gegnern Jesu, gegen die dieser gewaltsam vorgeht. Das Bild dient der Legitimation der von der Hamas eingesetzten Gewalt. Wo Giotto noch direkt Kritik an Jesu Verhalten übt, indem er ein ob der Handlungen Jesu verschrecktes Kind unter den Mantel des Petrus flüchten lässt, findet sich auf dem Cartoon dergleichen nicht. In die Fußstapfen Jesu zu treten heißt, sich zur Gewalt gegen die «Mächte des Bösen» ermächtigt zu fühlen. So wie Jesus die Händler aus dem Tempel, so sollen die Hamas und ihre Anhänger die Juden aus Israel vertreiben.

Es ist der pure Hass auf «den Westen», auf die westliche Kultur, auf Judentum und Christentum, der solch schwache eklektizistische Werke trotz aller immanenten Widersprüche zustande kommen lässt. Es ist im wörtlichen Sinn eine Form der Verblendung. Und es ist, darin gebe ich den konservativen Wissenschaftlern Arie Stav und Raphael Patai recht, vermutlich *auch* die fehlende Geschichte einer (figurativen) arabischen Bildenden Kunst, die zu diesen armseligen Bildlösungen führt. Während in anderen Bereichen die muslimischen Traditionen dem europäischen Westen weit überlegen sind (etwa der Kalligraphie), zeigt sich hier eine eklatante Lücke.

Was aber auch gefragt werden muss, ist, warum sich in den Bildern und Karikaturen so viel Gewalt und so viele Gewaltphantasien zeigen. Sicher, der Anlass (das Pogrom der Hamas in Israel am 7. Oktober 2023) und die darauffolgende Reaktion (der Einmarsch und die Bombardierung des Gazastreifens durch Israel) schieben das Thema Gewalt extrem in den Vordergrund. Nun lässt sich anhand der Studien von Arie Stav und Joël Kotek²⁴ aber gut zeigen, dass diese Gewaltfixierung kein Resultat des aktuellen Konflikts ist, sondern in der arabischen Karikatur seit mindestens 60 Jahren beobachtet werden kann. Arie Stav publiziert seine oft scharf und bitter formulierte Studie schon 1999 und zeigt dort die Kontinuität der arabischen Karikaturen mit der mittelalterlichen judenhassenden Welt des Christentums und der modernen rassistischen Welt des Nationalsozialismus in Gestalt des Stürmers auf. Und das ist bis in die Gegenwart evident. Dieselben «Juden als Schlachter»-Bilder, in denen die Nazis sich suhlen, finden wir seit Jahrzehnten und bis in den aktuellen Konflikt hinein unter dem Slogan «The butcher of Gaza» bei den arabischen Karikaturen. Es sind schlicht neukolorierte Nazi-Bilder.

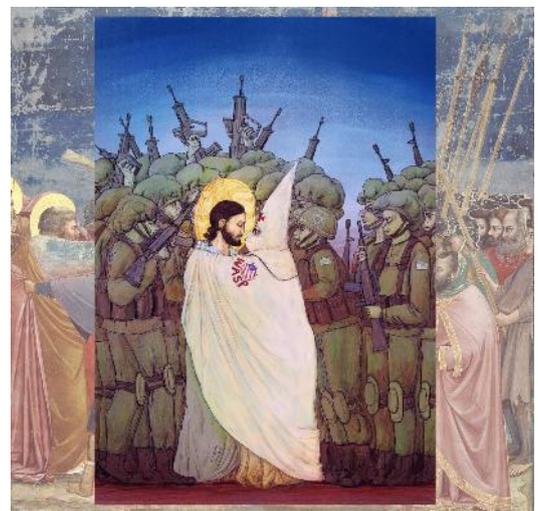
Der Karikaturist, über den ich hier schreibe, versteigt sich in einer seiner Karikaturen zu der Behauptung, im Vergleich zum Gazastreifen seien die deutschen Konzentrationslager eigentlich nur eine Art Zwischenstation für Juden auf dem Weg nach Palästina gewesen – um dann hinzuzufügen, das sei aber nicht antisemitisch gemeint.²⁵ Dazu zeigt er schwerstbewaffnete israelische Soldaten in den Zellentrukten von Auschwitz – ausgehend von dem berühmten Foto, das 1945 die ausgemergelten Überlebenden des Lagers zeigt. Derselbe Hamas-Karikaturist wünscht den heutigen Israelis in einer anderen Karikatur, dass sich der Gazastreifen für sie als ein Verbrennungsofen erweisen würde, der das vollendet, was die Deutschen nicht geschafft haben. Es fehlt schlicht jeder Funken von Empathie, jede Form von Humanität, die doch alle Kunst auszeichnen sollte. Der Vernichtungswillen gegenüber dem «zionistischen» Feind ist visuell ungebrochen.

2 – Der Verrat des Judas

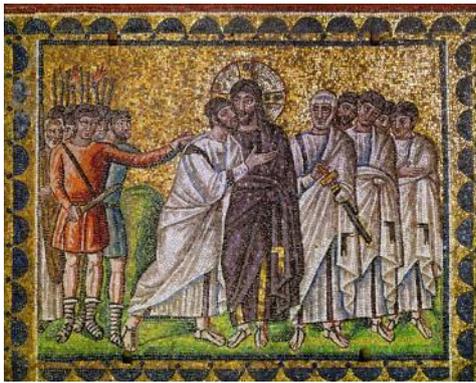
Unverkennbar unter der kulturellen Aneignung (cultural appropriation) eines der großen Werke der europäischen Kunst, nämlich Giotto's „Verrat des Judas“ aus der Scrovegni-Kapelle in Padua, schreibt der Karikaturist die Geschichte der Passion aus palästinensischer Perspektive um. Zunächst beschneidet er seine Vorlage um 35% und setzt sie vom quadratischen Format ins Hochformat. Von Giotto's Vorlage übernimmt er nur die Konstellation der beiden zentralen Figuren und die Art der hochgereckten Waffen der römischen Besatzungstruppen. Alles andere wird beiseitegelassen.



Und nun erzählt das Bild davon, dass der palästinensische Jesus mit Kufiya um den Hals von einem zum Ku-Klux-Klan übergelaufenen Judas verraten und von Soldaten der IDF gefangen genommen wird. Ich weiß nicht, was der passende Begriff für eine derart wahnwitzige Bilderzählung (und Gedankenwelt) ist. All die Mühe, die sich Giotto mit der Bildkonstruktion gegeben hatte, etwa die von rechts nach links aufstrebende Bildlinie²⁶, wird pulverisiert. Es ist barbarisch. Übrig bleibt die völlig unsinnige Identifizierung des Judas mit dem Ku-Klux-Klan, den *White Anglo-Saxon Protestant* (vermutlich wegen der Unterstützung der Amerikaner für Israel) und der zentralen Jesusfigur als Palästinenser.



Nun hat das aber gravierende Folgen für die von Giotto konstruierte Relation von Jesus und Judas. Ist bei Giotto Jesus weiterhin Handlungssouverän – selbst in einer Situation, die ihn die Freiheit und dann das Leben kosten wird –, so kehrt sich das bei Afefa ins Gegenteil um: der palästinensische Jesus ist durch und durch das wehrlose Opfer einer verschworenen Übermacht, die nun über ihn hinausragt. Konstruiert wird so ein Opfermythos, der die eigene Ohnmacht durch die Macht und Verschlagenheit der Gegner erklärt.



Mosaik aus Ravenna
6. Jh.



Baldassare Carracci
1500



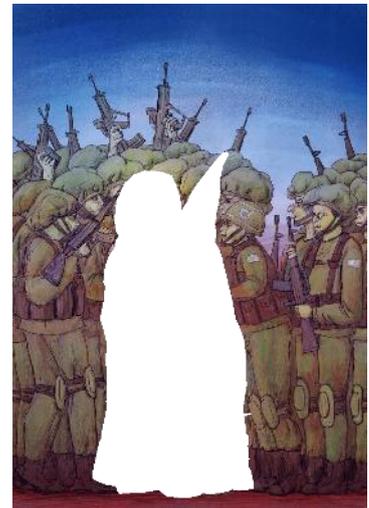
Albrecht Altdorfer
1509



Hans Holbein
1524

Nun hätte der Karikaturist ja, wenn er denn auf die Gefangennahme Jesu anspielen will, durchaus einen eigenen Entwurf der Szene im Garten Gethsemane vornehmen können. So wie das vor ihm Tausende Künstler in der christlichen Kunstgeschichte auch getan haben und so ihre eigene Auffassung und ihren Stil zum Ausdruck gebracht haben. Genau das macht er aber nicht.

Er will / muss ein westliches ikonisches Bild manipulieren, damit es mit dem gegenwärtigen Handeln Israels kontaminiert wird. Er will einen vorhandenen ikonischen Eindruck zerstören, er will Gewalt ausüben. Und so muss er auch den Rest des Bildes, das bei Giotto ja außerordentlich komplex strukturiert ist und jeweils rechts und links des zentralen Geschehens weitere Szenen einblendet (etwa der gewaltsame Konflikt zwischen Malchus und Petrus), auf brutale Art reduzieren, indem er etwa schematisierte IDF-Soldaten aufmarschieren lässt. Sie sind aber nur Kulisse und erscheinen nicht als Handlungsträger. Sie blicken am zentralen Geschehen vorbei, als wenn es sie nichts angehe. Es gibt keine bildimmanente Plausibilität für ihr roboterhaftes Agieren im Bild, sie sind vom zentralen Geschehen völlig losgelöst. Es ist ein künstlerischer Offenbarungseid.



Nun will der Karikaturist vermutlich gar keine Kunst im westeuropäischen Sinn schaffen, sondern (s)einer Gesinnung Ausdruck verleihen und den westeuropäisch kunstgeschichtlich sozialisierten und christlich geprägten Betrachter:innen eine Lektion erteilen. Vermutlich gilt für Afefa, was auch der Documenta-Künstler Mammed al-Hawajri für sich in Anspruch nahm: «These (art)works is meant **to remodel art history** and reintroduce it **in a contemporary fashion** so as to have it correspond to human development, its ideas and tools, themselves being **easier and stronger to articulate** given technological development. Accordingly, I decided to introduce some of the important (world) paintings by several of the celebrities who left us an artistic legacy without historical measure through their portrayal of scenes of violence in that humanity».²⁷ Und genau das scheitert eben, denn die Bilder mögen mit Hilfe von Computertechnik «leichter und stärker» zu erstellen sein, aber damit werden sie eben nicht besser, sondern erkennbar trivialer und entsprechen keinesfalls der modernen Entwicklung der Kunst.

3 – Die Geißelung Jesu / Jesus vor dem hohen Rat

Das erzähllogisch zweite Bild der Serie, das aber schon vor dem gerade betrachteten Judaskuss veröffentlicht wurde, bekommt vom Karikaturisten die Überschrift «*kidnapped Christ*“ WASP - *White Anglo-Saxon Protestant*. Das mutet einigermaßen kryptisch an. «White Anglo-Saxon Protestant» ist ein Begriff für einen Angehörigen der *protestantischen* weißen Mittel- und Oberschicht der USA, dessen Vorfahren hauptsächlich englische Siedler in der Gründungszeit waren. Oft wird der Begriff auch weiter gefasst und schließt dann alle nord- und nordwesteuropäischen Protestanten (aber eben nicht die Katholiken) mit ein. Auf der Karikatur werden mit den WASP jedoch die Länder Großbritannien, Kanada (30% Katholiken), der EU (30% Katholiken), Deutschland (22% Katholiken), USA (24% Katholiken) und natürlich Israel (etwa 2% Christen) verknüpft. Damit ist der Verweis auf die WASP doch ziemlich fraglich. Es ist der Versuch, das Thema *White Supremacy* im Nahost-Konflikt zu verorten. Passen würde noch der Verweis auf die Kreuzritter und was noch sonst zur Rhetorik der Islamisten gehört. Denn die Idee einer globalen Verschwörung der USA mit diversen europäischen Ländern und Israel gegen die Araber ist Teil der islamistischen Ideologie, die die sunnitischen Terrororganisationen Hamas, al Qaida und den IS verbindet.



Beim Betrachten werden Erinnerungen an eine besonders brutale Szene aufgerufen: die bestialische Ermordung des Amerikaners Berg durch die Terroristen der al Qaida. Zwar sind al Qaida und die Hamas keine eng miteinander verbundenen Terror-Organisationen (da die al Qaida nicht nationalistisch orientiert ist), aber es gibt strukturelle und inhaltliche Ähnlichkeiten. Wahrscheinlicher als die in der Karikatur den weißen Protestanten unterstellte Situation ist daher eine analoge islamistische Szene.



Die Karikatur stellt Jesus ähnlich dar wie in der Geißelungsszene in der Passionsgeschichte, denn Jesus hat entsprechend manchen Bildern der christlichen Ikonografie verbundene Augen. Die besonders hervorgehobenen Figuren im Hintergrund sprechen aber eher für eine Verortung des Geschehens vor dem Hohen Rat. Plausibel ist das Bild in einer Ostergeschichte nicht. Die vorherrschende Assoziation bleibt aber die Terrorikonographie von al-Qaida und IS.

4 - Kreuztragung Christi

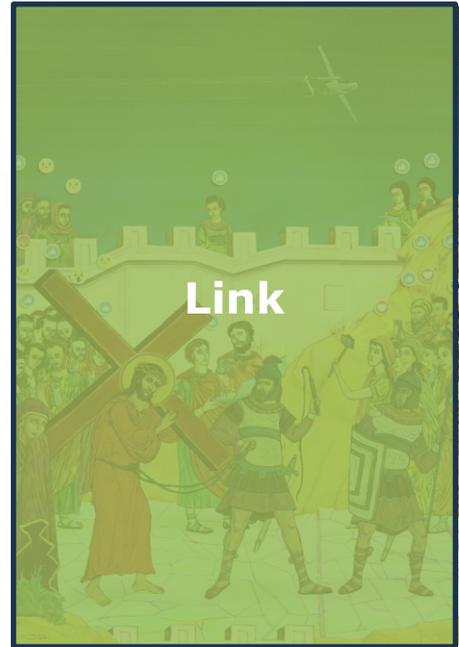
Lange nach Ostern schob der Karikaturist noch ein weiteres Bild zum Passionszyklus nach. Es handelt sich um das Motiv der Kreuztragung Jesu, verortet sich also bei den klassischen Kreuzwegstationen zwischen dem Schuldpruch durch Pilatus und dem ersten Zusammenbruch Jesu unter dem Kreuz.

Häufiger findet sich in der byzantinische Ikonenmalerei freilich das Motiv des Simon von Cyrene, der Jesus das Kreuz abnimmt (5. Station). Häufig finden wir auch das Schweiß Tuch der Veronika (6. Station). Aber aus polit-dramaturgischen Gründen wählt der Karikaturist eine frühere Kreuzwegstation, traditionell ist dies die zweite Station.

Auch hier schafft er kein Bild aus eigener schöpferischer bzw. künstlerischer Kraft, sondern bedient sich bei der orthodoxen Bilderwelt der Ikonen. Ich habe keine exakte Vorlage im Netz gefunden, wohl aber eine andere Ikone aus einem orthodoxen Kreuzwegzyklus, die vermutlich auf die Quelle verweist. Dort jedenfalls hat der Karikaturist seine Bildkonzeption und wesentliche Teile entnommen, von der geschwungenen Mauer im Hintergrund bis zu dem nach rechts ansteigenden Berg, der auf Golgatha verweist.

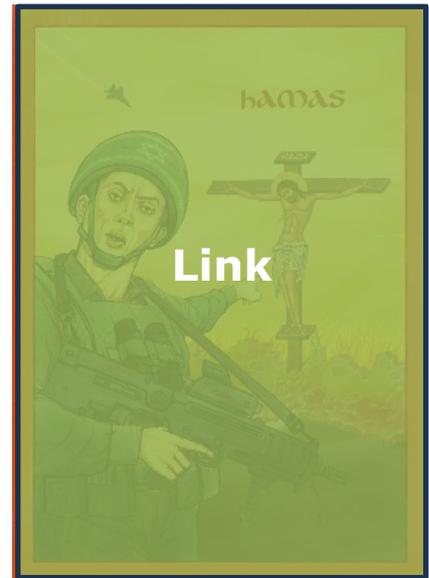
In das angeeignete Bild trägt der Karikaturist nun seine eigene Bildidee ein, die mit dem orthodoxen Motiv wenig gemein gar. Dazu macht er aus der zentralen Figur des Jesus implizit einen Palästinenser, aus dem römischen Soldaten einen jüdischen Israeli. Nur Maria als palästinensische Mutter bleibt bei ihrer traditionellen Rolle. Ergänzt wird das Bild durch eine Fülle von Voyeur:innen, die per Smarthone, Tablet, Laptop das Geschehen geradezu lustvoll verfolgen – ohne jedoch einzugreifen. Darüber hinaus stehen auf den Zinnen der Stadtmauer von Jerusalem weitere Zuschauer:innen, die das Geschehen aus der Distanz filmen.

Über das Bild verteilt sind Symbole der Social-Media-Welt, Herzchen, Likes, Emojis. Es gibt angesichts des Geschehens keine Dis-Likes, alle Daumen gehen nach oben. Die Welt schaut nicht nur emotionslos zu, nein im Gegenteil, ihr gefällt das Martyrium der Palästinenser:innen – das ist die Botschaft des Bildes. Die Lust am Untergang des anderen sei weltweit ausgeprägt. Wir sehen jedoch vor allem Araber:innen und Muslim:innen unter den Voyeur:innen, vielleicht ein Ausdruck der Enttäuschung über die ausbleibende Solidarität der arabischen Welt.

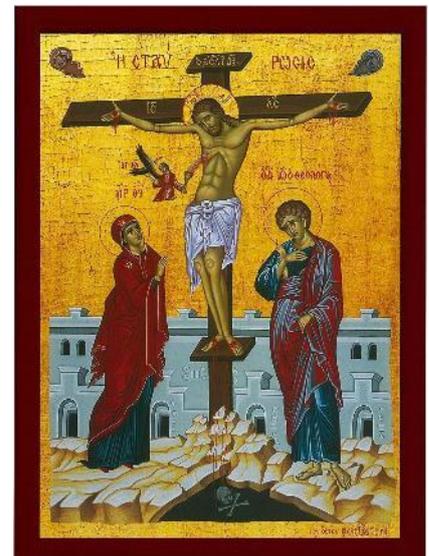


6 – Die Kreuzigung Jesu

Fast schon wie auf einem Titelblatt von TIME sehen wir einen IDF-Soldaten mit einem Micro-TavorX95-Sturmgewehr in der rechten Hand. Das Gewehr wird tatsächlich von der IDF im Gazastreifen für den Häuserkampf eingesetzt. Der Soldat weist mit der Linken auf einen gekreuzigten Jesus mit Nimbus. Der ist bereits, wie man an der Seitenwunde sieht, verstorben. Auf dem Kreuztitel liest man statt INRI die Buchstaben GAZA. Über dem Kreuz steht das, was der Soldat ruft: HAMAS. Es reicht demnach einfach *Hamas* zu sagen, um jede Tötung zu legitimieren. Oberhalb des Soldaten sehen wir noch ein Flugzeug der IDF. Die gesamte Szene spielt sich ab vor der zerbombten und brennenden Kulisse des Gazastreifens.



Auch hier kann man eine orthodoxe Kreuzigungs-Ikone wie die nebenstehend abgebildete als Vorbild vermuten, die nun in die Gegenwart des Nahost-Konflikts transformiert wurde. Allerdings ist der Preis dieses Eingriffs religiös betrachtet hoch. Denn nicht nur muss der Karikaturist den Lieblingsjünger Jesu aus dem Bild entfernen, er muss auch den Engel löschen, der (nach katholischer Lesart) das Blut Jesu für die Eucharistie (also für das Heil der Menschen) in einem Kelch auffängt. Vor allem aber muss er Maria, die Mutter Jesu auf dem Bild durch einen Soldaten der IDF ersetzen. Dort, wo sich auf einer traditionellen Ikone Golgatha (der Ort des Schädels) befindet, ist nun nichts mehr. Der Hintergrund wird durch den brennenden Gazastreifen ersetzt.

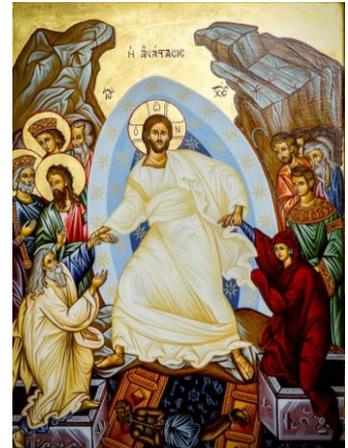
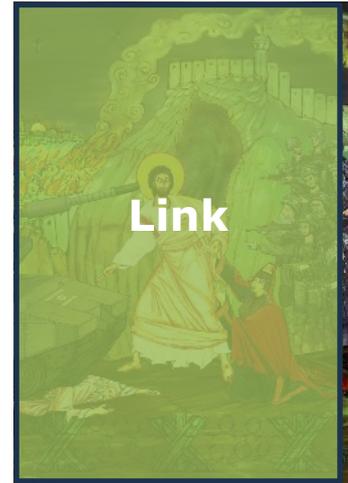


Der erste Eindruck ist, dass der Soldat mittelbar oder unmittelbar Jesus Christus getötet hat. Das knüpft wieder einmal an die Rede von den Juden als Christusmördern an. Zudem wird hier das Argument vorausgesetzt, dass Jesus der erste Milizionär der Palästinenser gewesen sei. Aktuell, so die Behauptung, werde nur der Vorwurf der „Gottesslästerung“ durch die Beschuldigung „Hamas“ ersetzt. Die ursprünglich religiöse Bedeutung der Szene wird vollständig zerstört. Der Karikaturist hat keinen Respekt vor jenen, denen diese Ikone bedeutsam ist. Ihm genügt sie für ein simples Propaganda-Argument ohne irgendwelche inhaltliche Substanz. Das zentrale Problem, das ein Hamas-Karikaturist hat (haben müsste), ist, dass der Islam überhaupt nicht an eine Kreuzigung Jesu glaubt. Nach muslimischer Überzeugung wurde ja statt seiner ein anderer Jünger gekreuzigt. Dann fällt das visuelle Argument – wenn man es denn ernstnimmt – wie ein Kartenhaus in sich zusammen. Das große Pathos „Die Juden haben Christus getötet und machen es heute wieder“ implodiert zu einer leeren und bedeutungslosen Geste, die nur die orthodoxen Bildgeber beleidigt. Aber das ist dem Karikaturisten egal.

6 – Die Auferstehung

Das Bild mit dem Titel «Jesus Is Risen! Now» ist das vielleicht rätselhafteste im Osterzyklus des Karikaturisten. Spontan habe ich es für ein *Noli me tangere* Bild gehalten, also die Begegnung der Maria Magdalena mit dem als «Gärtner» gedeuteten Jesus. Aber das kann nicht sein, weil Jesus die abgebildete Frau unmittelbar anfasst. Auch die Tötung des alten Mannes links unten durch Panzer der IDF passt nicht zum ikonografischen Motiv des *Noli me tangere*. Also musste ich weitersuchen und stellte fest, dass es ein anderer Bildtyp ist, nämlich der Abstieg Jesu in die Unterwelt. Die vorliegende Ikonografie findet sich vor allem in der Welt der orthodoxen Oster-Ikonen. Und dargestellt werden die Erlösung Adams und Evas und all der anderen «Gerechten» durch Christus aus der Unterwelt.

Und wieder besteht hier das Problem für den Karikaturisten, dass der Islam eine Auferstehung Jesu gar nicht kennt (und schon gar keinen Besuch des Propheten in der Unterwelt). Kein Prophet ist auferstanden, der Prophet Jesus wird erst am jüngsten Tag auferstehen. Da Jesus nur Prophet und nicht Gott ist, kann er Adam und Eva aber auch nicht aus der Unterwelt erlösen. Muslimisch ist das Bild sinnbefreit.



Aber auch rein logisch entbehrt es jeder Plausibilität. Wie soll ein seit 4831 Jahren Toter von einem israelischen Panzer überfahren werden können? Warum wird Adam mit seinen 930 Jahren uralt dargestellt, die ihn neun Tage überlebende ebenso alte Eva aber als junge Frau?

Inwiefern kann der tote und gerade wieder auferstandene Jesus von einem Panzer bedroht werden? Warum ist genau dort, wo sich in der traditionellen



Ikonografie die Gerechten der Weltgeschichte befinden, das Heer der IDF-Soldaten – und warum sind so viele davon uralt? Fragen über Fragen, auf die es aber keine plausible bildimmanente Antwort gibt. Und selbst die Verortung des Geschehens ist fraglich. Wenn der 691 n.Chr. gebaute Felsendom im Hintergrund den Orientierungspunkt abgibt, dann müsste Jesus die Vorhölle plötzlich im Westjordanland verlassen. Was sagt uns das? Jesu Grab lag ja eigentlich westlich der alten Stadtmauern, heute in der Altstadt. Künstlerisch und handwerklich ist das Ganze nun wirklich eine Katastrophe. Aber das wundert einen dann auch schon nicht mehr, es fehlt ein konkreter Gestaltungswille.

7 – Der Christus Pantokrator

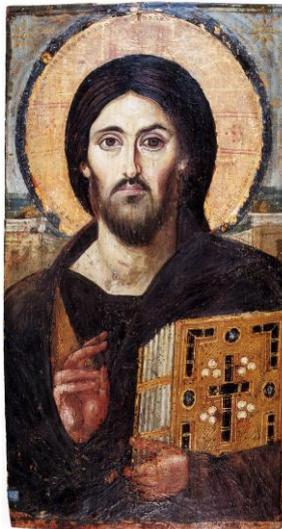
Auch im Christentum haben wir, wie man nebenstehend sieht, ab und an ähnlich unrühmliche Beispiele des künstlerischen Dilettantismus, die allerdings sofort weltweit mit Hohngelächter quittiert werden. Auch im religiösen Kunsthandwerk des Christentums findet man da reichlich Fundstücke.

Zumindest müsste man beim folgenden Beispiel als ästhetisch aufgeklärter Mensch doch verzweifeln angesichts einer im Vergleich zum Original aus dem 6. Jahrhundert doch sehr primitiven Gestaltungskraft eines Karikaturisten des 21. Jahrhunderts. Das wäre mir, wäre ich Muslim, unendlich peinlich.



Und wie verblendet muss man sein, um für eine antizionistische Pointe alles über Bord zu werfen, was den muslimischen Glauben charakterisiert? Ich kann mir das nur durch die pure Verzweiflung angesichts des wahrnehmbaren Scheiterns der Hamas erklären.

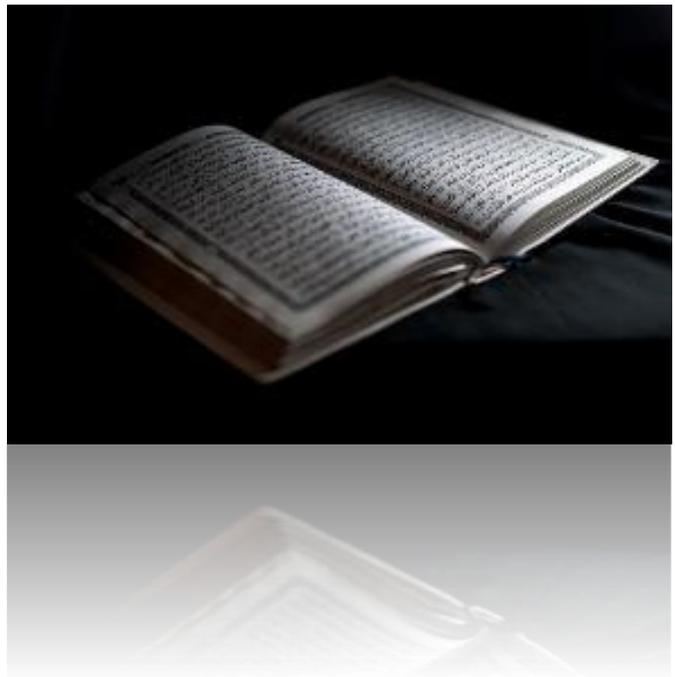
Denn es ist nun einmal unbestreitbar, dass ein Bild des Pantokrators notwendig ein Abbild Gottes sein muss. Es geht nicht anders. Wir blicken hier auf Jesus als Gottmenschen, er ist der Weltenherrscher. Und darin ist diese byzantinische Ikone ein Meisterwerk der europäischen Kunst (selbst wenn sie im Sinai unter byzantinischer Vorgabe erstellt sein sollte). Sie löst das für die Künstler mit dem Konzil von Chalcedon entstandene Problem der korrekten Darstellung Christi in seiner Verbindung mit Gott:



„Ein und derselbe ist Christus, der einziggeborene Sohn und Herr, der in zwei Naturen unvermischt, unveränderlich, ungetrennt und unteilbar erkannt wird, wobei nirgends wegen der Einung der Unterschied der Naturen aufgehoben ist, vielmehr die Eigentümlichkeit jeder der beiden Naturen gewahrt bleibt und sich in einer Person und einer Hypostase vereinigt.“

Aber wie setzt man das um, wenn man vielleicht den Menschen darstellen will, dieser aber notwendig unvermischt, unveränderlich, ungetrennt und unteilbar zugleich mit Gott verbunden ist, den man nicht darstellen darf? Genau das löst die Sinai-Ikone auf ihre meisterliche Weise. Aber sie muss dazu dennoch ein Abbild Gottes herstellen, was das zweite Gebot und auch die sunnitische Tradition untersagt. Das ist die Herausforderung.

Ein Abbild Gottes zu malen, sollte für einen Sunniten völlig undenkbar sein (abgesehen davon, dass Jesus für ihn gar nicht Gott ist, sondern nur ein Prophet, aber auch der dürfte nicht figurativ und schon gar nicht mit Heiligenschein dargestellt werden, weil man ihn dann verehren könnte).²⁸ Wenn das gilt, darf der Karikaturist als sunnitische Moslem aber auch nicht Jesus als Pantokrator darstellen – es sei denn, er gibt insgeheim dem Christentum und seiner Lehre recht. Das aber verträgt sich nicht mit dem an die Stelle des Kreuzes gesetzten roten Dreieck auf der Bibel bzw. dem Koran. Es bleibt ein unauf löslicher innerer Widerspruch.

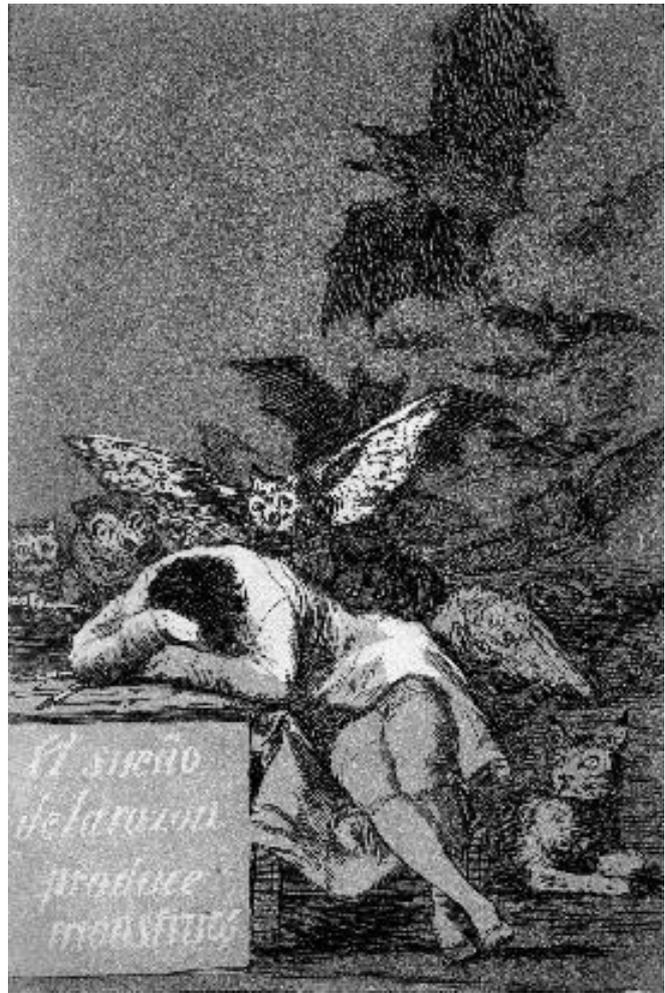


Fragen

Warum aber sollte man darüber schreiben, wenn es doch moralisch so unsäglich und inhuman ist? Macht man das Phänomen damit nicht noch bekannter, trägt man nicht zu seiner Verbreitung bei? Das ist eine wichtige Frage, der man sich als Publizist stellen muss. Denn tatsächlich ist der Karikaturist erfreulich erfolglos, die von ihm auch auf X publizierten Karikaturen werden kaum gelikt oder verbreitet.

Ich glaube dennoch nicht, dass man auf die Auseinandersetzung verzichten sollte, denn nichts fürchten diese Propagandisten des Hasses und der Gewalt mehr, als dass man ihre Bilder, ihre Sätze, ihre Voraussetzungen für einen Moment ernst nimmt, sie ihres propagandistischen Rahmens entledigt und sie als das entlarvt, was sie sind: Versuche einer ohnmächtigen Selbstermächtigung, die aber notwendig zum Scheitern verurteilt sind. Was in der Realität nicht gelingt und nicht gelingen wird, soll wenigstens im Bild vollzogen werden. Aber auch das gelingt ihnen nicht, weil sie noch zur Artikulation ihres Hasses auf den unhintergehbaren Horizont der europäischen Kulturgeschichte angewiesen sind. Und dann erweisen sich diese Werke der europäischen Tradition auch noch als stärker als ihre polit-ästhetischen Reaktivierungen. Wo das Ziel der künstlerischen Arbeit nicht einmal mehr die Kunst ist, sondern das «Anprangern» politischer Zustände, hat die Kunst bereits ihren Geist und ihren humanen Kern aufgegeben, sie ist nur noch Propaganda: *G A Z A – International exhibition of political humor. Ursprünglich unter dem Titel „Screams of Gaza“ (Schreie von Gaza) organisiert, zeigt die Ausstellung redaktionelle Zeichnungen, die den Völkermord an der palästinensischen Bevölkerung in Gaza anprangern und auch andere Aspekte der palästinensischen Problematik ansprechen. Insgesamt sind 60 Werke von 58 Künstlern aus 30 Ländern zu sehen, darunter Brasilien, Kuba, Frankreich, Malaysia, Norwegen, Palästina, Rumänien, Saudi-Arabien und die Türkei.*²⁹

Wer die «Los Caprichos» oder die «Los Desastres de la guerra» von Francisco de Goya³⁰ studiert, wer die Kunstwerke der in Theresienstadt Eingekerkerten³¹ in Yad Vashem sieht, spürt, wie die Kunst darum bemüht ist, die Geistesgegenwart ins Bild zu bringen. Und sie entwickelt dabei jeweils ihren eigenen Stil. Die Kunst ist auch ein Spiegel der Zeit (tà katoptrizómena), aber vor allem der künstlerischen Kraft ihrer Urheber:innen, ihrem Willen zur Kunst. Davon spürt man in den Karikaturen der arabischen Karikaturisten nichts. Die «Ostergeschichte» der Hamas eignet sich zwar die Darstellungs-Kultur der christlichen Erzählwelt an, aber diese Transformation wird zum kulturellen Offenbarungseid. Wo in den angeeigneten Werken das Leben über den Tod triumphiert, da künden die transformierten Werke nur vom immerwährendem Hass und von anhaltender Gewalt, von einer perennierenden Welt des Bösen.



Das wird die Werke der europäischen Kultur nicht beschädigen – solange zumindest, wie deren Kultur selbstbewusst gepflegt wird. Ich bin weit davon entfernt, der europäischen Kunst irenische Kraft zuzutrauen. Sie hat es mit ihrer 1000jährigen Geschichte nicht geschafft, Auschwitz zu verhindern³² und wird auch in Zukunft mit derlei Aufgaben überfordert sein. Aber sie kann uns einen Eindruck davon vermitteln, wie die Welt wäre, *«wenn sie in sich und d.h. ohne unser Zutun sinnvoll strukturiert wäre»*.³³

Nun könnte man dem entgegensetzen, dass der Maßstab der Meisterwerke der europäischen Kunst völlig überzogen ist, da es sich im vorliegenden Fall ja «nur» um Karikaturen handelt – selbst, wenn diese sich die Meisterwerke der europäischen Kunst einverleiben. Und daran ist ja auch etwas Wahres, denn auch die Karikaturen im Kontext westeuropäischer Gesellschaften können mit der ästhetischen Qualität der großen europäischen Kunst nicht mithalten. Sie sind eben allzu oft tages- und ereignisbezogene Verbrauchsware.

Aber, so wäre mein Gegenargument, trotz allem müssen sich auch Karikaturen an bestimmte Standards halten, wollen sie zur Gattung «Karikatur» gehören. Und dort, wo sie sich auf die Kunstgeschichte beziehen, ordnen sie sich in die Geschichte der Karikaturen großer Künstler ein und müssen sich in Relation zu ihnen setzen.

Ich möchte im Folgenden einen Text dokumentieren, den ich 2008 in den Katechetischen Blättern publiziert habe und der vielleicht – von den aktuellen Ereignissen im Nahen Osten unberührt – besser wiedergibt, was zum Thema zu sagen wäre.³⁴ Er ist – dem Veröffentlichungsmedium angepasst – natürlich nicht zuletzt an didaktischen Fragen interessiert, aber er trifft den Kern der Sache, wie es um die Beurteilung von Karikaturen steht, m.E. recht gut. Deshalb nun ein ...

Post-Scriptum

Am Anfang der Bildgeschichte des Christentums steht unter anderem: eine Karikatur. Im Jahr 1856 wurde auf dem Palatin in Rom ein Graffito aus dem 3. Jahrhundert nach Christus entdeckt.

Das Graffito stellt wohl einen an die Wand gekritzelten eselsköpfigen Gekreuzigten dar und trägt die Spottinschrift ‚Alexamenos verehrt einen Gott‘.

Vermutlich verspotteten hier römische Legionäre einen Christen (die Deutung ist umstritten). Anders als uns galt in der antiken Umwelt das Kreuz nicht als Heilszeichen, sondern als ein Schandmal, als Zeichen eines gescheiterten Lebens. Einen derartigen Gescheiterten zu verehren, als Gott oder Sohn eines Gottes zumal, war absurd.



Die Zeichnung des Gekreuzigten als Esel, der am Kreuz hängt – sicher für die damaligen Christen ein verletzender, aber wohl auch alltäglicher Vorgang, wenn nicht in der Bild-, dann doch in der Gossensprache. *Hey, guck mal, der Alexander verehrt einen Eselsgott am Kreuz.* Und doch trifft die Karikatur in einem gewissen Sinne zugleich die Eigenbeschreibung des Christentums, genauer: sie entspricht der Erwartung des Paulus gegenüber der Umwelt: *Denn das Wort vom Kreuz ist denen, die verloren gehen, Torheit; uns aber, die gerettet werden, ist es Gottes Kraft.* (1. Kor. 1,18)

Man kann sich also durchaus vorstellen, dass in einer hellenistisch bestimmten Zeit, in der alles zur Verklärung des Guten, Wahren und Schönen tendierte, die Ästhetik des Hässlichen und die Verklärung des Gewöhnlichen auf den beißenden Spott derer stoßen musste, die das nicht nachvollziehen konnten.

Rein sprachlich treffen wir natürlich viel früher auf die Karikatur als verzerrende oder ironisierende Darstellung. Wenn im Schöpfungsbericht der Genesis Gott Sonne, Mond und Gestirne als simple Laternen an den Himmel hängt, dann kann man den ironischen Unterton unmittelbar hören, mit dem sich die biblischen Autoren über die babylonischen Autoren lustig machen, die diese Laternen für personifizierte Gottheiten hielten. Für diese muss die Depotenzierung ihrer Götter als reine Blasphemie erschienen sein und sie werden dies kaum als lustige Satire goutiert haben. Trotzdem ist dieses polemische Bekenntnis bis heute Teil der jüdisch-christlichen Überlieferung.

Karikaturen entstehen aus dem Schmerz über unbefriedigende Zustände, ignoranter Einfalt oder politischer Missstände. Karikaturen schmerzen – in der Regel vor allem die, die von der Satire betroffen sind. Karikaturen erheitern – vor allem, wenn man nicht selbst Gegenstand der Satire ist und die Meinung des Karikaturisten teilt. Karikaturen überschreiten Grenzen, da sie sonst eher als Illustrationen wahrgenommen werden. Karikaturen sind Agitationen im gesellschaftlichen und kulturellen Meinungsstreit – nichts anderes würde die Verletzung der elementaren Gefühle anderer rechtfertigen. Nur dumme Menschen machen sich über die religiösen oder kulturellen Ansichten anderer lustig.

Aber dort, wo man sich nicht in der „moral majority“ befindet, sondern gegen sie opponiert, wo man also selbst gesellschaftlich oder kulturell etwas zu verlieren hat, dort wird man in aller Regel auch Karikaturen und Satiren finden. Das gilt für das Zeitalter der Reformation in Deutschland ebenso, wie für den Kulturkampf im 19. Jahrhundert. Und auch in der Gegenwart finden wir in Karikatur und Satire wieder die Auseinandersetzung mit der Religion als konstantes Thema.

Ich glaube, man kann an der Karikatur aus dem 3. Jahrhundert sehr gut etwas von der Ambivalenz der Satire und der Karikatur deutlich machen. Es ist ja nicht so, als ob das Christentum immer nur „Opfer“ satirischer Attacken wäre. Es gehört zu den Eigenarten der christlichen Religion, Bezeichnungen und Bilder, die gegen das Christentum gewendet waren, in Argumente für das Christentum umzudrehen. Das gilt schon für die Areopag-Rede des Paulus, der den Vorwurf des Schwätzertums in das Argument der Aufklärung über religiöse Verehrung dreht. Es gilt auch für die Apologie der Ästhetik des Hässlichen (die im 20. Jahrhundert fast die gesamte Kunst auszeichnen wird) und es gilt selbst dort noch, wo die Kirche im 21. Jahrhundert scheinbar Ziel satirischer Medienkampagnen wird und dies alles in allem doch nur eine mediale Aufmerksamkeitssteigerung bewirkt.

Ein gebildeter Christ hätte im 3. Jahrhundert darauf verwiesen, dass bereits die Ägypter den Gott Seth mit einem Eselskopf verehrten, der Spott sich also eher an den Glauben der Ägypter als an den der marginalisierten Christen richten müsste. Er hätte aber genauso gut die Gelegenheit ergreifen können, im Gegenzug *die Plausibilität der Torheit des Kreuzes* darzulegen. Er hätte darauf verweisen können, dass im Glauben des Christentums gerade das Gewöhnliche seinen Platz hat.

So kann man mit Arthur Danto darauf hinweisen, dass man die Entdeckung des Gewöhnlichen auch lesen kann als einen „Kommentar zu einer Theorie, die mindestens so alt ist wie der Heilige Augustinus und die ihrerseits vielleicht die ästhetische Umformung einer wesentlich christlichen Lehre ist, dass der Geringste unter uns – vielleicht gerade der Geringste unter uns – in heiliger Gnade erstrahlt.“³⁵

Die Karikatur

Karikaturen hat es wohl immer in der gesamten Geschichte der Menschheit gegeben, nicht unbedingt in der Gestalt, wie wir es heute als spezifisches kulturelles Genre kennen, wohl aber dem Inhalte nach. Der Brockhaus informiert den Leser zur Karikatur wie folgt:

Karikatur, [italienisch, zu caricare »überladen«] die, satirisch-komische Darstellung von Menschen oder gesellschaftlichen Zuständen, meist bewusst überzogen und mit politischer Tendenz. Die Anfänge der Karikatur in der bildenden Kunst datiert man bis ins Neue Reich Ägyptens zurück; karikierende Darstellungen besonders aus dem Bereich des Mythos und Volksglaubens finden sich in der griechischen, körperliche Deformationen bis zur Groteske in der römischen Kunst. Die meist grobe Karikatur des Mittelalters richtet sich häufig gegen bestimmte Personengruppen (Mönche, Landsknechte u.ä.). Künstlerisch profiliert zeigt sich die Karikatur in der Renaissance (Leonardo da Vinci, A. Dürer, H. Bosch). Zu der Darstellung des Individuellen kommt seit der Renaissance und Reformation Kritik an Institutionen wie Kirche und Staat. Mit Goya beginnt die Reihe bedeutender Karikaturisten des 19. Jahrhunderts. [...] Heute ist die politische Karikatur v.a. in Zeitungen und Zeitschriften, die fantastische und komische Karikatur auch durch Anthologien (häufig unter dem Begriff Cartoon) verbreitet.“ [Brockhaus]

Unumstritten dürften Karikaturen wohl zu keiner Zeit gewesen sein, insbesondere bei den herrschenden Institutionen. Aber auch der Kulturkonservatismus hatte seine Probleme mit der Karikatur. Hans Sedlmayr hat in seinem legendären Buch „Verlust der Mitte“³⁶ in der Karikatur ein ‚Gegenbild des Menschlichen‘ gesehen. Und er findet für die Beschreibung drastische Worte:

„Der Mensch wird entstellt zur Fratze, zum Zerrbild, zur Missgeburt, zum Tier, zur Bestie, zum Skelett, zum Gespenst, zum Götzenbild, zur Puppe, zum Sack, zum Automaten. Er erscheint hässlich, verdächtig, unförmig, grotesk, obszön. Seine Handlungen nehmen den Charakter des Sinnlosen, Unwahren, der Komödie, des Brutalen, des Dämonischen an. Für jemand, der nicht wüsste, was die Karikatur bedeutet, müsste die Welt der Karikaturen als ein in die Welt des Menschen projiziertes Pandämonium erscheinen.“³⁷

Für Sedlmayer ist das Auftreten der Karikatur „ein Symptom ersten Ranges“. Demnach ist die Karikatur „ihrem Wesen nach Entstellung des Menschlichen und im Extremfall ‚Einbildung‘ des Höllischen – das sich aus lauter Gegenbildern des Menschlichen zusammensetzt – in das Menschliche.“³⁸

Die Kunst- und Kulturgeschichte ist Sedlmayers Meinung nicht gefolgt. Sie sieht in der Karikatur eine bildliche Form der gesellschaftlichen Auseinandersetzung um bestimmte Werte, die in erkennbar zugespitzter (und damit auch relativierbarer) Form geschieht. Dabei handelt es sich um eine gegenüber der Bildenden Kunst zunehmend eigenständigen Kunstform, auch wenn zahlreiche Künstler immer wieder sich im Bereich der Karikaturen betätigt haben.

Einige Beispiele

Im September 2007 äußert sich der Kölner Kardinal Meisner in einem kürzeren Zeitraum mehrfach zur zeitgenössischen Kunst und ihrer Bedeutung für den Glauben und die Gesellschaft. Das erregt öffentliche Aufmerksamkeit bis in die großen Medien und bringt auch Karikaturisten dazu, sich mit den Äußerungen des Kardinals und seiner Kunstanschauung zu beschäftigen. Unter anderem findet sich die Karikatur von Thomas Plassmann zum Thema. Wir sehen einen Geistlichen vor Werken Bildender Kunst und neben einer Skulptur. Alle diese Werke kommen dem Betrachter bekannt vor (bzw. sollten dem Betrachter bekannt vorkommen), nur sind sie an entscheidender Stelle verändert. Dort wo Auguste Rodins berühmter „Denker“ normalerweise in sich gekehrt nachdenkt, liest er nun in der Bibel. Dort wo Keith Haring in der Regel mit Zeichen und Graffiti-Symbolen spielt, sehen wir nun eine von ihm gestaltete Kreuzigungsgruppe mit schwebendem Herz. Auf Wassily Kandinskys *Composition* findet sich nun unvermittelt ein Auge Gottes. Und auf der *Komposition* des Calvinisten Piet Mondrian eine Kirche. Und überhaupt: Am liebsten wäre dem Kardinal gleich ein Bild gewordener Mönch und zwar nicht in der Caspar David Friedrich Version vom Mönch am Meer, sondern mit einem Bier in der Hand. Unter das Bild hat der Karikaturist Thomas Plassmann geschrieben: *Kardinal Meisner Museum of Modern Art*.

Um diese Karikatur verstehen zu können, bedarf es eines bestimmten kulturellen Vorwissens. Wer über den kulturellen Background nicht verfügt, könnte ja meinen, Kardinal Meisner würde aus der vorhandenen zeitgenössischen Kultur nur solche Werke zulassen, die erkennbar religiöse, genauer: christliche Symbolik enthalten. Kritikpunkt wäre dann ein selektiver Zugang zur modernen Kunst – der Meisner tatsächlich vorzuwerfen wäre. Der Karikaturist geht aber einen Schritt weiter, indem er Meisner in seinem Museum der modernen Kunst, die Kunstgeschichte der Moderne umschreiben bzw. umgestalten lässt. Er spitzt also zu: Meisner will alle moderne Kunst wieder durch Übermalung in ein Abhängigkeitsverhältnis bringen: die Kunst als „*ancilla ecclesiae*“. Zugleich ist es eine ironische Anspielung auf den Hosenmaler Daniele da Volterra, der Michelangelos Bilder übermalte.

Thomas Plassmann hat deshalb einige Ikonen der modernen Kunst genommen und ihnen die scheinbar „verlorene Mitte“ im Sinne Meisners wiedergegeben. Das ist in einem mehrfachen Sinne satirisch: denn Plassmann ironisiert nicht nur die Äußerungen von Kardinal Meisner, sondern er verwendet zugleich Beispiele, die in der theo-ästhetischen Kunstdiskussion seit längerem selbst bereits als Beispiele gelungener Auseinandersetzung mit der Religion aufgeführt wurden. Rodins *Denker* beherrschte ja ursprünglich in Zürich eine Höllenfahrt, Keith Haring hat einen legendären Zyklus der 10 Gebote umgesetzt und hat sich auch mit der Kreuzigung auseinandergesetzt, Kandinsky philosophiert über das Geistige in der Kunst und Mondrian ist das Paradebeispiel für den Calvinismus in der Kunst, also die positive Transformation des Bilderverbots in die zeitgenössische Kunst. Das alles, so unterstellt die Karikatur, reicht dem Kardinal nicht, er möchte keine unterschiedlich deutbaren Bilder, sondern nur solche, die ihren religiösen Gehalt explizit machen.

Plassmanns Karikatur gehört sicher nicht zu den Kampfkarikaturen der Auseinandersetzung mit Religion, sondern ist eher eine freundliche Anmerkung angesichts eines öffentlichen Ereignisses. Andere Formate sind da deutlich schärfer und verletzender. So institutionalisiert sich mit der Serie „South Park“ die bewegte Karikatur im Fernsehen als Comic-Format. South-Park kennt und respektiert keine Grenzen – weder des Geschmacks noch der Gefühle. Egal ob Scientologen oder Juden, ob Muslime oder Christen gleich welcher Denomination – alle können sicher sein, bei aktuellen Geschehnissen in South Park aufs Korn genommen zu werden. Dabei geht es bis in die jüngsten Folgen immer auch um aktuelle gesellschaftliche Auseinandersetzungen um Religion, in den Folgen 1003/04 um den Karikaturenstreit und in den Folgen 1012/13 um Kreationismus und Evolutionstheorie. Beachtet werden sollte, dass South Park, auch wenn es von Jugendlichen mit Begeisterung geschaut wird, eigentlich als Erwachsenenprogramm konzipiert wurde. Während die Karikatur im Zeitungsbereich heute höchst konventionalisiert sind, sind bewegte Karikaturen und satirische Formate im Medium des Fernsehens aufgrund der neuen technischen Verbreitungsformen in der Lage, weltweit für Aufsehen und Diskussionen zu sorgen.

Das wurde nicht zuletzt an der von MTV ausgestrahlten Fernsehserie „Popetown“ deutlich, die auf weltweite Proteste stieß und Aufführungsverbote nach sich zog, obwohl die sachliche Auseinandersetzung mit Inhalt und Gestalt der Satire der bessere Weg gewesen wäre. Die in der Kritik nahezu unbeachtete Rahmenhandlung (bei der es darum geht, wie viel Anpassung sich moderner Religionsunterricht leisten darf und wie viel Tradition er vermitteln muss) wäre ein guter Ausgangspunkt für eine Beschäftigung mit dem Format der Satire und der zugespitzten Karikatur gewesen.

Die Auseinandersetzung um die Mohammed-Karikaturen zeigt, dass weltweit die im späten 20. Jahrhundert erarbeiteten relativ toleranten gesellschaftlichen Standards im Umgang mit Karikaturen immer mehr an Geltung verlieren. Das verletzte religiöse Gefühl, dass es über Jahrhunderte als zu berücksichtigende Größe gar nicht gegeben hat, wird nun zum Argument, jede abweichende kritische Darstellung zu bekämpfen. Dabei sind heutige Karikaturen im Vergleich etwa zum späten 19. Jahrhundert, vor allem aber im Vergleich zu Karikaturen der Reformationszeit eher als gemäßigt einzuschätzen, wie ein Blick auf entsprechende Zusammenstellungen zeigt.

Zur Arbeit mit Karikaturen

Die Mehrzahl der Irritationen im Zusammenhang mit Karikaturen entsteht dadurch, dass erst gar nicht der Versuch unternommen wird, die Karikaturen in ihrer Darstellung zu erfassen, zu entschlüsseln, auf Kontexte zu beziehen und zu erklären. Stattdessen wird gleich in die Beurteilung gesprungen, wenn man nicht sogar beim Vor-Urteil verharrt. Deshalb muss es darum gehen, wie bei der Kunst auch bei Karikaturen zunächst einmal das Wahrnehmen zu lernen. Viele Kritiker entlarven sich dadurch, dass sie die Karikatur bzw. den Kontext der Karikatur selbst schon falsch beschreiben bzw. grundsätzlich die Möglichkeit einer Karikatur zu beschränken trachten.

1. Der erste Schritt sollte daher eine präzise Erfassung und Beschreibung der Karikatur sein. Was sind die Bild-Gegenstände, was wird wie dargestellt und woran ist es identifizierbar? Die berühmte so genannte Mohammed-Karikatur z.B. war nur durch den Bildtitel und *nicht* durch das Dargestellte selbst als solche erkennbar. Dargestellt war zunächst nur ein Araber mit Turban und einer damit verbundenen tickenden Bombe. Daher kommt es für den ersten Schritt auf eine präzise Erfassung des Bildes an. Darüber hinaus sollte auch der Stil erfasst werden, denn aus ihm lassen sich weitere Schlussfolgerungen ziehen.
2. Der zweite Schritt dient der Vertiefung. Es geht darum, den symbolischen Gehalt (der Details) einer Karikatur zu erkennen und zu ihren verknüpften Inhalten in Beziehung zu setzen. Man sollte also den Symbolgehalt verstehen lernen. Wofür stehen die eingesetzten Bildelemente?
3. Der dritte Schritt dient der Wahrnehmung des inkriminierten Sachverhalts. Woran hat sich der Karikaturist gestoßen, was war Anlass seiner Intervention? Welcher Kontext muss also vorausgesetzt werden, um die Karikatur angemessen verstehen zu können?
4. Der vierte Schritt soll dazu dienen, die Intention der Karikatur zu erfassen: woraufhin zielt die Intervention des Karikaturisten? Was möchte er geändert bzw. erhalten sehen? Offenkundig tragen wir in die Wahrnehmung von Karikaturen sehr häufig vorgefasste Meinungen ein statt uns mit der Botschaft des Bildes zu beschäftigen.
5. Und schließlich geht es auch um die Bewertung der Qualität einer Karikatur. Dies ist sicher das Schwierigste, da vor allem die Karikierten oft dazu neigen, die Qualität der Karikatur zu bezweifeln, ohne sich an allgemeinen Standards zu orientieren. Aber wie in der Kunst müssen auch bei der Karikatur die Beurteilungskriterien dem Genre der Karikatur selbst entnommen werden. In diesem Zusammenhang geht es dann – aber auch erst dann – um die Frage der Grenzen der Karikatur. Meines Erachtens geht es im Unterricht allerdings weniger um die Thematisierung der Grenzen von Karikaturen, sondern vielmehr um das Wahrnehmen, Verstehen und Einordnen. Wenn Karikaturen aus einer Verletzung bzw. Irritation geboren werden und darauf zielen, diese Verletzung bzw. Irritation durch eine zugespitzte Darstellung herauszustellen, dann ist es gerade Aufgabe des Religionsunterrichts, zunächst dieser Ursache nachzugehen. Wer fordert, Karikaturen dürften nicht verletzen, hat den Sinn von Karikaturen nicht verstanden.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. dazu auch Mertin, Andreas (2023): Bilderstreit oder: Der kleine Prinz im Nahostkonflikt. Israelkritik und Antisemitismus in aktuellen Karikaturen aus aller Welt, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 –Kunst Religion Israel, erschienen 01.12.2023 <https://www.theomag.de/146/am816.pdf>
- ² https://de.wikipedia.org/wiki/Kulturelle_Aneignung
- ³ Ich weiß natürlich, dass es weiterhin (vor allem orthodoxe) Christen im Gazastreifen gibt, etwa 1000 Gläubige. Anders als in den 50er-Jahren, als die Christen noch 20% der Gaza-Bevölkerung stellten, sind es heute aber nur noch 0,1%. Das könnte man sogar unter dem Aspekt des Ethnozids verhandeln. Jedenfalls steht das Vorkommen christlicher Ikonografie in keinem Verhältnis zur realen Zahl der Christen im Gazastreifen.
- ⁴ Soweit ich es sehe, wird das zum ersten Mal 1973 vom konservativen Orientalisten und Anthropologen Raphael Patai in seinem Buch „The Arab Mind“ behauptet. Vgl. Raphael Patai, The Arab Mind, New York, 1973
- ⁵ Stav, Arie (1999): Peace. The Arabian caricature ; a study of anti-semitic imagery. Jerusalem.

-
- ⁶ Zur Erinnerung: 2000 Zweite Intifada / 2002 Operation Schutzschild / 2004 Operation Regenbogen / 2004 Operation Tag der Buße / 2005 Israel verlässt den Gazastreifen / 2006 Parlamentswahlen Palästina / 2006 Operation Sommerregen / 2006 Zweiter Libanonkrieg / 2007 Hamas verdrängt die Fatah / 2008 Operation Gegossenes Blei / 2012 Operation Wolkensäule / 2014 Operation Protective Edge / 2021 Operation Guardian of the Wall / 2022 Operation Breaking Down
- ⁷ Stav, Arie: a.a.O. S. 133 (Diese und die folgenden Übersetzungen durch DeepL)
- ⁸ Ebd., S. 133
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ Freud, Sigmund (2007): Das Unbehagen in der Kultur. Und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt am Main.
- ¹¹ Stav, Arie: a.a.O. S. 134
- ¹² Mertin, Andreas (2022): ‚Woran erkennt man, dass das Kunstwerk antisemitisch ist?‘. In: *tà katoptrizómena* - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 24, H. 139. <https://www.theomag.de/139/am766.htm>.
- ¹³ Stav, Arie: a.a.O. S. 134
- ¹⁴ Ebd.
- ¹⁵ Raphael Patai, *The Arab Mind*, New York, 1973.
- ¹⁶ Stav, Arie: a.a.O. S. 134
- ¹⁷ Ebd.
- ¹⁸ Ich zitiere hier nach: Zitation: Hamas: Die Charta der Hamas von 1988 und 2017 im Wortlaut - ins Deutsche übersetzt, Vorwort von Heinz Gess, in: *Kritiknetz – Zeitschrift für Kritische Theorie der Gesellschaft*.
- ¹⁹ Allerdings trennte sich Mitte April 2025 etwas die Spreu vom Weizen als Mahmoud Abbas die Hamas zum Abtreten aufforderte und die Regierung im Gaza für die palästinensische Autonomiebehörde einforderte. Da zeigten einige der palästinensischen Karikaturisten, dass sie auf jedenfalls nicht auf der Seite der Autonomiebehörde stehen. Und schon nach dem 6. November 2023 kann man beobachten, wie einige Karikaturisten das eliminatorisch gemeinte rote Dreieck ins Bild bringen.
- ²⁰ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, GS Band 8, Frankfurt 2004, S. 355.
- ²¹ Was ich damit meine: wenn man die Bedingungen kultureller Teilhabe so formuliert, dass ganze Gruppen von vorneherein ausgeschlossen werden (etwa das Bekenntnis zum Staat Israel statt eines Bekenntnisses zum Völkerrecht), dann betreibt man Silencing.
- ²² <https://www.jerusalemdeclaration.org/wp-content/uploads/JDA-German.pdf>
- ²³ Dass der Drache in Wirklichkeit in Räuberhauptmann mit dem Kampfnamen „Der Drache“ war, ist noch einmal eine eigene Geschichte.
- ²⁴ Kotek, Joël (2009): *Cartoons and Extremism. Israel and the Jews in Arab and Western Media*.
- ²⁵ „It's not an anti-Semitic cartoon. The Holocaust constituted a catastrophe for the Palestinian people, while European Jews perceived it as an opportunity.“
- ²⁶ Imdahl, Max (1996): Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur. In: Imdahl, Max: *Reflexion, Theorie, Methode. Gesammelte Schriften Band 3*. Herausgegeben von Gottfried Boehm. Frankfurt am Main, S. 424–463.
- ²⁷ Erklärung von Mohammed al Hawajri zu seinen Kunstwerken auf der Documenta fifteen.
- ²⁸ Nur bei den Schiiten wird in einigen Traditionen Ali mit Nimbus dargestellt.
- ²⁹ *Ausstellungsankündigung im Rahmen einer Karikaturen-Biennale 2025 auf Kuba*.
- ³⁰ Goya, Francisco; Timm, Werner (1979): *Francisco Goya. Graphik*. Braunschweig.
- ³¹ *Yad va-shem, rashut ha-zikaron la-Sho'ah yela-gevurah: Testimony, art of the Holocaust (1982)*. Jerusalem: Yad Vashem, the Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority. Art Museum.
- ³² Vgl. dazu die entsprechenden Aussagen von Günther Anders in: *Italien-Tagebuch 1956. Padua und Venedig*. In: ders.: *Schriften zu Kunst und Film*. Herausgegeben von Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz. München, 330-340.
- ³³ Bubner, Rüdiger (1989): *Mutmaßliche Umstellungen im Verhältnis von Kunst und Leben*. In: Bubner, Rüdiger: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a. M., S. 121–142, hier S. 127.
- ³⁴ Mertin, Andreas (2008): *Karikaturen: Das Christentum aufs Korn genommen*. In: *Katechetische Blätter*, Jg. 133, H. 4, S. 276–281.
- ³⁵ Danto, Arthur Coleman (1991): *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt, S. 10.
- ³⁶ Sedlmayr, Hans (1976): *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. 9. Aufl. Salzburg.
- ³⁷ Ebd., S. 119.
- ³⁸ Ebd., S. 118.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Eine «Ostergeschichte» der Hamas. Von der ungenierten Kulturaneignung zum kulturellen Offenbarungseid, *tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 155 – Fort-Schreibungen, erschienen 01.06.2025 <https://www.theomag.de/155/pdf/am877.pdf>