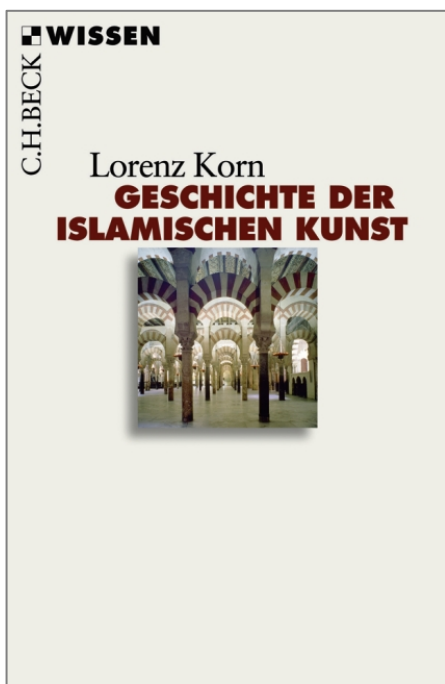


Unverkäufliche Leseprobe



Lorenz Korn
Geschichte der islamischen Kunst

142 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-56970-8

Vorwort

Wie kam es dazu, dass die Silhouette von Istanbul durch ein Ensemble von Kuppeln und schlank aufragenden Türmen geprägt wird, die der Reisende ohne weiteres als Moscheebauten mit Minaretten erkennt? Welche Eigenschaften sind typisch für persische Miniaturmalerei? Gibt es wirklich ein «Bilderverbot», das muslimische Künstler dazu veranlasst hat, sich auf die Verwendung von Schrift zu konzentrieren? Durch derartige Fragen eröffnet sich eine Welt der Kunst bzw. der materiellen Kultur, die aus mitteleuropäischer Sicht einerseits «exotisch» erscheint, andererseits viele Gemeinsamkeiten mit der eigenen Kunstgeschichte aufweist. In jedem Fall besitzen Werke der islamischen Kunst Qualitäten, die die Beschäftigung mit ihnen nicht nur intellektuell lohnend, sondern auch zu einem ästhetischen Genuss machen können.

Die Aufgabe, auf knappem Raum eine Geschichte der islamischen Kunst zu schreiben, die von den Anfängen bis zur Gegenwart reicht, ist letztlich kaum lösbar. Man denke sich zum Vergleich eine Geschichte der europäischen Kunst vom Frühmittelalter bis zur Moderne in einem schmalen Band. So müssen zwangsläufig große Lücken entstehen und ganze Themenfelder ausgespart bleiben. Nicht einmal alle wichtigsten Meisterwerke können angemessen behandelt, d. h. in ihrer Form und Bedeutung hinreichend dargestellt und gewürdigt werden.

Jeder Leser, der schon Einblick in die Welt der islamischen Kunst hat, wird in diesem Buch Verallgemeinerungen kritisieren können. Bei den Werken, die hier vorgestellt werden, handelt es sich um Beispiele, die dem Autor im Hinblick auf verschiedene Epochen und Regionen charakteristisch erscheinen. Die einzelnen Kapitel sprechen jeweils einen Aspekt der Frage an, wie sich materielle Kultur und Kunst in der islamischen Welt herausgebildet haben.

Wenn dieses Buch den Lesern eine Vorstellung davon vermittelt, welche visuellen Elemente in der islamischen Welt geläufig waren bzw. sind, ist schon sehr viel geleistet. Wenn es darüber hinaus dazu anregt, Fragen der islamischen Kunstgeschichte weiter nachzugehen, so hat es sein Ziel voll und ganz erreicht.

I. Grundzüge islamischer Kunstgeschichte

a) Was ist islamische Kunst?

Vom Felsendom in Jerusalem bis zum Taj Mahal in Agra, von den Keramiken von Samarra mit ihrer schimmernden Glasur bis zu den bunten Tellern und Fliesen aus Iznik, von den Elfenbeinkästchen aus Córdoba bis zur iranischen Buchmalerei – so vielfältig sind die Formen, über so viele Gebiete und über eine so lange Zeitspanne erstreckt sich islamische Kunst, dass es unmöglich scheint, sie allgemein zu charakterisieren und ihre Grundlinien zu beschreiben.

«Kunst» kann verstanden werden als menschliche Aktivität, die die Umwelt nach ästhetischen Kriterien gestaltet, schafft und ordnet. Danach kann jedes menschliche Werk, das nach Schönheit strebt, als Kunst bezeichnet werden. Ohne vorab bestimmen zu wollen, was «schön» sei, können solche Gegenstände, die ihre Gestaltung nicht zufällig, aus Gewohnheit oder rein praktischen Gesichtspunkten erhalten haben, «Kunst» genannt werden. Schon die Wellenlinie auf der Schulter eines Keramikgefäßes gehört in den Bereich künstlerischer Produktion, auch wenn sich kein großes Geheimnis dahinter verbirgt. Dasselbe gilt für Malereien an den Deckenbalken eines Empfangsraumes in einem vornehmen Haus – und umso mehr, nur um ein Beispiel zu nennen, für die Palastanlage der Alhambra mit ihren raffiniert angeordneten Räumen und den reich verzierten Partien ihrer Architektur, ihren Brunnen, Inschriften und Bildern, die den Betrachter zu ganz besonderen Gedanken anregen.

Die Kunst der islamischen Welt hat ihre eigene Geschichte, von der Zeit des Propheten Muhammad bis heute. Sie ging von bestimmten Vorbedingungen im spätantiken Vorderen Orient aus. Aufbauend auf diesen Voraussetzungen entwickelten sich Formen der Architektur, der Malerei und der sogenannten «Kleinkunst» zu einer Formensprache, die spezifische Inhalte vermitteln konnte und die charakteristische Eigenheiten besitzt. Da das ausgedehnte Reich der Umayyaden und der Abbasiden im 7. bis 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung weite Teile der Alten Welt zwischen Atlantik und Indus umfasste, konnte sich ein einheitlicher Modus des Bauens, Entwerfens und der Kunstproduktion leicht verbreiten. Zu anderen Zeiten ging die politische Kleinteiligkeit der islamischen Welt mit einer Vielfalt der Kunstprovinzen einher, die jeweils ihren eigenen Stil erkennen lassen. Es wäre aber falsch, politische Geschichte und Kunstgeschichte einfach gleichzusetzen. Politische Stabilität bedeutete nicht zugleich eine «Blüte der Kunst» (ohnehin ein problematischer Begriff). Parallele Entwicklungen und künstlerischer Austausch fanden durchaus auch zwischen politisch voneinander getrennten Regionen oder gar zwischen verfeindeten Staaten statt. Und selbst als ab dem 17. Jahrhundert die regionalen Stile Nordindiens, Irans und der Kernländer des Osmanischen Reiches in eine Art «nationale» Kunst einmündeten, blieben doch einige verbindende Merkmale islamischer Kunst bestehen.

Zugleich ist die Kunst der islamischen Welt Teil einer Geschichte der Weltkunst. Es gab kaum eine Epoche, in der der Kontakt mit benachbarten Kulturen nicht auch mit künstlerischem Austausch einherging. Formen und Inhalte wurden freizügig zwischen dem islamischen Mittelmeerraum und dem mittelalterlichen Europa ausgetauscht, zwischen hinduistisch und islamisch dominierten Gebieten in Indien oder zwischen den christlichen Völkern des Kaukasus und ihren muslimischen Nachbarn. In der Expansionsphase islamischer Herrschaft wurde die islamische Kunst immer wieder durch Formelemente bereichert, die von unterworfenen Völkern übernommen wurden, und als sich im 18. und 19. Jahrhundert die europäische Kolonialherrschaft ausbreitete, brachte das auch neue Anregungen für



1 Perseus mit Medusa. Kupfermünze des Artukidenfürsten Yülük Arslan aus dem Jahr 1200, Mardin (Türkei) Universität Tübingen, Forschungsstelle für Islamische Numismatik

Auftraggeber und Künstler in der islamischen Welt mit sich, die sie aus der europäischen Kunst schöpften. Umgekehrt wurde die europäische Kunst von der islamischen beeinflusst, und zwar nicht nur in Epochen, für die die Kunstgeschichte das Etikett «Orientalismus» bereithält.

Immer wieder wird die Frage gestellt, inwiefern die Bezeichnung «islamische Kunst» eigentlich gerechtfertigt ist. Sicherlich kann sie nicht allein durch die islamische Religion definiert werden. Die Kunst der Moscheen, der religiösen Einrichtungen und der Gegenstände, mit denen sie ausgestattet sind oder waren, die Gestaltung von Koranhandschriften und anderen Büchern religiösen Inhalts – all dies ist so eng mit der Kunst außerhalb des religiösen Bereichs verknüpft und verwandt, dass eine Einteilung der Kunst der islamischen Welt in einen religiös-islamischen und einen profanen Teil allem Augenschein und jeder kunsthistorischen Analyse widerspräche. Kunst als Ausdruck einer Kultur gehört nicht allein in den Bereich der Religion, selbst wenn oftmals herausragende Werke der Kunst dem Ausdruck religiöser Inhalte dienen. Islamische Kunst kann also weder dadurch definiert werden, dass sie (nur) für islamisch-religiöse Zwecke entstand, noch als Kunst, die nur von Muslimen oder für Muslime hergestellt wurde. Vielmehr sollte islamische Kunst als ein Kapitel der Weltkunst verstanden werden, das da-

durch gekennzeichnet ist, dass Bauten und Gegenstände unter islamischer Herrschaft errichtet und gestaltet wurden oder dass ein wesentlicher Anteil islamischer Kultur in ihre Entstehung mit einfluss. Somit können die Kupfermünzen der Artukidenherrscher Nordmesopotamiens im 12. und 13. Jahrhundert mit ihrer reichen «unislamischen» Bildlichkeit als Produkt einer vielgestaltigen Kultur unter muslimischen Herren angesehen werden (Abb. 1); und es ist gleichermaßen zulässig und sinnvoll, die berühmte Muqarnas-Holzdecke der Cappella Palatina in Palermo in die islamische Kunstgeschichte einzuordnen, obwohl sie im Auftrag eines christlichen Königs entstand (Abb. 10). Insgesamt erscheint ein pragmatisches Herangehen am ergiebigsten, das unter «islamischer Kunst» Werke erfasst, die aus der künstlerischen Tradition innerhalb islamischer Reiche und Staaten hervorgingen, deren Entwicklung vom 7. Jahrhundert bis zur Entstehung moderner Nationalstaaten reicht.

b) Islamische Kunst in verschiedenen Regionen

Für ein Kapitel der Weltkunst, das eine Spanne von 1400 Jahren umfasst, werden in der Perspektive des Überblicks gewaltige Unterschiede zwischen der Kunst verschiedener Epochen sichtbar. Ebenso augenfällig sind regionale Unterschiede zwischen der Kunst der vielen Länder und Völker der islamischen Welt, vom Atlantik bis Bengalen und von Zentralasien bis in den Sudan. Geographische, klimatische und ethnische Faktoren haben die Kunst jeweils auf ihre Art beeinflusst. Einige Merkmale, die für die islamische Kunst der verschiedenen Regionen jeweils kennzeichnend sind, können hier im Überblick angedeutet werden.

Im westlichen Nordafrika (dem Maghreb) und auf der Iberischen Halbinsel (al-Andalus) konnte sich in der stark gegliederten Landschaft, mit ihrem Wechsel von Bergketten und fruchtbaren Ebenen, eine ergiebige Landwirtschaft in Symbiose mit nomadischer Weidewirtschaft entwickeln. Seit der römischen Antike waren städtische Zentren über ganz al-Andalus verteilt, während die Städtebildung im Maghreb fast nur auf die

Küstenlinie beschränkt war. Mit der Gründung ihrer Hauptstädte Kairouan, Fes, Tilimsan, Marrakesch und Rabat knüpften die Herrscher über den Maghreb nicht an ein bestehendes System von Städten an, sondern schufen etwas Neues. In al-Andalus dagegen entwickelten sich die islamischen Städte aus den römischen. Bauten wurden in diesen Regionen aus verschiedenen Materialien errichtet: Stein, Ziegelstein und Holz. Dabei lebten römische und westgotische Formen weiter und wurden mit Einflüssen aus dem östlichen Mittelmeerraum zusammengebracht. Einheimische (berberische) Traditionen spielten eine Rolle in der Kleinkunst, d. h. vor allem bei Textilien und Metallarbeiten. Unter diesen Vorzeichen entstanden Meisterwerke der Kunst und Architektur; zu nennen sind vor allem die Großen Moscheen von Kairouan und Córdoba (Abb. 19, 20), spanisch-umayyadische geschnitzte Elfenbeinkästchen, die Madrasen von Fes und schließlich die Palastanlage der Alhambra in Granada (Abb. 28).

Ein ganz anderes Bild bietet sich in Ägypten dar. In der uralten Kultur des Nillandes konzentrierte sich die Produktion von Kunstwerken auf die Niloase und war ganz auf die Hauptstadt des zentral verwalteten Staates ausgerichtet. Unter byzantinischer Herrschaft hatten die Kopten (wiewohl ebenfalls Christen) im Gegensatz zur Religionspolitik des Reiches gestanden und daher eine kulturelle Selbständigkeit gepflegt, die auch unter islamischer Herrschaft fort dauerte und Teile der Kunst in Ägypten prägte. Andererseits fand auch intensiver Austausch mit benachbarten Regionen statt. Die islamischen Baudenkmäler von Kairo bezeugen, wie stark sich einheimische und fremdstämmige Eliten in der Bautätigkeit engagierten, und wie die verschiedensten Elemente schöpferisch kombiniert wurden. Die Moschee des Ibn Tulun in Kairo (datiert 876) wurde gewissermaßen als einheitlicher Entwurf aus dem Irak importiert; dagegen weisen die Moschee-Madrasen der Mamlukenzeit (1250–1517) eine große Bandbreite architektonischer Einfälle und Neuerungen auf, durch die ein bestimmter Bautyp an die Bedürfnisse der herrschenden Elite und an die Bedingungen der Kairener Stadtstruktur angepasst wurde.

In Syrien und Nordmesopotamien hatte sich aus der Spätantike ein Netzwerk von Städten erhalten, das unter muslimischer Herrschaft neue Impulse erhielt. Die Architektur des islamischen Syrien entwickelte sich aus der byzantinischen Tradition heraus. Das gilt auch für Motive und Techniken des Baudekors. Der Felsendom in Jerusalem und die Umayyadenmoschee von Damaskus (Abb. 3, Abb. 6, 7) zeigen, wie man byzantinische Elemente für Zwecke der islamischen Religion angemessen einsetzen konnte. Ein besonderes Kennzeichen der «mittelalterlichen» Architektur Syriens und Nordmesopotamiens (ab dem 11. Jahrhundert) war exakte Hausteinarbeit. Ein weiteres Spezialprodukt war Glas, das in syrischen Werkstätten hergestellt und in andere Länder exportiert wurde. Syrien und Nordmesopotamien waren somit Regionen, in denen ganz eigenständige und stilistisch einflussreiche Kunstwerke entstanden, obwohl sie (nach dem Ende der Umayyadenzeit) nicht als Zentrum eines größeren Reiches fungierten.

Auf der Arabischen Halbinsel mit ihrem dauerhaft trockenen Klima existierten nur wenige Städte. Kunst und Architektur der sesshaften Bevölkerung waren auf die größeren Oasen beschränkt. Die beiden Heiligtümer von Mekka und Medina zogen hochrangige Stiftungen an und wurden daher mit Bauwerken und Kunstgegenständen reich bestückt. Der Ursprung dieser Werke lag aber in den benachbarten Ländern. Man nimmt zwar an, dass die alljährliche Pilgerfahrt und der (je nach Sicherheitslage) bedeutende Verkehr auf den Pilgerstraßen auch einen künstlerischen Austausch ermöglichten. Allerdings residierten die großen Mäzene an anderen Orten, und es ist wohl nicht sehr wahrscheinlich, dass Künstler und Kunsthandwerker ihre Pilgerreise in der Absicht unternahmen, hier Aufträge zu ergattern.

Der Irak besaß wie Ägypten eine hoch entwickelte Landwirtschaft auf der Grundlage der Bewässerung aus einem Flusssystem. Hier gab es viele verschiedene Religions- und Volksgruppen, die ihre Traditionen in die materielle Kultur des Landes einbrachten und etwas Neues entstehen ließen. Im Einklang mit den politischen Verhältnissen und mit der geographischen Nähe

waren von jeher auch iranische Elemente in diese Mischung eingeflossen. Das gilt für die Sasanidenzeit und änderte sich auch unter den Umayyaden und Abbasiden nur wenig. In der Blütezeit ihres Reiches von 750 bis 900 verwirklichten die Abbasidenkalifen ihre Vorstellungen herrscherlicher Repräsentation in neu angelegten Städten und gigantischen Palästen in Bagdad, Raqqa und Samarra (Abb. 24). Gemäß der Landesnatur wurden die Bauten fast ausschließlich aus Ziegeln oder Lehmziegeln errichtet. Dazu gehörte eine Dekorationskunst, die überall in der islamischen Welt nachgeahmt wurde. Auch die anspruchsvollen irakischen Keramiken des 9. Jahrhunderts beeinflussten die Produktion in anderen Regionen des Abbasidenreiches. Nach der mongolischen Eroberung von Bagdad 1258 kam der Irak nicht mehr über den Status einer Provinz der verschiedenen Reiche hinaus, zu denen er seitdem gehörte.

Anatolien wurde erst ab dem 11. Jahrhundert Teil der islamischen Welt, und die Balkanländer folgten noch später, mit den osmanischen Eroberungen ab dem 14. Jahrhundert. Hier bot das gemäßigte Klima gute Möglichkeiten für den Holzbau, und die Architektur wurde weniger stark durch Anlagen mit offenen Höfen geprägt als in Syrien und Mesopotamien. Seit dem 7. Jahrhundert war Konstantinopel erklärtes Ziel muslimischer Feldzüge gewesen. Als die Osmanen 1453 die Stadt eroberten, übernahmen sie auch das kulturelle Erbe von Byzanz. Damit setzte sich auch die Tradition des technisch und künstlerisch hoch entwickelten Gewölbebaues bzw. der Kuppelkonstruktion aus Ziegeln fort. Daneben flossen in der Hauptstadt des Osmanischen Weltreiches alle möglichen künstlerischen Elemente zusammen. Das geschah durch den Transport von Objekten, die als Beute oder als Geschenk an den Sultanshof gelangten, ebenso wie durch die Wanderung oder Umsiedlung von Künstlern und Handwerkern. Umgekehrt kann die Bedeutung der Hofwerkstätten des Osmanischen Reiches als stilbildende Institution kaum hoch genug eingeschätzt werden.

In Iran schien es, als sei die Tradition der Reichskunst der sasanidischen Großkönige mit der islamischen Eroberung im 7. Jahrhundert abgerissen. Sie wurde jedoch im 10. Jahrhun-



2 Kerzenständer, Bronze mit graviertem und tauschiertem Dekor, Iran, 14. Jh. Berlin, Museum für Islamische Kunst

dert wieder belebt. Alte persische Bautypen und Architekturformen wurden aufgegriffen und islamisch interpretiert. Die Metallkunst, die unter den Sasaniden hervorragende Werke hervorgebracht hatte, erlebte unter den Ghaznaviden und Seldschuken im 11. und 12. Jahrhundert einen Aufschwung. Dabei wandte man aber neue Formen und Techniken an: So wurden mehr und mehr glasierte Fliesen als Baudekor verwendet, und Bronzearbeiten verzierte man mit Einlagen aus Silberdraht und Kupfer (Abb. 2). In mancher Hinsicht kann Iran als besonders schöpferisches Zentrum der islamischen Kunst gelten, von dem Formen und Ideen in andere Regionen ausstrahlten.

Zentralasien nahm an den Entwicklungen in Iran zu einem gewissen Umfang teil. Allerdings besaßen Städte wie Marv, Buchara und Samarkand eine eigene kulturelle Tradition, die auch die Kunst islamischer Zeit mit bestimmte. In Iran und Zentralasien war die Interaktion zwischen Nomaden und sesshafter Bevölkerung ein wichtiger Faktor, nicht nur für den Austausch künstlerischer Formen, sondern auch für die Politik, was sich wiederum auf die Kunst auswirkte.

Indien spielt in der islamischen Kunstgeschichte eine Sonderrolle. Beginnend mit den Feldzügen Mahmuds von Ghazna im frühen 11. Jahrhundert kam der Subkontinent nach und nach unter die Kontrolle muslimischer Herrscher, die aus dem ira-

nisch-zentralasiatischen Raum stammten. Die neue Herrschaft äußerte sich mehrfach in Bauten, die die Islamisierung feierten, wie die Quwwat al-Islam-Moschee in Delhi. An diesem Bauwerk fallen drei Merkmale besonders ins Auge: Die Verwendung von Spolien aus Hindutempeln mit figürlichen Reliefs, die arabischen Inschriften, die den Sieg des wahren Glaubens betonen, und das gigantische Minarett (Qutb Minar), das diesen Sieg weithin sichtbar machte (Abb. 22). Die indische Tradition der Steinmetzarbeit mit dichten, stark plastischen Reliefs trug zu einer einzigartigen Kunst bei. Auch in der Malerei existierte eine lebendige einheimische Tradition. Immer wieder wanderten aber auch Künstler aus Iran nach Indien ein. Im Verein mit der kulturellen Orientierung der indisch-muslimischen Herrscher – Persisch war die Sprache an ihren Höfen – führte dies zu einer fruchtbaren Vereinigung beider Seiten zu einem eigenen Zweig der islamischen Kunst.

Aus dieser Skizze regional verschiedener Bedingungen und Entwicklungen kann eine Unterscheidung zwischen den Gattungen der Architektur auf der einen Seite, Malerei und «Klein-kunst» auf der anderen Seite gewonnen werden. Die islamische Welt bildete vom 7. Jahrhundert bis in die frühe Neuzeit ein Netzwerk des Fernhandels aus. Es setzte gut funktionierende Verkehrswege und eine überregionale Arbeitsteilung voraus. Rohmaterialien und Fertigprodukte wurden über weite Strecken gehandelt. Dadurch konnten spezialisierte Produktionszentren, etwa für bestimmte Textilien, Luxuskeramiken oder Glas, in einer Region angesiedelt sein und andere versorgen. Feines Leinen und Baumwolle wurden in fast allen Teilen der islamischen Welt hergestellt, aber besondere Qualitäten und Spezialprodukte gab es nur in bestimmten Städten (Ägypten war dabei führend).

In einem solchen System intensiven Austauschs könnte man erwarten, dass sich geographisch eingegrenzte Stile nur zeitweise halten konnten. Da Bauwerke nicht transportiert werden können, wäre anzunehmen, dass regionale Merkmale sich am stärksten in der Architektur bemerkbar machen. Dies ist auch bis zu einem gewissen Grade der Fall – man denke an die Bau-

materialien. Andererseits wanderten auch Baumeister von einem Land zum anderen. Wenn die politischen Bedingungen günstig waren, konnten auf diese Weise künstlerische Traditionen verschmolzen werden. Das lässt sich eindrucksvoll am Beispiel Ägyptens und Syriens in der Mamlukenzeit zeigen, wo sich einzelne Werkstätten an verschiedenen Orten nachweisen lassen. Jedoch fand eine weitaus bedeutendere Verschmelzung gleich zu Beginn der islamischen Kunstgeschichte statt, wie nun gezeigt werden soll.

Originaldokument