

Beilage zum Ausstellungskatalog:
Palmyra: Was bleibt? Louis-François Cassas und seine Reise in den Orient,
hrsg. von Thomas Ketelsen, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud,
Köln 2016 (Der un/gewisse Blick, Heft 20)

Horst Bredekamp

**VOM UNTERGANG PALMYRAS
ZUR KÄMPFERISCHEN REPRODUKTION**

Das apokalyptische Jetzt

Mit der Einnahme Palmyras durch den sogenannten Islamischen Staat (IS) am 20. Mai 2015 stand die Befürchtung im Raum, dass die Terrororganisation die antiken Reste des Ortes zerstören würde, wie sie dies in Nimrud und Hatra und anderen Stätten zuvor bereits vollzogen hatte. Die Zerschlagung kostbarer Statuen im Museum von Mosul im Februar 2015 war ein besonders aufsehenerregender Fall dieser Abfolge von Bilderstürmen und deren medialer Verbreitung.¹ Gezielt steigerten die Ereignisse von Mosul die Verwüstungen der syrischen Kulturgüter, die sich im bisherigen Verlauf des Bürgerkriegs in Syrien ereignet hatten.² Einer Verlautbarung des IS vom 26. Mai zufolge sollten in Palmyra zunächst allein „Statuen“ zerstört, Bauwerke jedoch unangetastet belassen werden.³ Ähnlich wie bei der Vernichtung der Buddha-Statuen von Bamiyan in Afghanistan wurde diese Position jedoch durch immer neue Schritte der Radikalisierung verworfen.⁴

Die zwischen Mai und Oktober 2015 abgelaufenen Ereignisse sind nicht ohne Schwierigkeiten zu erschließen, weil die gezielt eingesetzten Verlautbarungen des IS nur unter Vorbehalt genutzt werden können. Unter Verwendung von Informationen wie Satellitenaufnahmen ergibt sich aus dem Abstand von drei Monaten jedoch ein überprüfbares Bild der Ereignisse in dem genannten Zeitraum.⁵

Die ersten Akte der Zerstörung geschahen vor dem 22. Mai sowie zwischen dem 15. und 22. Juni. Sie richteten sich mit Schreinen und Gräbern, die in der Nähe der neben Palmyra gelegenen Stadt Tadmor errichtet waren, gegen Zeugnisse der arabischen Kultur. Darunter befand sich der Shia Schrein von Mohammad ibn‘ Ali, einem Nachfahren des Imams Ali, der ein Cousin des Propheten Mohammed gewesen war, wie auch die Ruhestätte des Sufi-Gelehrten Nizar Abu Behaeddine.⁶

Beide Mausoleen besaßen eine lediglich regionale Bedeutung, aber dennoch hatte ihre Zerstörung, die vom Angriff auf gewöhnliche Gräber begleitet war, Signalcharakter. Der Reformier Ibn Abd al-Wahhab (1703–1792) hatte die Verehrung von Gräbern und Reliquien als Rückkehr zur Vielgötterei verboten. Im Sinn dieser Bestimmung haben die Anhänger des Wahhabismus in den 1880er Jahren die Gräber der Mohammed nahestehenden Personen in Mekka und Medina verwüstet. Dasselbe vollzogen deren saudi-arabische Nachfolger, als sie in den 1920er Jahren diese heiligen Stätten einnahmen. Auch das Grab des Propheten selbst wurde zum Angriffsziel.⁷ In diese Tradition dürfte sich der erste in Palmyra vollzogene Anschlag gestellt haben. Angesichts dessen, dass es in Saudi-Arabien zu einer Erforschung und Pflege der Kunstgeschichte des eigenen Territoriums mitsamt der Grabkunst gekommen ist, wie es die Wanderausstellung *Roads of Arabia* dokumentiert,⁸ dürfte sich der IS mit seinem initialen Angriff auf Grabmäler als radikale, authentische Alternative zum Wahhabismus Saudi-Arabiens geriert haben. Dieser Anschlag betrifft aber vor allem die Definition der Zeit.⁹ Gräber relativieren die Gegenwart gegenüber vorherigen Epochen, um aus dieser Distanz auch Erwartungen an die Zukunft zu richten.¹⁰ Die Auslöschung von Grabmonumenten zielt dagegen darauf, alles zu vernichten, was sich dem Anspruch der Gegenwart auf Ewigkeit entgegenstellt. Das Ziel ist die Überführung aller bisherigen Geschichte in ein konkurrenzloses Jetzt. Dieser die Zeit verneinende Zeitbegriff ist eine scharfe Klinge. Da die künstlerischen Überreste der Vergangenheit einer solchen Fixierung auf die Jetztzeit elementar widersprechen, wird die Gräberfrage zu einer Scheide von Leben und Tod. Alle Angehörigen anderer Glaubensrichtungen, die einem weniger rigorosen Verständnis folgen, dürfen aus Sicht des IS im Prinzip straffrei getötet werden.¹¹

Das Theater als Todesbühne

Der Angriff auf die Mausoleen galt den reliquiarisch aufgewerteten Bestatteten ebenso wie den Kunstwerken. Dieser Doppelcharakter, gegen Körper und Bilder gemeinsam vorzugehen, zog sich durch die folgenden Akte der Zerstörung in gnadenloser Konsequenz.

Am 4. Juli 2015 wurde seitens des IS über das Internet ein Video veröffentlicht, das die am 27. Mai erfolgte Tötung von 25 syrischen Uniformierten zeigt.¹² Als Ort der rituell vollzogenen Massenhinrichtung wurde eines der antiken Gebäude Palmyras, das um 200 n. Chr. entstandene Amphitheater gewählt. Der mittlere Eingang in der im dritten Jahrhundert errichteten Bühne war durch eine Flagge der Dschihadisten verhüllt, so dass die zum Tode Verurteilten durch die beiden seitlichen Eingänge den Ort ihrer Hinrichtung betreten mussten. Mit gesenkten Köpfen wurden sie auf die Bühne geführt, um dort auf Befehl der Bewaffneten in einer Linie niederzuknien. In diesem Moment traten junge, noch halbwegsige Kämpfer des IS auf dem Parterre auf, um vor den Todgeweihten zu paradien. Ihre gezogenen Pistolen ließen keinen Zweifel an ihrem Vorhaben. Sie stellten sich hinter den Knienden auf, und für einen Moment ruhte die Kamera auf den Gesichtern der ausnahmslos jugendlichen Mitglieder dieses Kommandos. Mit ihrer

Präsentation wurden die Dargestellten, die sich kurz danach in Mörder verwandelten, zu Gefangenen ihrer Tat. Ihre Identifizierbarkeit macht sie für alle Zukunft zu ausgewogenen Parteigängern des IS.

Auch die Hinrichtung selbst wurde aus nächster Nähe gefilmt, so dass die Gesichter der Opfer ebenso zu erkennen sind wie die der Täter. Der Schwenk der Kamera über die Zuschauerränge führte die Zeugen des Geschehens, unter denen sich eine Reihe von Kindern befand, so nah heran, dass ihre Reaktionen erahnbar wurden.

In einer anderen Einstellung bewegte sich die Kamera dagegen in einer Distanz, welche die Individuen nicht bestimmen lässt (Abb. 1). In dieser Totalen trat die hinterfangende Architektur als eine eigene Instanz der Zeugenschaft auf. Die mächtigen Säulen der Bühnenrückwand, die im Zuge der im Jahr 1991 abgeschlossenen Restaurierung einen vollgültigen Eindruck des antiken Bauwerks zu vermitteln vermochten, ragen hinter dem Geschehen in die Höhe.

Der antike Theaterbau diente jedoch nicht als historische Absicherung der im Video festgehaltenen Massenerschießung, sondern als Beteiligter, dem, stellvertretend für die anderen Monumente der Antike, seinerseits die Vernichtung prophezeit wurde. Die Erschießung der Gefangenen im Theater galt als Schauspiel des Terrors nicht allein den Zuschauern und der Weltöffentlichkeit, sondern auch den Bau- und Kunstwerken Palmyras. Die rituelle Form der Massenerschießung im Theater schloss zunächst an die öffentliche Hinrichtung als Fest an;¹³ hier aber kam hinzu, dass sie als Auftakt zur Zerstörung von Kunstwerken inszeniert war.



Abb. 1

Das Kultbild und der Archäologe

Etwa zur selben Zeit, um die Monatswende von Juni zu Juli 2015, wurde im Museum Palmyras die vor dessen Eingang aufgestellte Statue eines die Göttin Allat darstellenden Löwen zerstört. Auf Grund ihres tonnenschweren Gewichtes konnte die syrische Armee diese mächtige Skulptur auf ihrem Rückzug nicht mitführen.¹⁴

Einen Bezug zwischen den antiken Stätten und der Tötung von Menschen bedeutete die Ermordung von Khaled al-As'ad, der als Archäologe über 40 Jahre lang die Ausgrabung und Bewahrung der antiken Zeugnisse im Verein mit einheimischen und ausländischen Archäologen und deren Teams geleitet und begleitet hatte. Er wurde am 18. August des Jahres 2015 enthauptet und vor dem Museum an den Füßen aufgehängt. Seine Entehrung gipfelte darin, dass sein Kopf unter den Rumpf gestellt wurde, um diesen zum verkehrten Bild seiner selbst werden zu lassen.¹⁵ Es fällt schwer, diese Art der Präsentation zu betrachten, geschweige denn zu beschreiben. Aber sie führt zum Anliegen der Mörder. Der Leichnam war mit einem Schild versehen, das ihn der Kollaboration mit dem Iran und dem syrischen Regime ebenso bezichtigte wie der Teilnahme an Konferenzen, an denen auch Ausländer beteiligt waren. Schließlich wurde seine Ermordung damit begründet, dass er die in seinem Museum bewahrten „Idole“ behütet habe.¹⁶ Mit dem Hinweis auf den Götzendienst war das von den Ideologen des IS propagierte wahhabitische Bildverbot angesprochen.¹⁷ An dem Konservator der „Götzen“ wurde eine Idolenschändung vollzogen, als wäre er deren Inkorporation.

Bildersturm als Toleranzbekämpfung

Die Tötung des über achtzigjährigen Archäologen war ein Vorzeichen dessen, dass es in der Vernichtung des antiken Palmyra keine Grenze geben würde. Nach fünf Tagen, am 23. August, wurde mit der Cella des *Baalshamin-Tempels* eines der antiken Hauptwerke gesprengt (vgl. Kat. 7).¹⁸ Mit ihm ging einer jener Bauten zu Grunde, der verschiedene Kulturen in sich vereint hatte. Ursprünglich der phönizischen Gottheit Baalshamin gewidmet, wurde die Weihstätte um 31 n. Chr. errichtet, vermutlich unter Hadrian in der Mitte des zweiten Jahrhunderts erweitert, im vierten Jahrhundert in eine christliche Kirche transformiert und nach der islamischen Eroberung im Jahr 634 n. Chr. als Moschee genutzt. Das Bauwerk besaß eine ähnliche Bedeutung wie das Pantheon in Rom, das der Überlieferung zufolge allen Göttern geweiht war. Mit dem Tempel des Baalshamin wurde ein antikes Zeugnis der Toleranz in Staub verwandelt. Acht Tage später, am 30. August, geschah der Angriff auf das größte und bedeutendste Bauwerk Palmyras, den *Bel-Tempel* (vgl. Kat. 4–6). Satellitenaufnahmen lassen inmitten seines riesigen Areals die Cella erkennen,¹⁹ die bis auf einen Torbogen gesprengt wurde (Abb. 2).²⁰ Die Tragödie dieser Vernichtung liegt darin, dass diese dem Gott Bel im ersten Jahrhundert n. Chr. errichtete riesige Anlage allen Gemeinschaften, die später von Palmyra Besitz ergriffen, ihn



Abb. 2

als eine Stärkung der eigenen Kultur begriffen und geschützt haben. Er hat die Zerstörung der Stadt durch Aurelian ebenso überlebt wie deren Christianisierung und schließlich die Islamisierung, die innerhalb der riesigen, 200 x 200 m ausmachenden Umfassungsmauern die Errichtung eines eigenen Dorfes ermöglichte (vgl. Kat. 1). Die Auslöschung gerade dieses Tempels wendete sich damit nicht nur gegen frühere, dem Islam vorausgehende Kulturen, sondern abermals auch gegen die Vorgeschichte des eigenen Verbundes. Mit der Sprengung dieser nach Qualität und Ausmaß herausragenden Anlage war eine letzte Grenze überschritten. Videos, in denen aus Sicht des IS ein Angriff auf den Petersdom in Rom nur mehr zu einer Frage der Zeit erklärt wird, entsprechen diesem Grad des Agierens im Niemandsland der Bedenkenlosigkeit.²¹ In der folgenden Woche, am 3. September 2015, sprengte der IS sieben Türme der in seiner Anlage einzigartigen Westnekropole, darunter mit dem im Jahr 103 n. Chr. errichteten Turm der Familie Elabel den vielleicht bedeutendsten (vgl. Kat. 28).²² Es handelt sich um zwischen 9 v. Chr. und ca. 300 n. Chr. erbaute Totenstätten, die nicht nur vermögenden Familien gewidmet waren, sondern in denen sich auf den verschiedenen Stockwerken Menschen unterschiedlicher Zugehörigkeiten ihre Ruhestätten erwerben konnten. Auch mit diesem Angriff war die Botschaft verbunden, dass auch die Einzigartigkeit ein Werk nicht davor schützen würde, vernichtet zu werden. Gut einen Monat später, am 4. Oktober 2015, fiel das dreibogige Monumentaltor, das um 200 n. Chr. als Triumphbogen errichtet worden war (vgl. Kat. 14–17), einer Sprengung von Minen zum Opfer, die bereits Wochen zuvor angebracht worden waren.²³ Die in seinem Rücken sich nach Westen erstreckende Säulenstraße (vgl. Kat. 14, 18) bildete mit der in Nord-Süd-Richtung errichteten dreifachen Bogenstellung über Jahrhunderte eine glanzvolle Lenkung der Reisenden. Durch

die Detonationen wurden der mittlere und südliche Bogen weitgehend zerstört, während der nördliche in Teilen intakt blieb.²⁴

Diese Art der Teildestruktion könnte einem bewusst eingesetzten Kalkül folgen. Die Tat der Zerstörung ist durch den Kontrast zwischen den noch vorhandenen Resten und dem Horror Vacui des Vernichteten mit jedem Anblick wiederholt. Der intakt gebliebene Torbogen der Cella des *Bel-Tempels* vollzieht dieses Prinzip auf besonders drastische Weise (Abb. 2). Dieses Vorgehen steht in der Tradition von Bilderstürmen, die im Kontrast zwischen den beschädigten und den noch intakten Teilen die ewige Schmach derer ausweisen sollten, mit denen die jeweiligen Werke identifiziert wurden.²⁵

Destruktiver Austausch von Bild und Körper

Das Verstörende der bereits jetzt geschehenen Verwüstungen, in denen gleichermaßen Monumente der Antike, des Christentums sowie des Islam destruiert wurden, liegt in der Eliminierung jedweden Anspruchs auf Toleranz. Der Name Palmyras hatte bis in das Jahr 2015 auch darin einen utopischen Klang, als mit ihm der Beweis gegeben zu sein schien, dass es nicht nur ein gemeinsames Miteinander, sondern auch die Akzeptanz eines Nacheinanders verschiedener Kulturen geben könne. Zeugen früherer Regime wurden hier systematisch nicht etwa bis zur Unkenntlichkeit umgeformt, sondern behutsam assimiliert. Gegen dieses Prinzip richten sich die Bilderstürmer des IS. Die Stoßrichtung ihres Ikonoklasmus findet in Palmyra ein besonders treffendes Ziel.

Dies erklärt jedoch noch nicht, warum die Serie der Zerstörungen mit der Hinrichtung einer großen Zahl feindlicher Soldaten und der Liquidierung des Kustoden der antiken Stätten begannen. Immer wieder ist in zurückliegenden Bilderstürmen berichtet worden, dass zwischen der Misshandlung von Menschen und der Traktierung von Kunstwerken kein Unterschied bestünde. Ein besonders markantes Zeichen ist aus den Hussitenkriegen des 15. Jahrhunderts überliefert, als ein katholischer Berichterstatter entsetzt vermerkte, dass die Aufständischen die Bildwerke auf eine Weise attackierten, als würden sie kapitale Körperstrafen an Menschen verüben.²⁶ Ähnliche Äußerungen sind auch aus den Hugenottenkriegen überliefert.²⁷

In diesem Verfahren, Kunstwerke wie Menschen und Menschen wie Kunstwerke zu behandeln, liegt der substitutive Zug eines gesteigerten Ikonoklasmus. Ein in dieser Hinsicht so horrendes wie sprechendes Ereignis fand am 26. Oktober statt, knapp drei Wochen nach der Sprengung der Triumphbögen. Bilder sind bislang nicht überliefert, aber selbst wenn der Fall imaginiert wäre, so würde er die Existenz des Bestrebens verdeutlichen, Menschen und Bildern denselben Maßnahmen zu unterziehen. Eine Fülle gleichlautender Nachrichten bestätigt jedoch den Sachverhalt.²⁸

An drei der hinter dem gesprengten Tor längs der Kolonnadenstraße aufgerichteten Säulen wurden drei Personen aufgehängt und dadurch getötet, dass die Kolumnen gesprengt wurden. Diese Art der zugleich mörderischen und ikonoklastischen Verbindung von Mensch und

Kunstwerk kehrt die Lehre der Architekturtheorie, dass in Hermenpilastern menschliche Stützfiguren in pseudolebendiger Form enthalten sind, in sein destruktives Gegenteil: in und mit der Architektur werden Menschen gleichnishaft mitbetroffen.²⁹

Seit der Zerstörung der Buddha-Statuen von Bamiyan³⁰ und dem Angriff auf die beiden Zwillingstürme von New York im Jahr 2001 folgen Bilderstürmer dieser Regel, nicht nur gegen Werke der Kunst als Symbole der mit ihnen verbundenen Gemeinschaften vorzugehen, sondern ununterschieden auch gegen Menschen. Dieses Prinzip ist in einer arabischen, IS-kritischen Karikatur dadurch verdeutlicht worden, dass ein IS-Kämpfer das Messer gleichermaßen an die Kehle eines Menschen wie auch einer Büste aus dem Museum von Mosul legt.³¹

In dieser Gleichbehandlung von Mensch und Werk liegt jedoch nicht allein das Verstörende der Aktionen. Es besteht vielmehr darin, dass nicht etwa verletzte oder getötete Feinde als Trophäen gezeigt werden, wie dies immer wieder geschehen ist,³² sondern vielmehr, dass sie gefoltert und ermordet werden, um als Bilder eingesetzt werden zu können. Diese Form des substitutiven Bildakts betrifft keinesfalls allein nur Bürger westlicher Staaten.³³ Die grauenerregende, in einem Propagandafilm des IS verbreitete Verbrennung des jordanischen Piloten Moaz Kasasbeh bezeugt die Opferung von Menschen zum Zweck der Bildpropaganda auch im arabischen Bereich.³⁴

In der Befolgung dieses Prinzips waren die Videos und Fotografien der Folterung von gefangenen Irakern im Gefängnis von Abu Ghraib und die Aufnahmen der Tötung von Gefangenen der Terrororganisation Al Qaida und des IS vergleichbar. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass diejenigen, die sich auf amerikanischer Seite mit den Bildern der Gefolterten umgaben, eine Art bildnerische Waffe gegen die ubiquitäre Bedrohung durch Selbstmordattentate zu erwerben versuchten. Das Verfahren ist unentschuldig, und es kann als Zeichen einer demoralisierten Armee stehen.³⁵ Die Aufnahmen jedoch sollten privat oder auf den engen Kreis der Beteiligten beschränkt bleiben, und die Gefangenen und Gefolterten wurden nicht getötet.

Anders die Videos von Al Qaida, in denen die Peiniger die in Haft Genommenen vor laufender Kamera umbrachten, um als über das Internet verbreitete Propaganda der Tat eine weltweite Aufmerksamkeit zu erzeugen. Damit wurden erstmals in der Bildgeschichte menschliche Körper nicht mehr als Selbstschutz und Gegenpropaganda eingesetzt, nachdem sie verletzt oder getötet waren; vielmehr wurden Personen gedemütigt und getötet, um zu Bildern zu werden.

Kritik der Selbstkritik

Dieser Zusammenhang muss betont werden, um die westliche Selbstkritik, die sich angesichts dieser Zerstörungsaktionen einstellt, angemessen zu bewerten. Der IS vernichtet keinesfalls allein die Zeugen einer christlichen und im globalen Sinn westlichen Kultur, sondern auch die der alternativen islamischen Gemeinschaften. Gleichwohl tendiert der westliche Blick dazu, sich selbst als den entscheidenden Antipoden dieser Art der Destruktion zu sehen. Mit dem Entsetzen stellt sich psychologisch eine Art Selbstbeichtigung ein. Es nährt sich aus der Geschichte der

Bilderstürme, wie sie Europa immer wieder erlebt hat. Am Ausgang der Antike hat das siegreiche Christentum seinen Kampf gegen die Zeugen der Vielgötterei durch einen massiven Angriff auf deren Statuen geführt. Im byzantinischen Bilderstreit gingen zahllose Werke der christlichen Kunst zu Grunde; im Zuge des Aufstandes der Hussiten in Böhmen wurden vor allem Skulpturen in Massen zerschlagen oder mutiliert, und während der Reformation wurden in den calvinistischen Regionen sämtliche Bildwerke beseitigt oder übertüncht.³⁶ In der Phase des *Terreur* der Französischen Revolution geschahen im Zuge der Angriffe auf verhasste Gesellschaftsgruppen wie den Adel und die Kirche massive Bilderstürme,³⁷ und Klassenhass wie auch Rassenwahn führten im 20. Jahrhundert in den kommunistischen Umstürzen und den nationalsozialistischen Aktionen wie jener der sogenannten „Reichskristallnacht“ zu Bilderstürmen vergleichbaren Ausmaßes.³⁸ Zu dieser Erinnerung kommt die Ahnung, dass die Tötung von Menschen zum Zweck der Herstellung von „Snuff“-Filmen eine westliche Wurzel hat.³⁹ Vor allem aber die Demütigung, gegen diese Formen der Zerstörung nicht gewappnet gewesen zu sein, wirkt als vielleicht stärkstes Motiv der Selbstkritik.⁴⁰

Die theologisch begründeten Bilderstürme, um dem Hauptargument der ikonoklastischen Relativierung zu begegnen, kamen mit dem Westfälischen Frieden jedoch an ein Ende, und seit 1648 hat es große Bilderstürmer nur mehr als politische Ereignisse gegeben, die allein gegen die Werke gerichtet waren. Der theologisch begründete und mit Waffengewalt ausgefochtene Kampf um die Berechtigung von Bildern ist in Europa seit dem 17. Jahrhundert Geschichte. Die Unterschätzung dieser Kulturleistung führt die Waffe der Kritik zu einer Selbstentwaffnung. Ähnliches hat der Philosoph Ernst Cassirer im Jahr 1945 mit Blick auf das Versagen der Philosophie gegenüber dem Nationalsozialismus konstatiert.⁴¹

Der westliche Selbstzweifel ist ein Teil des Waffenarsenals, mit dem der IS vorgeht. Er macht unempfindlich für die Doppelzüngigkeit der Fundamentalisten. Obgleich strikt bildkritisch, nutzt der IS alle technischen Möglichkeiten der Bilderzeugung und der Verbreitung in den Massenmedien, und hier vor allem im Internet.⁴² In Hochglanzbroschüren wie dem Magazin *Dabiq* formuliert er in reicher Bebilderung sein Endziel einer Islamisierung der Welt nach dem eigenen Maßstab als apokalyptische Verheißung.⁴³ Die Bilder der Hinrichtungen und der Zerstörungen von Bildwerken werden apotropäisch gegen den westlichen Blick gewendet, der nicht erwartet, auf diese Weise die eigene Todesbotschaft zu empfangen. Da nur wenige die Bildkraft dieser Szenen aushalten, bleibt ein diffuses Bewusstsein, dass diese Bilder da sind und darauf warten, ihren Horror zu verbreiten.

Diese Wechselwirkung ist umso mehr zu durchbrechen, als die theologisch begründete Bildkritik des IS ein Schwindel ist. Als die afghanischen Taliban durch Mullah Omar angesichts der Frage, ob sie die Buddha-Statuen von Bamiyan verkaufen oder vernichten sollten, mit dem im Jahr 1025 geäußerten Diktum des afghanischen Sultans Mahmud von Ghazni konfrontiert wurden, er sei „Götzenzerstörer, nicht Götzenverkäufer“, war das Schicksal der Standbilder besiegelt.⁴⁴ Der IS dagegen treibt eine florierende Hehlerei mit den antiken Werken, und seine Bilderstürme scheinen den einen Sinn zu haben, nicht etwa die Spiritualität einer bildlosen

Religion zu realisieren, sondern Bilder zu erzeugen, die als visuelle Waffen einzusetzen sind. Hierin schreiben sich ihre Zerstörungen in die Geschichte einer Spektakelkultur auf mörderische Weise ein.⁴⁵

Kämpferische Reproduktion

In einem Moment, in dem Jahrtausende von Zeugnissen menschlicher Gestaltungskraft und Souveränität pulverisiert werden, muss aus all diesen Gründen die Selbstkritik ihrerseits kritisch beleuchtet werden. Die Vernichtung der Reste assyrischer, griechischer, römischer, byzantinischer und islamischer Kulturen richtet sich gegen die Zeugen einer anderen Religion, eines anderen Lebensbegriffs, einer anderen Definition der menschlichen Würde, um mit diesem „Genozid der kulturellen Erinnerung“⁴⁶ alle Formen einer die Zeit überdauernden Resistenz zu tilgen. Navid Kermanis Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels im letzten Jahr enthielt einen verhaltenen, aber durchaus deutlichen Aufruf, dass es bei Worten nicht bleiben dürfe, um den Taten des IS entgegenzutreten.⁴⁷ Dies ist nur zu bekräftigen.

Als ich auf dem Weltkongress der Kunstgeschichte CIHA in Nürnberg im Jahr 2012 am Vorabend der großen Zerstörung in Afrika und Syrien in Anwesenheit von hochrangigen Vertretern der UNESCO zur Bildung einer Armee zum Schutz von Kulturgütern aufrief, erntete ich neben mancher Anerkennung vor allem Abwehr, wenn nicht entsetztes Missfallen. Es waren auch die Ereignisse in Syrien und hier vor allem in Palmyra, die am 17. Februar 2016 jedoch zum Beschluss geführt hat, eine Spezialeinheit der UNESCO und Italiens einzurichten. Die Unesco rief im selben Zusammenhang dazu auf, dass sich auch andere Länder an einer solchen Einheit von „Kultur-Blauhelmen“ zum Schutz von Kulturgütern beteiligen sollten.⁴⁸

Die symbolische Unterstützung dieses Trupps von Bewaffneten und Spezialisten für die Kunst kann auch dadurch geschehen, dass an einer Wiedererrichtung des zerstörten Palmyra nach dem Ende des IS-Regimes gearbeitet wird.⁴⁹ Die archäologischen Kenntnisse ließen die Möglichkeit zu, die Bauten nach der Rückeroberung Palmyras wieder entstehen zu lassen.⁵⁰

Ein anderes Prinzip verfolgt die für New York und London geplante Wiedergabe des vom *Bel-Tempel* übrig gebliebenen Torbogens: hier wird dokumentiert, was in Palmyra die Zerstörung überlebt hat. Die Problematik dieser an sich begrüßenswerten Maßnahme liegt darin, dass sie damit dem Ziel der Ikonoklasten, Reste zu belassen, um den Verlust desto deutlicher werden zu lassen, entsprechen (Abb. 2).⁵¹ Die iranische Künstlerin Morehshin Allahyari zielt mit ihrem Werk *Material Speculation* dagegen auf eine 3-D Reproduktion der bereits zerstörten Statuen.⁵² Alle Bedenken, die sich gegen die Rekonstruktion einer unwiederbringlichen Vergangenheit richten, kehren sich in dem einzigartigen Fall von Palmyra in ihr Gegenteil. Die Entscheidung, die zerstörten Stätten wieder zu errichten, hätte keinesfalls den Charakter einer rückschauenden Heilung, sondern den einer vorausblickenden Markierung von Geschichte.

Mit diesem Ziel wäre auch die Befürchtung, dass die Möglichkeit des Wiederaufbaues den Wert für das nicht wiederholbare Original unterminierte, hinfällig. Die Reproduktion kann die Verschmel-

zung von Entwurf und Materie zur gestalteten Form niemals ersetzen, und alle Überlegungen zur Ablösung der Aura durch die Reproduktion sind unreal. Jede Reproduktion lässt vielmehr ein eigenes Original entstehen.⁵³ Dieser Vorgang würde mit Blick auf Palmyra einen neuen Typus erzeugen, den der „kämpferischen Reproduktion“. In die Nachbildungen wären Motive eingegeben, die von einer bloß passiven, sekundären Wiedergabe nicht im Ansatz sprechen ließen. Hierin läge ein eigener, unverwechselbarer kulturpolitischer Wert. Gegenüber den Zerstörungen des IS sollte die Kunst der Reproduktion triumphieren: nicht als Mittel eines enthistorisierten Wunderlandes, sondern als Manifest des Widerstandes gegenüber den Schergen mörderischer substitutiver Bildakte.

- 1) Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.2.2015 (<http://www.faz.net/gq5-80bm9>). Sam Hardy, Islamic State has toppled, sledge-hammered and jackhammered (drilled out) artefacts in Mosul Museum and at Nineveh (<https://conflictantiquities.wordpress.com/2015/02/26/iraq-mosul-museum-nergal-gate-nineveh-destruction>).
- 2) Cheikhmous Ali, Syrian Heritage under Threat, in: Journal of Eastern Mediterranean Archeology & Heritage Studies, Bd. 1 (2013), Nr. 4, S. 351-366. Eine Zusammenstellung der syrischen Kulturgüter und somit auch all dessen, was zerstört wurde, geschieht durch das *Syrian Heritage Archive Project*; vgl. Karin Pitt, Dokumentation für den Tag X. Wie ein Archivierungsprojekt für syrische Kulturgüter zu deren Schutz und langfristig zu einem Wiederaufbau beitragen kann, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, Bd. L (2015), S. 212-233.
- 3) <http://news.sciencemag.org/archaeology/2015/05/syria-isis-apparently-spar-palmyra-stunning-ruins-now>.
- 4) Zu den internen Diskussionen, die vor der Zerstörung der Statuen von Bamiyan geführt wurden: Jamal J. Elias, Götzendämmerung. Moderner Ikonoklasmus in der muslimischen Welt, in: Zeitschrift für Ideengeschichte, Bd. IX (2015), Nr. 3, S. 33-48.
- 5) Die *Asor Cultural Heritage Initiatives* versuchen, belastbare Nachrichten über jedwede Form von Informationen, inklusive der Berichte von Bloggern und anderen Formen der nichtoffiziellen Medien wie Facebook zusammenzustellen. <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>. Zur genauen Auflistung der bis Juni 2015 entstandenen Schäden: Cheikhmous Ali, Palmyra: Heritage Adrift. Detailed Report on all damage done to the archaeological site between February 2012 and June 2015 (http://www.asor-syrianheritage.org/wp-content/uploads/2015/06/Palmyra_Heritage_Adrift.pdf).
- 6) <http://america.aljazeera.com/articles/2015/8/23/isis-destroys-ancient-temple-in-syria-palmyra.html>. <http://www.theguardian.com/world/2015/jun/23/isis-destroys-palmyra-shrines-in-syria>. Vgl. <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 46, 23. 6. 2015.
- 7) Elias 2015 (s. Anm. 4), S. 46.
- 8) Roads of Arabia. Archäologische Schätze aus Saudi-Arabien, Ausstellungskatalog, hrsg. vom Museum für islamische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin, Ute Franke, Joachim Gierlichs, Berlin 2016. Die Ausstellung gastierte zuvor in Paris, Barcelona und St. Petersburg. Es handelt sich im Kern um die Definitionshoheit über das, was als „politische Ikonologie der Zeit“ bestimmt werden kann. Vgl. Horst Bredekamp, Thomas Hobbes. Visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Portraits, Berlin 1999, S. 95-114.
- 9) Horst Bredekamp, Arne Karsten, Volker Reinhardt und Philipp Zitzlsperger, Vom Nutzen des Todes für Zeit und Ewigkeit - Anmerkungen zu den römischen Papst- und Kardinalsgrabmalern der frühen Neuzeit, in: kritische berichte, Jg. 29 (2001), Nr. 2, S. 7-20.
- 10) Anne Speckhard und Ahmet S. Yayla, Eyewitness Account from Recent Defectors from Islamic State: Why They Joined, What They Saw, Why They Quit, in: Perspectives on Terrorism, Bd. 9 (2015), Nr. 6, S. 95-118, hier S. 99.
- 11) <http://www.zerocensorship.com/t/uncensored-isis-execution-on/136259-isis-child-soldiers-shooting-execution-in-palmyra-syria-graphic-video#axzz3zHjtdZP>. Vgl. <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 47-48, 7.7.2015.
- 12) Michel Foucault, Überwachen und Strafen, Frankfurt am Main 1976, S. 44-90; vgl. ferner Richard van Dülmen, Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit, München 1985.
- 13) Kevin Butcher, Roman Syria and the Near East, London und Los Angeles 2003, S. 309. Zur Zerstörung: <http://www.economist.com/node/21661824/print>.
- 14) <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 53-54, 18.8.2015. Vgl. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/is-koepft-archaeologen-khaled-asaad-der-hueter-von-palmyra/12209096.html>.
- 15) 22.8.2015, in: <http://www.economist.com/node/216824/print>.
- 16) Silvia Naef, Y a-t-il une „question de l'image“ en Islam?, Paris 2004; Almir Ibric, Islamisches Bildverbot vom Mittel- bis Digitalzeitalter, Wien 2006; Christiane Gruber, Realabsenz: Gottesbilder in der islamischen Kunst zwischen 1300 und 1600, in: Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam. Vom Alten Testament bis zum Karikaturenstreit, hrsg. von Eckhard Leuschner und Mark R. Hesslinger, Petersberg 2009, S. 153-179.
- 17) <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 55-56, August 18-September 1, 2015. Vgl. <http://www.theguardian.com/world/2015/aug/25/islamic-state-images-destruction-palmyra-temple-baal-shamin-isis>.
- 18) Satellitenaufnahme (Foto: Reuters): <http://www.dw.com/de/un-best%C3%A4tigen-tempel-zerst%C3%B6rung-in-palmyra/a-18684832>.
- 19) Satellitenaufnahme (Foto: Reuters): <http://www.dw.com/de/un-best%C3%A4tigen-tempel-zerst%C3%B6rung-in-palmyra/a-18684832>.
- 20) <http://WWW.katholisches.info/2014/09/15/schwarze-fahne-deschihad-auf-petersplatz-wir-werden-auch-den-vatikan-einnehmen>.
- 21) <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 57-58, September 2-15, 2015, hier insbesondere S. 43f. Vgl. <http://www.aljazeera.com/news/2015/09/isis-blows-ancient-tower-tombs-syria-palmyra-150904165833493.html>. Zu den Gräbern siehe Agnes Henning, Die Turmgräber von Palmyra. Eine lokale Bauform im kaiserzeitlichen Syrien als Ausdruck kultureller Identität, Rahden/Westf. 2013, ferner den Beitrag der Autorin im Ausst.-Kat. Palmyra: Was bleibt?, S. 22-34.
- 22) <http://dgam.gov.sy/index.php?id=314&id=1817>. Weitere Quellen: <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 61-62, September 30-October 13, 2015.
- 23) <http://dgam.gov.sy/index.php?id=314&id=1823>.
- 24) Horst Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt am Main 1975, S. 297-304.
- 25) Franz Palacký, Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Hussitenkrieges von den Jahren 1419-1428, Bd. I, Prag 1873, S. 33f.
- 26) Louis Réau, Histoire du Vandalisme. Les Monuments Détruits de L'Art Français, 2 Bde., Paris 1959, S. 70.
- 27) <http://www.dailysabah.com/mideast/2015/10/26/isis-ties-three-people-to-historic-columns-before-blowing-them-up-in-palmyra>. Vgl. die Sammlung weiterer Nachrichten: <http://www.asor-syrianheritage.org/weekly-reports>, Nr. 63-64, October 14-27, 2015.
- 28) Die Pellegrino Tibaldi zugeschriebene
- 29)

- Zeichnung *Entwurf zu einem Bogen oder Portal*, Mailand, Biblioteca Ambrosiana, hat diesen Zusammenhang auf eine unnachahmliche Weise imaginiert; vgl. Brigitte Sölch, *Architektur bewegt - Pugets Rathausportal in Toulon oder Schwellenräume als ‚sympathetische‘ Interaktionsräume*, in: *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. LVI (2014), Heft 1, S. 70-93, hier S. 73f.
- 30) Finbarr Barry Flood, *Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum*, in: *The Art Bulletin*, Bd. LXXXIV (Dez. 2002), Nr. 4, S. 641-659.
- 31) Ömür Harmanşah, *Heritage, and the Spectacles of Destruction in the Global Media*, in: *Near Eastern Archeology*, Bd. 78 (2015), Nr. 3, S. 170-177, hier S. 171.
- 32) Martin Zimmermann, *Achilles' Schatten. Leichenschändungen in der Antike und Jetztzeit*, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Bd. IX (2013), Nr. 3, S. 5-17.
- 33) Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2010, S. 228-230; vgl. ders., *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2015, S. 226-228.
- 34) Patrick Bahners, *Die grausamen Waffen des Feindes*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.2.2015, Nr. 31, S. 13.
- 35) Bredekamp, 2010, S. 217f.; Bredekamp, 2015, S. 225f.
- 36) Eine umfassende Zusammenstellung der relevanten Texte zum Bilderstreit wurde vor zwei Jahren vorgelegt: Jörg Jochen Berns, *Von Strittigkeit der Bilder. Texte des deutschen Bilderstreits im 16. Jahrhundert*, 2 Bde., Berlin und Boston 2014.
- 37) Godehard Janzing, *Der „Vandaliste“ und sein Werk. Bildakte der Zerstörung und Befreiung in der Französischen Revolution*, in: *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*, hrsg. von Uwe Fleckner, Maïke Steinkamp und Hendrik Ziegler, Berlin 2010, S. 55-74.
- 38) Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 1997; *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?*, hrsg. von Cécile Dupeux, Peter Jezler und Jean Wirth, Bern 2000; *Iconoclasm*, hrsg. von Bruno Latour und Peter Weibel, Cambridge/Mass. und London 2002.
- 39) Verena Lueken, *Der Tod im Blick*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.10.2015 (<http://www.faz.net/-gqz-896dl>). Vgl. Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt am Main 2013 (4. Aufl.), S. 82f.
- 40) Stefan Weidner, *Vandalismus als Waffe*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 26.8.2015 (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/is-terror-vandalismus-als-waffe-1.2620653>).
- 41) Ernst Cassirer, *Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens*, Frankfurt am Main 1985, S. 383f.
- 42) Zur Medienpolitik des IS: Aaron Y. Zelin, *Picture Or it Didn't Happen: A Snapshot of the Islamic State's Official Media Output*, in: *Perspectives on Terrorism*, Bd. 9 (2015), Nr. 4, S. 85-97. Zum Widerspruch zwischen Bildfeindlichkeit und elaborierter Bildproduktion: Harmanşah 2015 (s. Anm. 31), S. 173.
- 43) *The Flood*, in: Dabiq, Nr. 2.
- 44) Elias 2015 (s. Anm. 4), S. 37.
- 45) Harmanşah 2015 (s. Anm. 31), S. 175f.
- 46) Andreas Kilb, *Ein Tempel der Toleranz verschwindet*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.8.2015 (<http://www.faz.net/-gqz-872fd>).
- 47) Navid Kermani, *Über die Grenzen - Jacques Mourad und die Liebe in Syrien*, 18.10.2015 (<http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/819312>).
- 48) *Kultur-Blauhelme. Spezialeinheit für bedrohte Kunst*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.2.2016, Nr. 41, S. 9.
- 49) Im Sinne dieser Argumentation vgl. den entscheidenden Beitrag von Hermann Parzinger, *Baut die Tempel wieder auf*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.9.2015, S. 11. Zu den Schwierigkeiten, aber auch den Möglichkeiten einer Rekonstruktion: Friederike Fless, *Für Palmyra-Ruinen gibt es nur eine Chance*, in: *Die Welt*, 5.10.2015 (<http://www.welt.de/Geschichte/article147213778/Fuer-Palmyras-Ruinen-gibtes-nur-eine-Chance>).
- 50) Auch das Material der in der Ausstellung *Palmyra: Was bleibt?* gezeigten Bauzeichnungen von Louis-François Cassas könnte in dieser Hinsicht fruchtbar werden.
- 51) <http://www.theguardian.com/world/2015/dec/28/palmyra-tempel-bel-arch-survived-isis-syria-london-new-york>.
- 52) <http://www.moreshincom.com/2015/05/25/material-speculation-isis/>
- 53) *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, hrsg. von Tatjana Bartsch, Marcus Becker, Horst Bredekamp, Charlotte Schreiter, Berlin und New York 2010.