

Vorwort

Die Welt, in der wir heute leben und uns eingerichtet haben, ist von Wissenschaft und Technologie geprägt. Das Denken in klar definierbaren Terminologien und bewährten logischen Strukturen hat längst alle unsere Lebensbereiche erfasst. Auch wenn die neuesten Erkenntnisse der Physiker, ja sogar der Soziologen und Wirtschaftsweisen hier manchen Anlass geben, an der uneingeschränkten Hegemonie des Rationalen zu zweifeln, halten wir unerschütterlich daran fest und bedienen uns der objektiv überprüfbaren Verständigungs- oder Kommunikationsmuster selbst in oft so heiklen Zonen wie der Kunst und der Religion. Wir halten es für gesichert, damit über ein ausreichendes Repertoire von Begriffen und Etiketten zu verfügen und glauben, mit dem hier vorhandenen Instrumentarium in allen oder jedenfalls fast allen Lebenslagen und Begegnungssituationen zurecht zu kommen.

Wie oft wir dabei aber neuen oder unbekannten Dingen völlig unangemessene Definitionen oder Erklärungen überstülpen, oder wie häufig wir hier mangels passender intellektueller Zugänge von der Möglichkeit des Ignorierens Gebrauch machen, ist uns in aller Regel nicht bewusst.

Unser Lebensalltag bietet dafür jedoch eine Fülle großer und kleiner Beispiele.

Ein eher ausgefallenes, jedenfalls aber sehr ungewöhnliches Beispiel findet sich im östlichen Mittelanatolien in Gestalt einer Moschee mit integriertem Spital aus dem 13. Jahrhundert, also aus der Ära der türkischen Seldschuken. Bis zur Aufnahme dieses Bauwerks in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes Mitte der 80er Jahre im vergangenen Jahrhundert wusste mit Ausnahme der Einheimischen sowie einiger weniger gebildeter Türken und wahrscheinlich nicht viel mehr als einer Handvoll interessierter Europäer kaum jemand etwas von seiner Existenz. Man darf vermuten, dass nicht einmal die Leute, die ihm zum Rang des Weltkulturerbes verholfen haben, seine wahre Bedeutung kannten. Es war wohl eher die ungewöhnliche Fülle und Lebendigkeit seiner seltsamen Architekturplastik, die für die Erhebung zu der erst im 20. Jahrhundert geschaffenen offiziellen und zugleich plakativen Würde den Ausschlag gab. Europäische Experten erfanden zur Charakterisierung dieser Reliefkunst mangels anderer Begriffe den Terminus „islamisches Barock“ ohne zu bedenken, dass dieses Etikett einem Gegenstand der islamischen Kultur schon deshalb nicht angemessen sein kann, weil es zwangsläufig eine irreführende gedankliche Verbindung mit einer europäischen Kulturepoche erzeugt und überdies eine fehlende Vertrautheit mit der islamischen Vorstellungswelt und der daraus gewachsenen eigenen Kunst offenbart.

Die Rede ist von der Freitagsmoschee mit der angegliederten Heilanstalt für psychisch Kranke in der Kleinstadt Divriği unweit der türkischen Provinzhauptstadt Sivas.

Natürlich hatte man schon lange vor der Verleihung des Titels „Weltkulturerbe“ alle zugänglichen Fakten und historischen Informationsquellen zu diesem

Bauwerk ausgegraben und zugänglich gemacht. Aber eine nachvollziehbare Erklärung für die im Vergleich zu „normalen“ islamischen Kultbauten auffällige Andersartigkeit fehlt noch immer.

Wer jemals in den Kosmos eingedrungen ist, den man als die Kunst der Muslime bezeichnet, der weiß, dass dort die Ächtung der Wiedergabe von Lebewesen zu einer faszinierenden, wenn auch abstrakten und auf die Fläche reduzierten Formensprache geführt hat, zu Netzmustern, Flechtwerken und anderen geometrischen Systemen von unerhörter Komplexität und mathematischer Raffinesse. Sie befassen sich alle in unglaublicher Vielfalt mit dem Thema der unendlichen Ordnung. Selbst da, wo sich Formendetails finden, wie die der Natur nachempfundene Gabelblattranke, sind diese Wesen nach einem strengen und zuweilen schwer durchschaubaren geometrischen Plan geordnet und miteinander mathematisch exakt zu Arabeskenflächen verwoben.

In den großen Rahmen dieser auch bei uns in Europa bekannten und weithin geschätzten islamischen Kunst lässt sich nun aber die Bildersprache von Divriği kaum oder besser gesagt überhaupt nicht einfügen, was dazu geführt hat, dass manche Experten die Kunst von Divriği in die Nähe des Abenteuerlichen oder Absonderlichen gerückt haben. Von Verrücktheit, Exotismus oder einem exaltierten Ornamentierungsrausch zu sprechen, hieße jedoch, den ernsthaften Charakter dieses außergewöhnlichen Bauwerks in Frage zu stellen, was sich angesichts des unzweifelhaft hohen handwerklichen und künstlerischen Ranges aber schlicht verbietet.

Vermutlich hatte mich die in Jahrzehnten gewonnene Erfahrung als Lehrer im Bereich dessen, was man „Design“ nennt, sowie die eher zufällige Begegnung mit der Islamischen Mystik schon früh zu der Überzeugung gebracht, dass der Bildersprache dieses Bauwerks mit den gewohnten und uns geläufigen Begriffen und Vorstellungen nicht beizukommen sei.

Genau dies war der Grund, warum ich vor rund fünfundzwanzig Jahren anfing, mich ernsthaft mit diesem Gebäude und seiner Geschichte zu befassen. Antrieb dazu war die zunächst durch nichts bewiesene Gewissheit, dass es für diesen „Sonderfall“ dennoch nachvollziehbare Zugänge und Erklärungen geben müsse. Und Antrieb war sicher auch die lebhafte Ermunterung durch Frau Prof. Anne-marie Schimmel, der inzwischen verstorbenen exzellenten Kennerin der islamischen Mystik, in meiner sehr individuellen Beschäftigung mit dem Thema Divriği nicht nachzulassen und meinen Vermutungen weiter nachzugehen, dass in dieser spirituellen Variante der islamischen Kultur der Schlüssel zum Verständnis zu finden sein müsse.

Es ist eine lange Auseinandersetzung geworden mit zahllosen Studien, bei denen sich der entdeckungsfreudige Zeichenstift dem objektiven Auge der Kameralinse als weit überlegen erwiesen hat. Es wurde eine Auseinandersetzung mit vielen Begegnungen und interessanten Bekanntschaften, mit Abstechern in die Welt der islamischen Dichtung und der Sufi-Literatur, vor allem jedoch mit reichen Erkenntnissen über historische Hintergründe, religionsgeschichtliche und kulturelle Zusammenhänge und schließlich der Faszination über eine Gruppe von frei-

geistigen, aber ohne jeden Zweifel tief religiösen Bauleuten und Steinbildhauern aus dem frühen 13. Jahrhundert. Es müssen Männer gewesen sein, die entgegen aller Konventionen ihrer spirituellen Überzeugung jenseits der offiziellen Dogmatik Ausdruck zu geben vermochten, ohne mit dieser in Konflikt zu geraten.

Voraussetzung für alle diese sich allmählich enthüllenden Entdeckungen und Erkenntnisse war allerdings – das stellte sich bald heraus – eine zumindest übersichtartige Vertrautheit nicht nur mit den „normalen“ oder „orthodoxen“ Erscheinungsformen der islamischen Kunst in ihren ethnologischen und regionalen Varianten, sondern ebenso auch mit den wichtigsten Formen der vielfältigen islamischen Religiosität und ihrer geschichtlichen Entwicklung. Überall da, wo die Kenntnisse darüber nicht ausreichend waren, mussten sie ausgebaut oder in manchmal mühsamen Extratouren völlig neu erworben werden.

Diesen sich langsam entwickelnden Erkenntnisprozess am Ende als Buch zusammenzufassen war eigentlich nie wirklich geplant, wenngleich immer wieder die Verlockung aufblitzte, wenigstens die Auslöser der Reise, die phantastischen Steinfiguren der Portale, in einem Bildband zu präsentieren. Aber ein solches Buch mit schönen Bildern hätte bestenfalls einen Voyeurismus bedient und wäre dem Anliegen, das die Künstler vor mehr als siebenhundert Jahren ohne Zweifel gehabt haben, kaum gerecht geworden. Auch eine sachliche Beschreibung der am Ende für mich offen zutage liegenden Ikonografie der Kunst von Divriği hätte die wirkliche Bedeutung dieses Bauwerks wahrscheinlich nicht zu beschreiben vermocht und wäre wohl auch nur von begrenztem, allenfalls akademischem Interesse gewesen.

Bei meiner ersten Begegnung mit dem Phänomen Divriği hatte es sich zwar schon schemenhaft angedeutet, dass es sich vermutlich um mehr handeln würde als nur um die Auseinandersetzung mit einem etwas ungewöhnlichen Bauwerk. Die wirkliche Fülle der Themen, mit denen ich mich auf dem langen Weg zum Verstehen würde befassen müssen, war am Anfang allerdings nicht absehbar. Und die vielen notwendigen Umwege natürlich auch nicht.

Das Wort „Divriği“ ist für mich in fünfundzwanzig Jahren mehr als nur ein Ortsname geworden. Es steht für ein ganzes umfangreiches Kapitel religiöser und religionsgeschichtlicher Zusammenhänge, die bis in unsere aktuelle Gegenwart hinein Bedeutung haben, und dies nicht nur in der Türkei.

Es steht auch für eine Kunstgattung oder zumindest für eine künstlerische Sprache, die in der nicht gegenständlichen, abstrakt-bildhaften Verständigungsphase unserer Gegenwart eigentlich hochaktuell ist, auch wenn die Künstler, die sich ihrer damals bei diesem Bauwerk bedient haben, schon vor mehr als 750 Jahren verstorben sind.

Als völlig unerwartetes Ergebnis meiner Studien steht schließlich der Name Divriği wegen der Existenz des sonderbaren Moscheebauwerks auch für soziale Werte wie Toleranz, und eine religiöse Grundhaltung weit über den durch Dogmen fixierten Konfessionen.

Unter den vielen Besuchern, die das Weltkulturerbeobjekt inzwischen alleine oder mit Nachhilfe der Medien als Attraktion entdeckt haben, dürfte es immer-

hin etliche geben, die ebenso offen und wissbegierig die Geheimnisse dieses merkwürdigen Bauwerkes zu entschlüsseln versuchen, wie ich es tat, als ich ihm vor über zweieinhalb Jahrzehnten zum ersten Mal gegenüber stand.

Diese Interessierten und möglichst auch noch etliche Andere auf meinem langen Weg des Schauens und allmählichen Verstehens mitzunehmen, war die Idee, die schließlich doch zu diesem Buch geführt hat. Es will also mehr sein als eine bloße Beschreibung und Erklärung dessen, was man vor Ort sehen kann, weil es nach meiner Überzeugung sonst kaum eine Existenzberechtigung hätte. Schließlich liefert das Internet inzwischen alles, was an sachlichen Informationen zu dem ungewöhnlichen Bauwerk vermittelt werden kann – wenn auch vorläufig nur in türkischer oder englischer Sprache.

Dass das intuitive Erkennen manchmal überzeugendere Einsichten vermitteln kann als das nüchterne Sammeln von Daten oder Fakten und das Forschen mit bewährten Mitteln, sollte übrigens bei dieser Wanderung gleichfalls erlebt werden können – auch wenn sich die Ergebnisse dabei nicht selten der objektiven Überprüfbarkeit entziehen.

Gerade weil wir es verlernt haben, unsere subjektiven Erkenntnisse mit dem auszutarieren, was wir für objektiv halten, bleiben viele unserer spontanen Erkenntnisse und manchmal auch Visionen unbeachtet und damit zugleich mancher Zugang zu Ungewohntem versperrt. Unser Dasein in einer klein gewordenen Welt zwingt uns aber immer häufiger zu konstruktiver Auseinandersetzung mit dem Fremden, das unser Leben in ungeahnter Weise bereichern könnte, wenn es zum Vertrauten geworden wäre oder auch nur zur Anregung, uns einmal selbst mit den Augen des Fremden zu sehen.

Eine fünfundzwanzigjährige Wanderung zu einem anfänglich nur ungefähr erahnten Ziel ist nicht möglich, ohne dabei vielen Leuten zu begegnen und ihre Hilfe in Anspruch zu nehmen. Dies gilt umso mehr, wenn die Wanderung durch viele kürzere oder längere Pausen unterbrochen wurde und oft genug nur durch eine gehörige Portion Anschubenergie von außen wieder fortgesetzt werden konnte. Alle die vielen Leute zu nennen oder sich manchmal nach langen Jahren auch nur noch konkret an sie zu erinnern, ist unmöglich. Das Gefühl tiefer Dankbarkeit gilt ihnen allen: meiner Familie, die die Obsessionen des Ehemannes und Vaters geduldig ertrug, ja sogar oft genug unterstützte, den Reisebegleitern und zufälligen Reisebekanntschaften und schließlich den kritischen ebenso wie den aufmunternden und informativen Gesprächspartnern auf der deutschen wie der türkischen bzw. muslimischen Seite.

Der wohl wichtigsten Anregerin meiner Divriği-Studien, Frau Prof. Annemarie Schimmel, hätte ich meinen ganz besonderen Dank gerne durch die Überreichung dieses Buches gezeigt. Es wäre ihr vermutlich eine Freude gewesen. Nach ihrem Tod bleibt mir nur die Hoffnung, dass sie gewusst hat, es würde irgendwann einmal fertig werden.

Dass dies endlich geschehen konnte, verdanke ich nicht nur meinen Freunden, die geduldig und aufmerksam das sich langsam entwickelnde Manuskript kritisch durchgesehen haben. Ich verdanke es in besonderer Weise dem Grafiker und Mediendesigner Reinhold Harwath, der nicht nur die entscheidenden Impulse

für das buchgrafische Konzept beigesteuert, sondern auch die Mühe der digitalen Umsetzung auf sich genommen hat, und ich verdanke es schließlich dem Dr. Ludwig Reichert Verlag, der das Buch in seiner endgültigen Form realisiert und herausgebracht hat.

Mir selbst bleibt die Freude, das Ergebnis eines langen Prozesses endlich greifbar vor mir zu haben und weitergeben zu können, ein wenig verbunden mit der Hoffnung, es möge auch Anderen eine Anregung sein zum Sehen und Wahrnehmen mit dem inneren Auge, beispielsweise bei der Erkenntnis, dass die exotisch scheinende, „abstrakt-konkrete“ Kunst von Divriği auch nach achthundert Jahren nichts von ihrer kulturübergreifenden Aktualität verloren hat.

Kirchzarten, im Juli 2013

Traugott Wöhrlin

