

# Thema: Das Gesicht der Homophobie

*Michael Brinkschröder*

## Homosexualität und Dämonologie

DER FOLGENDE Text besteht aus zwei Teilen. Die erste, thesehafte Hälfte wurde als Vortrag bei dem Seminar »Engel unterm Regenbogen« gehalten, das von der AG Queer der ESG veranstaltet wurde. Die zweite Hälfte geht auf einen zusammen mit Tim Schmidt veranstalteten Workshop über den Engelsturz in der frühjüdischen Literatur zurück, der ebenfalls im Rahmen dieses Seminars stattfand und untersucht die Abwehr und Dämonisierung homosexueller Wünsche in den Michael-Engelsturz-Bildern der Gegenreformation.

Thesen zu einer postmodernen Dämonologie

- 1. These: Engel und Dämonen sind Symbole für bestimmte spirituelle Zustände. Sie gedanklich zu erfassen, setzt voraus, sich auf eine Ontologie des Unbestimmt-Seins einzulassen.***

Wenn wir uns heute mit Engeln und Dämonen befassen, dann kann man dies nur vor dem Hintergrund des Übergangs von der Moderne zur Postmoderne verstehen. Einige Prämissen des modernen Denkens haben die Auseinandersetzung mit Engeln und Dämonen und ihrer Bedeutung verhindert. Die Moderne ist mit den Leitideen Rationalismus, Empirismus und der Entzauberung (Weber) verknüpft. Der sinnlich wahrnehmbare Gegenstand, die »res extensa« bei Descartes, stellt das Paradigma der modernen Erkenntnistheorie dar. Weil Unsichtbares und Unbestimmtes, wie z. B. Geister und Dämonen, mit diesen Prämissen nicht vereinbar waren, wurden sie dem Aberglauben zugerechnet. Aufgrund der Prämissen des modernen Denkens sind wir gewohnt, das Thema Engel und Dämonen auf

ontologischem Wege zu erledigen. Typischerweise antworten wir als moderne Menschen auf die Frage, ob es Engel und Dämonen gibt – oftmals nach kurzem Zögern – mit »Nein« und damit hat es sich dann. Auch in der christlichen Theologie hat das moderne Weltbild seine Spuren hinterlassen, z. B. in der Forderung von Rudolf Bultmann nach einer »Entmythologisierung« des Neuen Testaments.

Aus einer postmodernen Perspektive lässt sich dagegen nun einwenden, dass die Frage falsch gestellt ist, weil sie von einer Ontologie der Bestimmtheit ausgeht. Diese setzt voraus, dass das Sein immer ein Bestimmtes ist. Es gibt jedoch vieles, was der Seinsweise dieser Ontologie nicht entspricht, aber trotzdem existiert, weil seine Seinsweise das Unbestimmte ist. Zu diesen unbestimmten Wesenheiten – Dinge kann man hier schlecht sagen – gehören z. B. Macht- und Kräfteverhältnisse oder gesellschaftliche Institutionen, die man nicht sehen kann, wie z. B. der Staat, die Kirche oder der Weltmarkt. Der Philosoph Cornelius Castoriadis (1975), auf den ich mich hier beziehe, spricht von »imaginären Institutionen«. Was man sehen kann, sind bestimmte Gebäude oder Repräsentanten, aber die Institution besteht eigentlich aus einer Reihe von Praktiken und Handlungen, die durch einen spezifischen Geist strukturiert werden. Der Ökonom und Befreiungstheologe Franz-Josef Hinkelammert (1981) unterscheidet deshalb zwischen dem materialen und dem spirituellen Aspekt einer Institution. Jede Institution hat einen besonderen Geist: ein Teamgeist, der Geist einer Nation, der Geist einer Gemeinde (wie in der Apokalypse des Johannes formuliert) oder der ESG etc. Dieser Geist sorgt dafür, dass die einzelnen Dinge und Handlungen einen Zusammenhang haben. Er ist sowohl innerhalb wie außerhalb der Individuen lokalisiert, die an diesen Gruppen oder Institutionen teilhaben.

Weil das gesellschaftliche Imaginäre nicht sichtbar ist, ist es darauf angewiesen, sich durch Symbole zu manifestieren. Wir können es also nur erkennen, indem wir Handlungen, Äußerungen, Verhaltensmuster als symbolischen Ausdruck für einen bestimmten Geist deuten.

Der Neutestamentler William Wink (1984) hat versucht, mit Hilfe dieser Gedanken die neutestamentliche Sprache über die »Mächte und Gewalten« zu analysieren. Sein Ergebnis ist, dass die Sprache der Macht im NT extrem ungenau, flüchtig, austauschbar und unsystematisch ist, dass es aber trotzdem Muster gibt, wie die einzelnen Wörter verwendet werden. Wenn wir uns anschauen, welche Wörter wir für gute und böse imaginäre Wesen haben, dann können wir etwas ähnliches feststellen. Auf den ersten Blick scheint alles unbestimmt, austauschbar und unklar zu sein. Blickt man aber genauer hin, dann haben die einzelnen Symbole doch eine bedeutungstragende Kontur:

- Engel z. B. haben immer Flügel, sind fast immer gut, asexuell...
- Gespenster sind die Geister von Toten, die zwar körperlich tot sind, aber aufgrund einer moralischen Schuld noch nicht losgelassen werden können und immer wieder erscheinen.

- Monster, wie z. B. das Alien, sind formlose Schreckgestalten, die Angst auslösen und entweder eine Flucht oder einen heldenhaften Kampf gegen sie auslösen.

Ähnlich könnte man sich anschauen, welchen Geist die beliebtesten Figuren der Popkultur: blutsaugende Vampire, untote Zombies oder haarige, nächtliche Werwölfe symbolisieren.

**2. These: Dämonen bestehen aus angstmachenden, abgespaltenen und anonym artikulierten Phantasien, die sich miteinander verbinden und dadurch eine Art Eigenleben erhalten.**

Diese These darüber, was Dämonen sind, wie sie existieren und wovon sie leben, soll nun in drei Schritten entfaltet werden. Dabei fange ich bei der Psychoanalyse des Einzelnen an und gehe über die Gruppendynamik schließlich zur Religion.

2.1 Die stärksten Kräfte innerhalb der Psyche und die größten Energien kann die Angst mobilisieren. Die Psychoanalytikerin Melanie Klein (1962) hat in der psychischen Struktur des Menschen zwei sog. »Positionen« unterschieden, die mit verschiedenen Formen der Bewältigung von Angst zu tun haben. In unserem Zusammenhang ist vor allem die primitivere von beiden, die »paranoid-schizoide« Position von Bedeutung. Angstauslösende Wünsche und Vorstellungen werden dabei als Bestandteile der eigenen Psyche verleugnet. Es erfolgt eine rigide Schwarz-Weiß-Teilung in gute »Objekte« und in böse, verfolgende »Objekte«.<sup>1</sup> Um die Angst vor den bösen »Objekten« zu bewältigen, werden diese schließlich nach außen projiziert.

Es entsteht also ein Phantasma, das darauf wartet, »abgeholt« zu werden, auf eine Person oder Personengruppe projiziert zu werden, die ihm unterworfen werden. Damit es die Angst effektiv aus dem Inneren der Psyche fernhalten kann, muss das Phantasma möglichst starr und unveränderlich bleiben. Dies bedeutet, dass derjenige, der in dieses Phantasma eingesponnen wird, mit allen realen und halluzinatorischen Mitteln daran gehindert werden muss, die auf ihn übertragene Rolle zu verändern. Bewegt er sich doch, werden die paranoiden Verfolgungsängste wieder aktiviert, die durch die Projektion gerade abgewehrt werden sollten. Das böse »Objekt« aus dem Inneren, das nach außen projiziert wurde, kommt nun von dort wieder als Verfolger zurück.

2.2 Die Projektionsmechanismen der »paranoid-schizoiden Position«, die wir gerade umrissen haben, entfalten ihre Wirkung natürlich auch in der Gruppe. Die abgespaltenen und projizierten unbewussten Angstvorstellungen der Einzelnen verschmelzen in der Phase der Gruppenfindung miteinander. Ihre Synthese

1 Die Anführungszeichen sollen signalisieren, dass es sich um Objekte in einer subjektiven Phantasie handelt, die mit den entsprechenden Personen der Außenwelt nicht identisch sind.

formt die »Gruppenmentalität«, eine Synthese aus dem Imaginären der einzelnen, wie Wilfred Bion (1961) beschrieben hat. Diese Gruppenmentalität wird umso dämonischer, je mehr Raum anonyme Äußerungen einnehmen, also Beiträge, deren Subjekt sich verleugnet und keine Verantwortung für das Gesagte oder Getane übernimmt. Als repräsentativ für die Gruppenmentalität kann man das nehmen, was unwidersprochen bleibt.

Die abgespaltenen Ängste der Mitglieder einer Gruppe entfalten auf Dauer eine gewisse Lähmung. Sie verbreiten ein Klima der Angst, hemmen die Kreativität und tragen dazu bei, dass die Wünsche der Einzelnen missachtet werden. Sie können auch auf eine einzige Person projiziert werden, die dadurch dämonisiert und als Sündenbock zum Träger alles Bösen gemacht wird.

Kommt man als Schwuler neu in eine bereits existierende Gruppe, dann stellt sich immer die Frage, wie sich der herrschende Geist zur Homosexualität verhält. Man muss taxieren, wie der Grad der Homophobie ist. Dafür gibt es bestimmte Indizien: Lässt er Abweichungen von der Norm, Eigentümlichkeiten zu? Wird die strikte Befolgung von Geschlechterrollen eingefordert? etc.

2.3 Auf der Ebene der Gesellschaft hat man es nicht mehr mit einer face-to-face-Gruppe zu tun, sondern mit einer sozialen Einheit, die prinzipiell nur in der Vorstellungskraft existiert, aber dennoch von zahlreichen Institutionen strukturiert wird. Besonders religiöse Institutionen übernehmen hier die Funktion der Angstabwehr. Indem die Religion bestimmte Symbole, Texte oder dogmatische Vorstellungen sakralisiert, erklärt sie sie für unantastbar und unveränderlich. Das sakrale Heilige verkörpert die Ängste, die die Mitglieder der Gesellschaft von sich abgespalten haben. Es ist das Depot für diese abgespaltenen Ängste. Im religiösen Sakralen erhalten sie einen Ort, der von maximaler Starrheit ist und deswegen die Funktion der Angstabwehr optimal erfüllen kann. Wer die sakralen Institutionen antastet, rührt deshalb auch an diese Ängste. Die Angriffe im Zusammenhang mit dem Theaterstück »Corpus Christi« oder der Ausstellung »Ecce homo« illustrieren das.

**3. These: Eine angemessene Reaktion auf dämonische Mächte und das sakrale Heilige stellt eine andere Form des Heiligen dar, die ich das schwache Heilige nennen möchte. Durch die Praxis der Symbolisierung trägt das schwache Heilige dazu bei, die Angst der Menschen zu lindern, so dass sie nicht mehr auf Spaltungen und Projektionen angewiesen sind und ein rationaler Umgang mit der Angst möglich wird.**

Es ist sehr schwer, für den praktischen Umgang mit dämonischen Mächten eine angemessene Sprache zu finden, die nicht Gefahr läuft, vollkommen missverständlich zu sein, weil ihr wieder eine realistische Ontologie untergelegt wird. Ich möchte hier nur fünf Punkte kurz benennen.

### 3.1 Die Geister unterscheiden

Die Unterscheidung der Geister setzt eine lange und genaue Beobachtung voraus. Die Zeichen und Symbole, in denen sich die guten Geister und die Dämonen zum Ausdruck bringen, müssen analysiert und der Sinn ihres Zusammenhangs verstanden werden. Dabei lassen sich konstruktive und destruktive Kräfte voneinander unterscheiden.

### 3.2 Dem Dämon einen Namen geben

Magier und Zauberer wussten immer schon, dass die Kenntnis seines Namens Macht über einen Dämon verleiht. Durch die Benennung der imaginären bzw. spirituellen Qualitäten verliert der Dämon seine völlige Unbestimmtheit und Diffusität und erhält eine Seinsweise zugesprochen, deren Existenz man nicht mehr so einfach verleugnen kann. Der Name sollte so weit wie möglich das Wesen, die Charakteristika des Dämons zum Ausdruck bringen.

### 3.3 Dem Dämon das Wasser abgraben

Wenn es stimmt, dass soziale Dämonen sich von anonymen Äußerungen her ihr Leben verschaffen, dann ist es wichtig, eine Gesprächskultur einzuführen, die auf Ich-Botschaften großen Wert legt und auf Aussagen im Stile von »man« oder »es gibt«, hinter denen sich das Subjekt verbergen kann, verzichtet. Auf diese Weise wird es auch besser möglich, die einzelnen imaginären Bestandteile, aus denen ein Dämon synthetisiert ist, in den Blick zu bekommen. Möglicherweise gelingt es auch, die wuchernde, unbestimmte Angst auf konkrete, sachlich begründete Furcht zu reduzieren.

### 3.4 Den Dämon bekämpfen

Irgendwann ist der Punkt unausweichlich, wo man den Konflikt mit der dämonischen Macht wagen muss. Dabei ist wichtig: Niemals ist eine einzelne Person alleine die Ursache! Vielmehr leben Dämonen von den gebündelten Kräften eines ganzen sozialen Systems.

### 3.5 Einem heiligen Geist Raum geben

Bei diesem Konflikt ist es wichtig, eine ausreichende Klarheit darüber zu besitzen, in welchem Namen, mit welchem Ziel der Konflikt letztlich geführt wird. Welchem neuen Geist soll der Dämon weichen? Ist es ein heiliger Geist im Sinne des schwachen Heiligen?

## Michael und der Engelsturz - Dämonisierte Homoerotik in der Gegenreformation

Ein Beispiel für die Dämonisierung homosexuellen Begehrens in der katholischen Tradition ist die bildliche Darstellung des Engelsturzes. Bei den Michaels-Engelsturz-Bildern handelt es sich um eines der zentralen theologisch-politischen Bildprogramme der Gegenreformation, in dem sich die *ecclesia militans*, die die Wahrheit des katholischen Glaubens gegen die Reformation verteidigt, versinnbildlicht hat. Insbesondere in Bayern und Österreich wurde der Engelsturz, forciert vor allem von den Jesuiten, aber auch von anderen Ordensgemeinschaften, sehr häufig als Thema für Altarbilder, Deckenfresken und Skulpturen in Kirchen gewählt.<sup>2</sup> »Die nach Hunderten zählenden Altargem(älde) des 17. und 18. Jh. halten bei beträchtlichen Qualitätsunterschieden an dem einmal geprägten Typus fest, dessen sich auch die Graphik immer wieder bediente« (Wirth 1959: 671).<sup>3</sup> Mit der Aufklärung, gegen Ende des 18. Jh. verlor das Thema des Engelsturzes zwar seinen Reiz, so dass kaum noch neue Werke hergestellt wurden, doch nehmen die zahlreichen Bilder aus der Zeit der Gegenreformation noch heute in vielen Kirchenräumen einen Platz ein.

Die in den Vordergrund gerückte konfessionspolitische Deutung und die unvergleichlich hohe Uniformität der Ikonographie in der Gegenreformation (Wirth 1959: 655) haben das kunstgeschichtliche Interesse an ihnen nicht sonderlich beflügelt. Die standardisierte Ikonographie ist jedoch, wenn man sie aus der Perspektive der Analyse von Symbolsystemen betrachtet, ein wichtiges Argument für den hohen Grad der Institutionalisierung dieses bildlichen Symbols. Man kann also davon ausgehen, dass die Michaels-Engelsturz-Darstellungen während der Gegenreformation zu einer symbolischen Institution innerhalb des katholischen Symbolsystems wurden. Wir wollen diese Bilder nun zunächst ikonographisch und anschließend ikonologisch analysieren.<sup>4</sup>

- 2 Zweifellos ist die Darstellung von Maria als Himmelskönigin, die auf der Mondsichel steht und über einen Drachen bzw. eine Schlange triumphiert, der bzw. die ihr unterworfen ist, in diesen Regionen noch wesentlich verbreiteter. Sie befindet sich nicht nur an vielen prominenten Plätzen, sondern auch an unzähligen Häusern. Zwischen der Himmelskönigin und dem Engelsturz besteht aufgrund des Sieges über den Drachen eine sehr enge inhaltliche Verwandtschaft, die in beiden Fällen primär auf Apk 12 zurückgeht.
- 3 Vgl. auch Schaible 1970: 110: »Im Barock werden unendlich viele, untereinander sehr ähnliche Darstellungen geschaffen, vor allem auf riesigen Deckenfresken, die nicht mehr hauptsächlich den Engelsturz behandeln, sondern den Sieg der Kirche und den Sieg des Glaubens.«
- 4 Zur Unterscheidung von Ikonographie und Ikonologie vgl. Panofsky 1939.

*Ikonographisch* gesehen handelt es sich bei den Engelsturz-Bildern der Gegenreformation um eine Kombination von Michaels- und Engelsturzdarstellung, welche beide zuvor eigenständige Traditionen besaßen. Der Engelsturz wurde in seinen mittelalterlichen Anfängen zunächst ohne Bezug zum Erzengel Michael dargestellt. Die strafende Funktion wurde dabei entweder von Gott, der als Weltenrichter amtiert, oder von Christus-Logos ausgefüllt. Im Hintergrund dieses Themas steht die kurze Notiz in Gen 6,1-4 über die Göttersöhne, die sich von den Menschentöchtern nahmen und mit ihnen die Riesen zeugten. In der apokryphen frühjüdischen Literatur fand dieser Stoff eine breite Aufnahme und wurde auch auf seine Konsequenz hin, den Sturz der eigenmächtigen Engel, ausgestaltet.<sup>5</sup>

Von der Entwicklung der Michaelsikonographie her betrachtet ist der Michael-Engelsturz am engsten mit der seit Ende des 10. Jh. nachweisbaren Darstellung des Drachenkampfes verwandt (Waha 1979: 79). Bei diesem Bildtypus ersticht Michael mit einer langen Lanze oder einem Stab, deren oberes Ende in einem Kreuz mündet, einen als tierisch-monströse Fabelgestalt erscheinenden Drachen.<sup>6</sup> Auf diesen meist statisch angelegten Bildern ist der Drache im Prinzip eine Einzelfigur, wenngleich bisweilen siebenköpfig; bei den Engelsturzbildern treten dagegen die gefallenen Engel im Plural, als Gruppe auf. Zwischen diesen beiden ikonographischen Typen stehen die Michael-Luzifer-Bilder, die sich auf zwei Figuren beschränken, aber Luzifer im Wesentlichen in menschlicher Gestalt zeigen.<sup>7</sup> Dass diese Bildtypen ineinander übergehen, lässt sich biblisch aus Apk 12,7-9 herleiten: »Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu kämpfen. Der Drache und seine Engel kämpften, aber sie konnten sich nicht halten, und sie verloren ihren Platz im Himmel. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt, und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen.«

- 5 Vergleicht man die einschlägigen Texte in ihrer geschichtlichen Abfolge, zeigt sich eine zunehmende »Dämonisierung des Eros« (Küchler 1986: 220-480). Vgl. die nähere Analyse dieser Texte in Kap. 8.
- 6 Bis zum 10. Jh. dominierte die Präsentation des (kampflosen) Triumphes Michaels über den Satan. Weitere verwandte Themen mit Michaelsmotiv sind das Jüngste Gericht, der Höllensturz sowie die Rettung der apokalyptischen Frau, in denen Michael ebenfalls eine kämpferische Rolle spielt (vgl. die entsprechenden Bilder von Peter Paul Rubens in der Alten Pinakothek, München). Ein ganz anderer ikonographischer Typus aus der Gotik zeigt Michael als Seelenwäger, oftmals auch in Verbindung mit einer kleinen Teufelsfigur.
- 7 Wirth (1959: 656f) nennt folgende Kriterien, um eine Grenze zwischen Drachenkampf und Engelsturz zu ziehen: »Die Michael-Luzifer-Gruppe ist als abgekürzte E(ngelsturz)-Darstellung zu verstehen (...). Wiedergaben Michaels, der den Drachen bezwingt, haben grundsätzlich nicht als E(ngelsturz)-Bilder zu gelten: es sind Michaelsbilder oder vereinfachte Darstellungen des apokalyptischen Kampfes. Treten zu den Zweierfiguren weitere Gestalten hinzu, die eindeutig auf den E(ngelsturz) hinweisen, werden alle genannten Kriterien hinfällig.«

Die ikonographische Verknüpfung von Michaelsbild und Engelsturz erfolgte in den Niederlanden und Spanien im Spätmittelalter. Michael schwebt dabei mit ausgedehnten Flügeln in der Luft. Diese Veränderung führte »zur dramatischeren E(ngelsturz)-Darstellung in Form der Engelschlacht und zur Auflockerung der statuarischen Michaelsbilder des Hoch-M(ittelalters) (...) im Sinne szenischer Erzählung des Vorgangs. Der zuvor attributhaft kleine Luzifer zu Füßen Michaels wird immer häufiger ein körperlich dem Engelfürsten ebenbürtiger Gegner« (Wirth 1959: 667). Hierbei findet, verglichen mit der Gestaltung als Schlange oder Drachen eine Vermenschlichung der Luziferfigur statt, allerdings bleiben Luzifer und seine Kumpanen überwiegend groteske und hässliche Figuren, die »die Bildfläche mit einem Gewirr halbtierisch-halb menschlicher Wesen« überziehen (Schaible 1970: 74). Die manieristische Malerei des 16. Jh. aus Venedig hat demgegenüber ein noch weiter verändertes Bild des Teufels geschaffen, bei dem Luzifer nicht nur vollständig menschlich, sondern überdies als verführerisch schöner, junger Mann gezeigt wird (Schaible 1970: 92-98). Verglichen mit den venezianischen Bildern wurde die Schönheit der gefallenen Engel in den Engelsturzbildern der Gegenreformation wieder zurückgeschraubt. Besonders signifikant ist dieser »Rückschritt« bei Tiepolo, der – obwohl aus Venedig stammend – die gefallenen Engel in der Hofkapelle der Würzburger Residenz nicht mehr mit jugendlicher Schönheit, sondern stattdessen wieder mit tierischen und monströsen Zügen versehen hat (Schaible 1970: 97).

Der Auftakt für die Michaels-Engelsturz-Darstellungen der Gegenreformation war die Michaelskirche in München, die 1588 eingeweiht wurde. Die Skulptur von Hubert Gerhard an der Außenwand ist noch auf die Zweiergruppe Michael und Satan reduziert, wobei der Satan zwar einen männlichen Oberkörper, aber eine gehörnte Fratze, Klauen und Krallen besitzt. Das Altarbild der Michaelskirche, das von Christoph Schwarz stammt, zeigt dagegen den »Sieg des Erzengels Michael über Luzifer« bereits im Rahmen des Sturzes weiterer Engel. »Mit dem (...) Michaelsbild von Christoph Schwarz beginnt ein neuer Typus der Engelsturz-Darstellungen, der für Tafelmalerei und Zeichnung im Barock gültig bleibt. (...) Schon der Ort, an dem Michaelsbilder, meist als Hochaltäre, aufgestellt wurden, nämlich die Jesuitenkirchen, macht deutlich, daß sich dieses Thema im Dienste der Gegenreformation weiterentwickelte. Michael wird auf diesen Bildern zur Zentralfigur; er ist meist als schöner Jüngling dargestellt, zu dem Lucifer (nun in halb-menschlicher Gestalt) einen häßlichen Kontrast bildet« (Schaible 1970: 110). Die bildlichen Darstellungen des Engelsturzes sind in der Regel so komponiert, dass Michael in aufrechter oder laufender Haltung die größere obere Hälfte dominiert, während die gefallenen Engel sich im unteren Bildbereich befinden und ins Bodenlose stürzen. Die Oben-Unten-Ordnung wird häufig durch die Verteilung von Licht und Finsternis unterstützt (Telesko 1997: 47), so dass insgesamt dem glorreichen Triumph der erschreckende Sturz ins Nichts gegenübergestellt wird.<sup>8</sup>

8 »Die Entgegensetzung des Stehenden, Guten und des Stürzenden, Bösen wird – ihrer einfachen Eindringlichkeit wegen – auch in vielen kleinen Dorfkirchen aufgenommen« (Schaible 1970: 110).

Zum Programmbild der Gegenreformation, die sich übrigens gerade anhand dieses Bildthemas eher als »Gegenreformation«, denn als »katholische Reform« erweist, wurde der Engelsturz durch den Erzengel Michael in erster Linie als Allegorie für den Sieg der katholischen Kirche über die Häresien der Reformation verstanden. Aufgrund der Türkenkriege (1683ff) gewann das Bildthema in Österreich noch eine zusätzliche Aktualität (Kronbichler 1997: 59f). »Das Thema ist letztlich der Triumph der römisch-katholischen Kirche über die Häresie und den Protestantismus« (Kronbichler 1997: 55; Telesko 1997: 49f). Eine andere Deutung, die ebenfalls häufig als Erklärung für den Engelsturz angegeben wird, verweist auf die *superbia*, den Hochmut der Engel, die sich weigerten, sich als zuerst geschaffene Wesen dem Adam unterzuordnen, obwohl es ihnen von Gott befohlen worden war.<sup>9</sup> Sowohl die häretische als auch die moralische Interpretation sind letztlich allegorische Deutungen, die sich für das unmittelbar auf den Bildern Dargestellte kaum interessieren. Wendet man sich jedoch den Michaels-Engelsturz-Bildern der Gegenreformationszeit in *ikonologischer* Perspektive zu und betrachtet die bildlichen Szenerien genauer, zeigt sich, dass auf dieser impliziten Ebene noch ein anderes Thema, nämlich die homosexuelle Lust und ihre Bekämpfung behandelt wird, obwohl es in den diskursiven Deutungen nicht vorkommt.

Nach dem Henochnbuch (äthHen 6,2) hat der Engelsturz seine Ursache darin, dass einige Engel ihrer (sexuellen) Begierde folgen und mit den Frauen der Menschen sexuell verkehren. Aufgrund ihrer sexuellen Begierde haben sie damit die Grenzen der von Gott gesetzten Ordnung überschritten. In der bildlichen Darstellung des Engelsturzes ist von einer heterosexuellen Begierde allerdings wenig zu spüren,<sup>10</sup> umso mehr dafür von einer homoerotischen Spannung innerhalb der Gruppe der gefallenen Engel. Ihre männlichen Leiber, unter denen man stets eine zentrale Figur findet, deren unverhüllter Oberkörper sich dem Betrachter entgegenreckt, sind ineinander verschlungen. Die homoerotische Ausstrahlung geht nicht von der Schönheit der Gestalten aus, sondern von der Anordnung der Gruppe, die den Eindruck eines sexuellen Handgemenges erweckt.

Der Bedeutungszusammenhang der gefallenen Engel mit der sexuellen Begierde wird dadurch unterstrichen, dass sich an der Stelle ihrer Genitalien, wenn sie nicht von einem Tuch oder der Hand eines anderen fallenden Engels verdeckt wird, in der Regel eine Schlange, seltener ein Drachenkopf befindet. Die Schlange erinnert zum einen an den Sündenfall, der von Augustinus auf die *concupiscentia*, also die Begierde zurückgeführt wird, und ist zugleich ein Symbol für den apokalyptischen Drachen, mit dem sie in Apk 12,9 gleichgesetzt wird. In mehreren österreichischen Engelsturzbildern des 18. Jh. ist der Unterleib der zentralen Engelsegestalt dem Angriff durch Michael ausgesetzt, der entweder

9 Vgl. »Das Leben von Adam und Eva«, Kap. 15.

10 »Es ist kein einziges Bildwerk erhalten und auch keine Nachricht von einem Werk, in dem die Verbindung zwischen den Engeln und den »Töchtern der Menschen« auch nur andeutungsweise dargestellt wäre« (Schaible 1970: 4).

bereits mit seinem Fuß auf die (Stelle der) empfindlichen Organe tritt oder gerade im Begriff ist, dort zu landen.<sup>11</sup> Michael attackiert also die sexuelle Begierde der männlichen Figuren, die sich aufgrund der Berührungen mit den anderen als männlich erkennbaren Engeln näherhin als ein homosexuelles Begehren erweist.

Blicken wir nun von der Gruppe der gefallenen Engel zum Erzengel Michael:<sup>12</sup> Das »Lexikon der christlichen Ikonographie« (Bd. 2, 1971: 256f) stellt ganz allgemein hinsichtlich der Gestalt des Erzengels Michael fest: »M(ichael) wird ausschließlich als Jüngling v(on) edler Gestalt od(er) unbärtiger kräftiger junger Mann dargest(ell)t (...). Etwa vom 10.-15. Jh. herrscht ein mädchenhafter Typus vor; erst in der Hochrenaiss(ance) tritt ein neuer Typus von jugendlich-kraftvoll-männlicherem Charakter in den Vordergrund (...), hauptsächlich in denjenigen Darst(ellungen), wo M(ichael) im Kampf g(e)g(en) Satan erscheint; im Barock wird die Gestalt M(ichaels) bes(onders) oft als überragend groß vergegenwärtigt, das Weibliche bleibt jedoch für seine Physiognomie durchwegs bezeichnend.«<sup>13</sup> Die Androgynie der Michaelsfigur ist in einigen prominenten Bildern aus der Zeit der Gegenreformation stark hervorgehoben. An dem »Engelssturz« von Tiepolo in der Würzburger Hofkirche sowie dem »Heiligen Erzengel Michael« von Guido Reni (1635) etwa ist bemerkenswert, dass der Erzengel Michael mit einer weiblich anmutenden Brust dargestellt wird.

Dem steht gegenüber, dass Michael in der Regel zugleich als römischer Krieger in einer Tunika gezeigt wird, die am Oberkörper hauteng anliegt, so dass die Muskelstrukturen erkennbar sind. Zu beachten sind auch seine Waffen. Waren Kreuzstab und Schwert vor der Gegenreformation und bis ins 16. Jh. hinein die typischen Waffen des Erzengels, wurden sie im 17. und 18. Jh. durch Blitzbündel und Flammenschwert verdrängt.<sup>14</sup> Das Element des Feuers wird hervorgehoben: Zuckende Blitze und züngelnde Flammen symbolisieren die leidenschaftliche Energie in der Hand Michaels. Sie entlädt sich in der Gewalt gegen die gefallenen Engel.<sup>15</sup>

11 Vgl. die Bilder von Rottmayr (1697), Mattielli (1730), Spiegeler (1747), Maulbertsch (1755) sowie Gedon (ca. 1738), abgebildet in: Gabriele Groschner 1997: 80-137.

12 Die sonstigen Engel sind entweder in Anlehnung an Michael oder als Putten gestaltet. Wir übergehen sie aber im Folgenden.

13 Vgl. für das 16. Jh. auch Höller 1997: 76.

14 Nicht selten wird noch ein runder Schild mit der Aufschrift »Quis ut Deus« als lateinische Übersetzung des hebräischen Namens »Michael« hinzugefügt, um auf den Kampf gegen die Häresie zu verweisen.

15 Der mittelalterlichen Theologie zufolge ging der Engelsturz auf den »Sieg des Gotteswortes« zurück (Wirth 1959: 633.649). Aus der ikonographischen Entwicklung des Engelsturzthemas lässt sich rekonstruieren, dass Michael ein funktionales Substitut für den Logos-Christus ist (Telesko 1997: 46.52). Dies zeigt sich auch an den Waffen, denn »(d)ie Gott treuen Engel führen vielfach solche Waffen, die metaphorisch mit dem ›Verbum Dei‹ verglichen wurden« (Telesko 1997: 45). Vgl. v. a. für das Schwert des Logos: Weish 18,14-16; das Flammenschwert geht demgegenüber auf das »lodernde Flammenschwert« zurück, mit dem die Kerubim das Paradies bewachen (Gen 4,24). Der Erzengel repräsentiert somit in dieser Perspektive die militante Seite von Christus-Logos.

Bezieht man nun beide Seiten aufeinander, dann erweisen sich die Michaels-Engelsturz-Bilder geradezu als Illustration der paranoid-schizoiden Position, wie sie von Melanie Klein beschrieben worden ist.<sup>16</sup> Die Abspaltung und Verwerfung homosexuellen Begehrens wird in ihnen als Aufforderung an den Betrachter präsentiert. Durch diese institutionalisierte Symbolik werden homosexuelle Wünsche in das Kraftfeld von oben - unten, hell - dunkel, schön - hässlich, gut - böse eingeordnet. Sie sind böse und teuflisch und werden als mit dem Wesen eines Katholiken unvereinbar verworfen. Als Identifikationsfigur wird stattdessen ein androgyner junger Mann angeboten, der sich im Zustand der Unreife befindet. Er kann und muss seine Aggressionen nicht beherrschen, sofern er sie gegen die Verführer (zu was auch immer) richtet. Durch deren Charakterisierung als monströse und teuflische Wesen ist seine Gewalt legitimiert. Die Michaels-Engelsturz-Bilder konservieren die Aufforderung zu einem militanten Vorgehen gegen homosexuelles Begehren.

Geht man hinter den Moment der Abspaltung der homosexuellen Wünsche zurück, also in den Zustand vor dem Sturz in den Abyssus, wird erkennbar, dass es sich bei Michael und bei den Stürzenden um ein und dasselbe Wesen handelt, nämlich Engel. Vor dem Engelsturz gehörten Michael und Satan(ael) zusammen - mythologisch wie psychologisch. Welche Kräfte könnten freigesetzt werden, wenn man, statt ihre Spaltung aufrechtzuerhalten, dazu übergehen würde, ihren gegenseitigen Respekt, ihre Versöhnung oder gar ihre Liebe zu symbolisieren?

16 Vgl. auch die Ausführungen von Freud, die sich spezifischer auf die paranoide Abwehr von homosexuellen Phantasien beziehen, in Kap. 4.4.

*Literatur*

- »Michael« 1971, in: Engelbert Kirschbauch (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3: Allgemeine Ikonographie, Rom u. a.: Herder, 255-265.
- Bion, Wilfred R. 1961: Erfahrungen in Gruppen und andere Schriften, Stuttgart 1971.
- Castoriadis, Cornelius 1975: Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.
- Groschner, Gabriele (Hg.) 1997: Himmelsboten Teufelskerle. Die Erzengel Michael und Gabriel in der österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts, Salzburg: Residenzgalerie Salzburg.
- Hinkelammert, Franz Josef 1981: Die ideologischen Waffen des Todes. Zur Metaphysik des Kapitalismus, Freiburg (CH)/Münster: Edition Exodus/edition liberación 1985.
- Höllner, Lydia 1997: Michael und Gabriel in Dantes »Divina Commedia«. Entsprechungen, Parallelen und Gegensätze zur Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Der Versuch einer Gegenüberstellung, in: Groschner 1997, 69-79.
- Klein, Melanie 1962: Das Seelenleben des Kleinkindes, Stuttgart: Klett-Cotta 1991.
- Kronbichler, Johann 1997: Barocke Engelsturz-Darstellungen mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts, in: Groschner 1997, 55-68.
- Küchler, Max 1986: Schweigen, Schmuck und Schleier, NTOT 1, Freiburg (CH)/Göttingen: Universitätsverlag/Vandenhoeck & Ruprecht.
- Panofsky, Erwin 1939: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln: DuMont, 36-67.
- Schaible, Marlene 1970: Darstellungsformen des Teuflischen untersucht an Darstellungen des Engelsturzes vom Ausgang des Mittelalters bis zu Rubens, München: Uni-Druck.
- Telesko, Werner 1997: »Theatrum diabolorum«. Bemerkungen zur Ikonographie des Engelsturzes, in: Groschner 1997, 43-54.
- Waha, Michel de 1979: Le Dragon Terrassé. Thème Triomphal Depuis Constantin, in: Mina Martens, André Vanrie, Michel de Waha: Saint Michael et sa symbolique. Ouvrage publié par la Ville de Bruxelles dans le cadre de son millénaire, à l'occasion de l'exposition »Saint Michel et sa symbolique«, Brüssel: Editions d'Art Lucien de Meyer, 43-117.
- Wink, Walter 1984: Naming the Powers, Fortress Press.
- Wirth, Karl-August 1959: Art. »Engelsturz« in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. V, Stuttgart: Alfred Druckenmüller, 621-674.

*Michael Brinkschröder*, katholischer Theologe, promoviert derzeit in Soziologie über die Wurzeln der Antihomosexualität im Christentum. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt neben einigen Übersetzungen: »Intra ecclesiam nulla salus? Die christliche Verwerfung der Homosexualität.« in Heft 4/1999. Korrespondenzadresse: Untere Weidenstraße 2, D-81543 München.