

sondere des Syrischen verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Die erheblichen Schwierigkeiten, in einer fremden Sprache zu publizieren, sind zu registrieren. Und doch muß gesagt werden, daß ihre liturgiewissenschaftlichen Kenntnisse nicht ausreichen, um sich einem so schwierigen Thema wie der Entstehungsgeschichte des Epiphaniestes zuzuwenden. Aber auch was sie ganz allgemein über die patristischen Quellen, die Feste und die frühe Liturgie weiß (vgl. S. 171: »The new Paschal meal was the Eucharist, the office of thanksgiving, and the washing of the feet was a preparatory rite for it [sic]. The resurrection had no place in the Jewish Pascha [sic] ...» etc.), hinzukommt der offensichtliche Mangel an Genauigkeit bei der Wiedergabe von deutschen Untersuchungen, die Ausklammerung wichtiger französischer und deutscher Arbeiten und die häufige Wiedergabe wissenschaftlicher Ausgaben und Studien über die Vermittlung in englischer Sprache, ohne diese Untersuchungen im Original je selbst konsultiert zu haben, führen insgesamt zu dem Ergebnis, daß diese Studie für das weitere wissenschaftliche Arbeiten unerheblich ist.

Gabriele Winkler

Mahmoud Zibawi, *Die christliche Kunst des Orients*, Solothurn/Düsseldorf (Benziger) 1995 (französisches Original 1995, Mailand), 4°, 272 Seiten mit 188 Abb. im Text und 96 auf den Tafeln. Die Übersetzung aus dem Französischen besorgte Reiner Pfeleiderer.*

Mit großem Interesse sah man in den Schaufenstern der Buchhandlungen einen vielversprechenden Titel: »Die christliche Kunst des Orients« mit dem Bild des Pantokrators aus der Merkurios-Kirche in Kairo. Seit Jahrzehnten fehlte eine derartige Gesamtdarstellung und plötzlich winkte die Erfüllung! Das Buch, in einer Ausstattung, die dem Verlag auf den ersten Blick alle Ehre macht, wirkte anziehend. Sein Aufbau zeigt jedoch, daß es sich um keine Gesamtdarstellung der sog. Kunst des christlichen Orients handelte. Der Verf. hat eine national orientierte Aufteilung des christlichen Orients vorgenommen: Syrer (S. 47-100), Armenier (S. 101-154), Ägypter (S. 155-208), Äthiopier (S. 209-262). Jeder dieser »Nationen« räumt er, ohne eventuelle Gemeinsamkeiten hervorzuheben, etwa den gleichen Umfang ein.

Am Ende des Buches fehlen Indizes, es gibt lediglich ein »Literaturverzeichnis« (S. 269 f.), das die aufkommenden Zweifel noch verstärkt. Schnell wurde offensichtlich, daß es dem Übersetzer an sachlicher Kompetenz mangelte. Er ist nicht in der Lage gewesen, die Originalwerke der deutschen Autoren aufzufinden, z.B. Klaus Wessel, *Koptische Kunst*; Georg Gerster, *Kirchen im Fels*, bzw. die deutschen Übersetzungen der diversen Monographien von André Grabar (1896-1991) aus dem Französischen zu nennen. Man vermißt übliche Hinweise, wie Erscheinungsort- und -jahr; Angaben wie »o.J.« sind unzutreffend, so ist z.B. A. Papadopoulos, *L'islam et l'art musulman*, 1976 erschienen, die deutsche Ausgabe 1977 (²1982). Namen sind unkorrekt wiedergegeben, z.B. liest man Der Necessian statt Der Nersessian, was wegen der Wiederholung kein Druckfehler sein kann. Alte Autoren werden fast durchgehend nicht der deutschen Tradition entsprechend genannt, z.B. wird Narses (Mar Narsai) aus Edessa (5. Jh.) als Narses Syrus zitiert. Unterscheidungen, ob es sich um Herausgeber, Autor oder nur um Artikel oder Beiträge in Sammelbänden handelt, sind kaum vorhanden; es fehlen Seiten- und Jahrgangsangaben (bei Zeitschriften). Bibliographische Noten, wie z.B. »Ghémond (Lewond), *Histoire des Invasion Arabes en Armenie*, Franz. Übersetzung, Pa-

* Die umfangreiche, mit zahlreichen Belegen und Anmerkungen versehene Rezension konnte aus Platzgründen nicht vollständig veröffentlicht werden. Die ungekürzte Fassung wird in *NUBICA et AETHIOPICA*, Band IV/V, 1994/95 (voraussichtlich 1997/98) erscheinen.

ris 1956« (tatsächlich 1856) oder »Mathieu d'Edesse. Franz. Übersetzung, Paris 1858« sind ein Lehrbeispiel für eine nachlässige editorische Bearbeitung.

Schon das »Literaturverzeichnis«, das mit der Zusammenstellung von 40 Titeln zum Thema: »Byzanz und Islam« beginnt, läßt Ansatz und Blickwinkel des Verf. ahnen. Von den fast durchgehend französischen Titeln liegen m. W. mindestens 20 in deutschen Originalausgaben oder in Übersetzungen vor. Wichtige und grundlegende Werke und Reihen der deutschen und internationalen Byzantinistik und orientalischen Kultur- und Kunstgeschichte bleiben unerwähnt. Fast alle Quellen basieren auf französischen Übersetzungen, obwohl bereits viele deutsche vorliegen.

Nach dem Unbehagen, das schon bei oberflächlicher Betrachtung der ausgewählten Literatur erzeugt wird, steht man zwangsläufig der weiteren Lektüre skeptisch gegenüber. Dem Sachkundigen sagt die vorliegende Auswahl fast alles über die Kenntnisse des Autors zum Forschungsstand. Für einen nur allgemein orientierten Leser eröffnen sich Gefahren, die schwer unbeschadet zu überstehen sind, denn das Buch versucht den Eindruck zu erwecken, daß es sich um eine wissenschaftlich fundierte Darstellung handele. Das ist jedoch nicht der Fall: a) die Zitierung ist unkorrekt, beliebig und unvollständig; b) Quellen, mit aus dem Kontext gerissenen Worten, sind nicht mit den deutschen Übersetzungen, geschweige mit den Originalen, kollationiert.

Und die Ausführungen des Autors selbst? Er beginnt mit dem Versuch, »die Christen des Orients« (S. 9-20) von ihren Anfängen bis in die Gegenwart zu charakterisieren, geschichtlich zu orten und zu bewerten, um dann die Seligkeit zu würdigen, die sich mit dem Aufkommen des Islam über den Orient verbreitet hat, was der Titel des II. Kapitels »Austausch und Gleichklang« (S. 21-30) versinnbildlichen soll. Die aus dem Literaturverzeichnis schon bekannte Fehlerhaftigkeit was Begriffe, Namen und Zitate anbelangt, setzt sich im Text fort. Es fehlt auch jegliche historisch-kritische Orientierung. Die frühchristliche Dogmengeschichte und der christologische Streit werden weder sinnvoll noch sachgemäß dargestellt (S. 10 ff.).

Die Sonderbarkeiten der Darstellung steigern sich ins Unvorstellbare, wenn bei den Ereignissen um den siegreichen Feldzug von Chosroes (614) plötzlich festgestellt wird: »*Demgegenüber prophzeit der Koran in Arabien die Niederlage der ungläubigen, siegreichen Sassaniden und den baldigen Sieg der unterlegenen byzantinischen Christen: »Besiegt die Römer im nahen Lande. Doch nach der Niederlage werden sie Sieger sein in einigen Jahren. Denn Allah bestimmt Vergangenheit und Zukunft. An jenem Tage werden sich auch die Gläubigen der Hilfe Allahs zu erfreuen haben« (Sure 30,3-5).*« (S. 14) Diese Feststellung ist offensichtlich mehr rhetorisch als tatsächlich. Eine »Prophetie«, die nach hinten gerichtet ist (?) und die dem Autor erlauben soll, eine gottgewollte Beherrschung des Osten durch den Islam zu begründen. Diese verkehrte Vision wird mit einigen Hinweisen auf die christologischen Streitigkeiten vermischt, die für einen theologisch unvorbereiteten Leser in dieser Form kaum nachvollziehbar sind. Das so skizzierte Dreiecksverhältnis zwischen: Byzanz (Melkiten) – Nichtchalzedonensern (Monophysiten) – Muslimen wird um »Lateiner und Mongolen« (S. 16 ff.) erweitert, um sich im Sinne des Autors »für den Glauben Mohammends« zu entscheiden (S. 18). Was folgt ist eine individuelle Synthetisierung der Geschichte – im Norden der Sieg der Türken, im Süden das Beharren der Äthiopier im Christentum. Jedenfalls spielt für ihn die Chronologie der Ereignisse, wenn überhaupt, nur eine sekundäre Rolle. Das Unerwartete wird Wirklichkeit, das Kommende entscheidet über das Gewesene. Allzu bald erkennt man, welchem Zweck dieses Konzept dienen soll. Der Verf. ist in ständigem Wechselspiel bemüht, die schlechten Seiten des orientalischen Christentums gegenüber dem guten und fördernden Islam aufzuzeichnen, um auf diese Weise davon zu überzeugen, auf welchem Boden das zu gedeihen hatte, was zwar als christlich bezeichnet wird, wovon aber de facto das meiste – seiner Meinung nach – der islamischen Kultur zu verdanken war (sic!). Das soll nicht bedeuten, daß der Verf. nicht auch das zu sagen versucht (manchmal jedoch allzu versteckt), was muslimische Autoren ungern zugeben, daß die islamisch-hellenistische Kultur nur denkbar geworden war, weil »*die antike griechische Kultur über das Syrische ins Arabische gelangte, und die Christen spielten dabei eine maßgebliche Rolle*« (S. 24).

Der Autor vermeidet jedoch das Phänomen des Synkretismus einzubeziehen, weil es zu seiner Sicht der islamischen Offenbarung nicht passen würde.

Vor diesem so eigenwillig geschilderten Hintergrund versucht Zibawi in dem letzten allgemein gehaltenen Kapitel »Ikonisch und Anikonisch« (S. 31–45) seine ästhetischen und kunsthermeneutischen Ansichten zu vermitteln. Es entsteht ein quasi alchemistisches Gebräu von Platonisch gefärbten Sätzen, Worten aus dem NT, gnostischen und patristischen Äußerungen und Begriffen (oft falsch übersetzt, jedenfalls in der deutschen Fassung), gewürzt mit Weisheiten des Koran und schiitischer Mystiker.

Zwischen homiletischer Methaphorik und mystischer Hymnik eines Ephräm erscheinen kunsthistorisch gedachte Sätze, wie »*Die Landschaft tritt zurück und wird ornamentaler Schmuck, ein paradiesischer Ort, Spiegelbild der kommenden Welt.*« (S. 35) Sie sind jedoch prinzipiell falsch, weil in der Antike von Landschaftsmalerei im modernen Sinne des Wortes kaum die Rede sein konnte. Dem Autor geht es aber nicht um kunsthistorische Erkenntnisse, sondern um eine eigene Vision, die er wie folgt zusammenfaßt: »*In den Friesen, Verzierungen und ornamentalen Kompositionen kündigen sich die künftigen islamischen Arabesken an. Wahrnehmbare Existenz. Nicht greifbare Essenz, fruchtbare Ruhe, unauslöschliches Zeichen, allgegenwärtiger Wille, befruchtende Stärke, so könnte man diese Bildsprache interpretieren.*« (S. 35)

Mit einer solchen Interpretation verfolgt er mehr die Grundlagen und die Entstehung der islamischen Ikonizität als die des Frühchristentums und des byzantinischen Zeitalters. Das Gedeihen der Bildtheologie des Ostens sieht er als Konsequenz der islamischen Kultur und nicht der christlichen dogmatischen Streitigkeiten in der Zeit des Ikonoklasmus. »Ikone« reduziert er zum Tafelbild und vergift, was dieser Begriff im Griechischen (besonders auch im theologischen Sinne) bedeutete und noch bedeutet.

Den systematischen Teil beginnt er mit den Syrern. Die begleitende Karte vermischt in ihrer Toponomastik Namen aus unterschiedlichen Perioden der syrischen Geschichte, einmal findet sich Edessa und nicht Urfa, dafür jedoch gleichzeitig Diyabakir, aber nicht Amida usw. Dann folgen die üblichen, sich wiederholenden Ausführungen, die sich zwar auf die scheinbar »großen Kunsthistoriker« (S. 47) berufen, ohne sie jedoch in diesem Zusammenhang ausreichend zu rezipieren. Auf diesen immerhin 52 Seiten (mit 24 Farbtafeln) des Kapitels mit 40 Anm. werden aus der kunsthistorisch orientierten Zunft nur Charles Diehl (1859–1944), Jules Leroy (1903–1979), Richard Ettinghausen (1906–1979) und die nicht weiter bekannten T. Köves und P. Levadan erwähnt; ausnahmsweise werden D. S. Rice mit einer nicht näher bezeichneten Arbeit aus dem Jahre 1954 (S. 62), oder Jean Lassus und Georg Tchalenko (S. 91) zitiert. Daß dies nicht genügen kann, braucht kaum betont zu werden. Wichtige Publikationen bleiben unbeachtet. Michael Rostovtzeff (1870–1952), Daniel Schlumberger (1904–1972), Malcolm A. R. Colledge, die ganze Diskussion um die sog. parthische Kunst und ihre Bedeutung für die Herauskristallisierung des Bildes im Christentum (Frontalität, Spiritualität, Hieratismus, Linearismus, Verismus) werden nicht einmal richtig verbalisiert, geschweige mit entsprechenden Belegen dokumentiert. Gleiches gilt für die jüdische, synagogale Kunst, deren »umfangreiche Bildprogramme« (S. 48) zwar konstatiert, jedoch nicht mit einem einzigen direkten Beispiel in Verbindung gebracht werden. Darstellungen, die kaum allgemein bekannt sind, werden dagegen angesprochen und beschrieben, so die Szene der »Geburt Christi auf einem Basrelief aus Jabrud« (S. 49); ihm folgt eine ganze Reihe von anderen Denkmälern, die zwar andeutungsweise angesprochen werden, die sich aber nur mühsam – besonders von Lesern, für die das Buch gedacht ist – identifizieren und nachvollziehen lassen, z. B. der Kelch aus Emesa, heute im Louvre, die vergoldete Silberplatte mit einer griechischen Inschrift, auch aus dem Louvre (S. 50), »zwei Evangeliiare, die im Vatikan und in London aufbewahrt werden« (S. 58) usw. Wie sich die Evangeliiare ikonographisch und stilistisch zueinander verhalten, ist nicht erkennbar, nur Abbildungen (37–39) aus dem Vatikanischen Evangeliiar werden sichtbar. Die oft nicht abgebildeten Objekte dienen zur Begründung der sich ständig wiederholenden These: »*Nur die Vorbilder der Szenen sind traditionell. Stil, Farbgebung, Physiognomien und Dekor*

hingegen sind rein (Hervorhebung von P. S.) *abbasidisch*.« (S. 58). Der Verf. bemüht sich also immer wieder, eine Konstruktion zu schaffen, die glaubhaft machen sollte, daß die christliche Ikonizität im Orient eigentlich eine Schöpfung der arabisch-islamischen Kultur gewesen sei. Deshalb auch sein unbekümmerter Umgang mit der Geschichte, es soll der Eindruck entstehen, daß es eine Zäsur zwischen der vorislamischen und islamischen Kunstproduktion nicht gegeben hat.

Die Beschreibungen der vorhandenen Abbildungen verwenden eine ungewöhnliche, wenn nicht sogar unbekannte Terminologie der Ikonographie, z. B. »Ein Rand aus punktierten parallelen Linien bildet einen breiten Rahmen um die Protagonisten.« (S. 49, vgl. auch S. 50, 55, 93, 109f., 158, 160, 168), oder »Sie rahmen neunzehn Tafeln mit den Kanones des Eusebius, die in tabellarischer Gegenüberstellung parallele oder abweichende Stellen aus vier Evangelien aufführen.« (S. 51), was allgemein als Kanontafeln bezeichnet wird und auch unter diesem Stichwort überall zu finden ist.

Die Existenz von Inschriften in der Malerei wird zwar zugegeben (S. 58), aber ein Hinweis auf die Inhalte und ihre Bedeutung fehlt. Der Autor scheint zu verkennen, welche Funktion die schriftlichen Mitteilungen für die sakrale Rezeption der Bilder als Botschaftsträger gehabt hat und noch immer hat.

Die hier geübte Kritik an Art und Charakter der Präsentation der Kunst des christlichen Orients geht von den historisch feststellbaren Verschmelzungsprozessen aus, die in der Zeit der Abbasiden stattfanden, in denen christliche (z. T. auch jüdische und persische) Handwerker (von Künstlern im modernen Sinne des Wortes kann sowieso nicht die Rede sein) im Auftrag der Kalifen auch an der Herstellung von Handschriften und für diverse islamische Einrichtungen gearbeitet haben. Daß dabei sowohl die alten Traditionen, die das Christentum bereits in einem Synkretisierungsprozeß verarbeitet hatte, als auch die neu aufkommenden rezipiert wurden, kann angenommen werden, auch wenn diesbezüglich die Forschung noch viel nachzuholen hat. Dennoch geht es zu weit, wenn der Verf. die christliche Bildproduktion einfach unter der Bezeichnung »islamisch-arabische Buchmalerei« subsumieren möchte.

Auch die Angaben bezüglich der arabisch-islamischen Kultur und Geschichte präsentieren sich nicht zum besten, insbesondere machen sich die fehlenden Indizes, das Nichtvorhandensein von chronologischen Tafeln (im Anhang) und unkorrekte Namenstransliterationen bemerkbar.

Der allgemein gehaltene Duktus des Ganzen wird hin und wieder von Ausführungen unterbrochen, die von fremden Monographien ausgehen, die sich dann allerdings nur einem Denkmal ausführlich widmen, so z. B. dem Pilgerheiligtum Mar Behnam bei Mossul (nur zwei Abb. 43f.; S. 62 ff.), das von Jean-Maurice Fiey neu publiziert worden ist und von Zibawi als »quasi ›islamisch‹ ... in atabegischem Stil« (S. 62) bezeichnet wird. Solche Neuschöpfungen für Stilbezeichnungen sind unsinnig, sie verraten auch, daß der Autor nicht einmal zu wissen scheint, was man in der Kunstgeschichte unter Stil zu verstehen hat. Die Verwandtschaft der Wandreliefs von Mar Behnam zu armenischen Steinreliefs wird nicht zur Kenntnis genommen, demgegenüber wird nur betont: »die Verzierungen am Martyrion des heiligen Behnam findet man in gleicher Form auch in den zeitgenössischen muslimischen Gebäuden« (ebenda). Die wertenden Beschreibungen, wie z. B. »Im Innern der Kirche, auf der königlichen Pforte, erscheinen schüchtern zwei kleine heilige Krieger« (ebenda), entsprechen nicht der tatsächlichen ikonologischen Aussage über die Reiterheiligen (wahrscheinlich Theodor und Sergius), die als Drachentöter das halbplastische und nicht viel größere Bild der thronenden Maria mit Kind (?) – leider sehr beschädigt – flankieren.

Manchmal scheint er Angst vor der eigenen Courage zu haben, wenn er versucht seine eigenen, meist unbegründeten Thesen zu mildern, in dem er die Existenz einer vorislamischen Malerei am Beispiel des berühmten Mosesklosters bei Nabk nicht verschweigen kann, obwohl er gleichzeitig vom Einfluß der byzantinischen Kunst »in der islamisch-christlichen Welt der Abbasiden« (S. 91) spricht. Die chronologische Reihenfolge, die hier erforderlich gewesen wäre, spielt für ihn keine wesentliche Rolle, weil er seine Behauptungen dann kaum noch vertreten könnte. Das außerordentlich wichtige Bildprogramm im Kloster des »Moses, des Äthiopiens«, hier mit einigen Fragmenten

(Tf. 12-17 und Abb. 45-48) repräsentiert, zeigt u. a. auch das »Jüngste Gericht«. Es wird etwas ausführlicher besprochen, aber ohne den Hinweis, daß in ihm neben den byzantinischen Einflüssen auch die lokale Tradition sehr stark zum Ausdruck kommt. Die Feststellung der Verwandtschaft der syrischen Wandmalereien mit den Malschulen Kappadokiens, Zyperns und der Lateiner beschränkt sich nur auf eine Erwähnung. Eine wünschenswerte und vergleichende Untersuchung findet nicht statt (S. 94).

Ein anderes Mal erscheint nur der Hinweis »Die Buchmalereien eines mesopotamischen Evangeliiars, das in Qaraqoch aufbewahrt wird, zeugen von dem neuen kulturellen Austausch. ... Die Gesichter haben unverkennbare »türkische« Züge. Sie sind mit arabischen Zierovalen vermischt. ... Zuweilen ist die gesamte Komposition islamisch geprägt, wie eine erstaunliche mesopotamische Handschrift (hier angegeben: British Museum, London, add. 7174) von 1499 belegt.« (S. 95) Das einzige Beispiel des Londoner Evangeliiars (Abb. 52) erlaubt in erster Linie, eine zentralasiatische Formstruktur zu konstatieren, die nicht unbedingt islamisch sein mußte, was z. B. manichäische bzw. buddhistische Buchmalereien bestätigen.

Die Struktur des Kapitels ist nicht homogen, man hat den Eindruck, als ob eine Sammlung verschiedener Artikel, die sich um das Thema Syrien bewegten, verbunden worden wäre. Die Betrachtungen werden dann mit »Ewigen Gedanken« (S. 99) als Feststellung geschlossen: »Die Kunst in Syro-Mesopotamien repräsentiert keinen eigenen Stil, sondern hat Anteil an den großen künstlerischen Strömungen und vermischt im Lauf der Zeit verschiedene Traditionen und Techniken. In den ersten Jahrhunderten ist sie griechisch-östlich geprägt. Unter persisch-arabischen Einfluß wird sie »islamisiert.«

Unabhängig von diesen angeblich »ewigen Gedanken« muß festgehalten werden, daß viele Probleme, Kulturräume und Bereiche ausgeklammert worden sind, die unbedingt hätten berücksichtigt werden müssen. Dazu gehören sowohl Architektur, Keramik, als auch die kulturellen christlichen Zentren auf dem Sinai oder in Kappadokien, um nur einige zu erwähnen. Eine so partiell gehaltene Darstellung hat nichts mit einem kunsthistorischen Versuch zu tun; sie bestätigt schon in ihrem ersten sachbezogenen Kapitel die Unangemessenheit des Titels dieser »Monographie«, die allein schon wegen dieses Teils nicht zu empfehlen ist. Auch die weiteren Kapitel vermögen daran nichts mehr zu ändern.

Nach den Syrern werden in logischer Reihenfolge die »Armenier« behandelt. Das könnte – da die byzantinischen Affiliationen weiterhin bestehen – eine sinnvolle Erweiterung der bisherigen Ausführungen bilden. Gemäß den für den Autor schon bekannten und charakteristischen ahistorischen Ansätzen, in denen Legende und Geschichte nicht unterschieden werden, versucht er seine Sicht der Dinge zu entwerfen, und zwar anhand der Monographie von Jean-Michel Thierry – die übrigens auch deutsch erschienen ist und deren Kenntnis dem Übersetzer viele Peinlichkeiten erspart hätte. Er übersetzte nämlich »griechische Numismatik« statt »griechische Münzen« (555 102/Thierry, deutsche Ausgabe S. 45), statt von Stifter-Figuren spricht er von »Spendern«; die Transliteration der armenischen Ortsnamen, z. B. »Haridj«, »Arudj«, »Goch« usw. soll lauten: Harič, Aruč, Goš (S. 103).

Immer wieder werden nicht abgebildete Objekte angesprochen und sogar scheinbar beschrieben, ohne jeden Hinweis darauf, wo der Leser sie betrachten könnte. So z. B. das berühmte Edschmiazin-Evangeliar, das schon 1891 Josef Strzygowski (1862-1941) ausführlich behandelt hat und das zum Kanon frühchristlicher Kunst gerechnet wird.

Ohne weitere, von Unzulänglichkeiten wimmelnde Details aufzudecken, ist festzuhalten, daß der Autor auch für Armenien keine kunsthistorisch systematisierende Darstellung anbietet (obwohl gerade in dieser Hinsicht die französische Fachliteratur relativ sehr umfangreich ist). Er versucht hier und da die theologische Bewertung des Bildes anzudeuten, beläßt es aber bei unterschiedlichen Zitaten, die kaum die notwendige Einheit zu liefern vermögen. Immer wieder zeigt sich seine Grundtendenz: den Islam als tragende Kraft des christlichen Orient zu zeigen.

Wie bei Syrien bleibt auch für Armenien dem Autor die Bedeutung der Kreuzzüge offenbar unbedeutsam, wenn nicht sogar unbekannt. Zwar spricht er von »Franken« (S. 109), aber er verbindet sie nicht mit einer historischen Situation des 12. und 13. Jh. im vorderen Orient, geschweige mit ihrer Kunst sondern nur ganz allgemein mit den Fremden »von weither« (ebenda).

Der Verf. sucht – beinahe krampfhaft – nach Beispielen für seine Idee vom islamisch-arabischen und asiatischen »Stil« der »christlichen Kunst des Orients«. Was das im einzelnen bedeuten soll, wie man die Manifestationen dieses Stils zu definieren hat, wird nicht ausgeführt. Die schlechten Beschreibungen – falls man von solchen überhaupt sprechen kann – und Interpretationen von nicht abgebildeten ikonographischen Beispielen vermögen nicht zu überzeugen. Hinweise auf eine Diskussion über eventuelle Verbindungen der Ikonizität des christlichen Orient zum Okzident und insbesondere zur Romanik fehlen völlig. Eine Aneinanderreihung und Erwähnung von Beispielen der christlichen Ikonographie, die man sowohl in Wandmalereien, Reliefs und der Buchmalerei findet, bringt kaum etwas, weil dabei jeder ikonologische und notwendige Ansatz zu vermissen ist, obwohl der Autor ständig von Kulturaustausch, Kosmopolitismus usw. spricht.

Das Kapitel über »die Ägypter« (S. 154–207) beginnt mit dem in den Medien abgedroschenen Spruch: »Die kosmopolitische und multikulturelle Metropole des hellenistischen Orients wird eines der wichtigsten Zentren des erstarkenden Christentums« (S. 155). Seine Analyse der sog. »koptischen Kunst« beginnt mit der Feststellung, die m. W. von Daniel Schlumberger stammt. Sie lautet in der hier vorliegenden Version: »Die griechisch-römische Tradition hat das Land geprägt. Erinnerungen an die Pharaonenzeit sind rar.« (S. 157) Diese Behauptung ist nicht nur im Lichte einer ikonologischen Betrachtung, sondern auch aus kulturhistorischer Sicht unrichtig. Um das nachvollziehen zu können, muß der Sinn der vorchristlichen Ikonizität in Alt-Ägypten erkannt werden. Es bietet sich hier die Parallele zu der Sprache an; wie Koptisch die letzte Stufe des Altägyptischen ist, so vereinigen auch koptische ikonische Beispiele hellenistische Neuheiten mit altägyptischen Prinzipien. Der Autor beläßt es jedoch bei belanglosen Aufzählungen von Motiven und ikonographischen, nicht immer exakten Typen. Dann ist er aber wieder bei der Sache, um die es ihm eigentlich geht: »Die koptische Kunst folgt der Entwicklung der islamischen Kunst Schritt um Schritt« (S. 163); deshalb erinnert – wie er behauptet – der Fries in der Jungfrauenkirche des Syrer-Klosters im Wadi n-Natrūn an den der Moschee Ibn Tulūn (ebenda).

Der Autor wird zum Meister der Platitüde, oder nichtssagender, sich oft widersprechender Feststellungen: »Die Miniaturen spiegeln die breiten Strömungen in der Kunst der Epoche wider.« (S. 171); zwar ist »der byzantinische Einfluß gering« (S. 172), aber »die Bilder ... (haben) sich nach einer byzantinischen Seitengestaltung in horizontalen Streifen in den Text eingefügt« (ebenda). Diese verbale Akrobatik geht weiter, indem versucht wird, auf der Basis des »levantinischen Ägyptens« Probleme auszuklammern, um statt dessen osmanische Ideale auszubreiten, bis hin zur angeblichen Quintessenz: »Das christianisierte Henkelkreuz der Pharaonen wächst und gedeiht im islamischen Raum.« (S. 206)

Ohne Nubier zu erwähnen, geschweige zu besprechen – was nicht mehr haltbar ist, u. a. wegen des Buches von Kazimierz Michałowski (1901–1981), das paradoxerweise im gleichen Verlag vor 30 Jahren die »nubisch-christliche Kunst« inauguriert hat – wird zu den Äthiopiern (S. 208–262) übergegangen. Der Autor beginnt wie üblich: »Das zu allen Zeiten multikonfessionelle Aksum übernimmt den christlichen Glauben, ohne Heidentum und Judentum zu unterdrücken.« (S. 210). Man darf nun fragen: Wie verhielt es sich mit dem Bekenntnis der Heiden, waren sie wirklich konfessionell gebunden? Diese Frage ist vergleichsweise eine Lappalie gegenüber dem geschichtlichen Abriß Äthiopiens, den der Autor bietet. Er erkennt nicht einmal die Quellen der christlichen Ikonographie, wenn er schreibt: »Der monolithische Altar der Dreifaltigkeitskirche in Lalibela wird von den vier körperlosen Tieren bewacht, die in der alexandrinischen Kirche hohe Verehrung genießen.« (S. 215) Daß es sich um die apokalyptischen Wesen handeln könnte, blieb ihm unbekannt, trotz der diversen Publikationen zu diesem Thema.

In seinem Zweifel bezüglich der Existenz einer vorislamischen Malerei (S. 212) vergißt er, daß sogar die Hadithe davon sprechen, von der äthiopischen Tradition ganz abgesehen. Was kann man aber erwarten, wenn »*Bis heute die (äthiopischen) Kirchen eine ferne, unzugängliche Welt (sind), die Äthiologen vorbehalten bleibt und von Archäologen eifersüchtig gehütet wird.*« (ebenda).

Auf derart verfälschter Basis kann man dann »*einen kopto-islamischen ägyptischen Einfluß*« (S. 213) suggerieren, der wiederum einen »*afrikanisch-ethnischen Charakter*« aufweisen soll, der »*zuweilen an Malerei aus Nubien, jener ägyptischen Provinz, die im achten Jahrhundert von der byzantinischen Metropole abgeschnitten wird und bis zur Schließung seiner letzten christlichen Einrichtungen im fünfzehnten Jahrhundert der koptischen Kirche verbunden bleibt*«. (S. 215) erinnert. Diese Verkürzungen und Unkenntnisse der koptischen Kirchen- und Kulturgeschichte sind angesichts des gegenwärtigen Forschungsstandes kaum noch hinnehmbar.

Was dann in Bezug auf die Bestimmung der äthiopischen Malerei folgt, besteht mehr aus Reflexionen, die man bei einer ersten Begegnung mit ihr zu geben pflegt, als aus einer sachlichen und begründeten Analyse. Zibawi weist auf »*eine seltsame Modernität*« der Malereien hin, die ihn an »*die des Futuristen Malewitsch*« (S. 217) erinnert.

Mit der äthiopischen Buchmalerei findet er wieder Anschluß an seine Hauptthese: »*wie in der abbasidischen Malerei werden Gesichter und Hände durch eine rote Zeichenlinie, Augen und Brauen durch ein kräftiges und reines Schwarz markiert*« (S. 221 f.). Wollte man die Sicht des Autors teilen, könnte man nur darüber staunen, wo das Abbasidische überall seine Spuren hinterlassen haben soll. Er scheint die Entstehung der sog. islamischen Kunst niemals zurückverfolgt zu haben, sonst könnte er derartige Behauptungen nicht zum Gegenstand seiner Monographie machen.

Die Bemerkungen zur äthiopischen Ikonizität enden mit Hinweisen auf die magischen Zauberrollen. Die Äußerungen verraten, daß dem Autor sogar die allgemein zugängliche Arbeit von Jacques Mercier unbekannt ist.

Wie in den vorangegangenen Kapiteln bleiben große Bereiche der sog. Kunst ausgespart, weder Architektur, Kleinkunst noch Liturgica werden erwähnt. Die Ganzheit der christlichen Kultur im Orient bleibt auf diese Weise unvermittelbar. Offenbar hat der Autor niemals begriffen, daß sich Wandmalereien einer Kirche und ihr Programm an die Architektur binden und mit ihr und der Kirchenausstattung und -richtung ein Gesamtkunstwerk bilden, das erst so eine vollständige Aussage darstellt. Das »Gesamtkunstwerk«, als holistisches Prinzip der sakralen Erfahrung macht deutlich, wie notwendig es ist, auch die Liturgie (Musik, Gesang und sogar Tanz), die das Templum – den heiligen Raum – zu erfüllen hatte, in die Betrachtung einzubeziehen, was wohl dem islamischen Verständnis, das das Haus Gottes nicht kennt, fremd ist.

Über die Mängel des Buches hilft auch sein Epilog nicht hinweg, in dem diverse Zitate einer alles beschließenden »*multikulturellen*« Sicht für das Heil sprechen sollen: »*Die Symbiose der beiden Traditionen* (es sind die christliche und islamische gemeint, P.S.) *erreicht ihren Höhepunkt. Die Vielfalt der künstlerischen Produktion, angefangen bei der Monumentalkunst bis hin zur Buchmalerei, verdankt sich der multikonfessionellen und multinationalen Mischkultur. ... Eine ›christlich-abbasidische‹ Kunst setzt sich durch. Sie wirkt über politische und historische Grenzen hinweg und behauptet sich bis ins fünfzehnte Jahrhundert.*« (S. 265). Mit dieser Behauptung wird ein so deutlicher Akzent gesetzt, daß man fragen muß, warum ein z. T. so qualitativ gutes Bildmaterial (primär die Farbtafeln) mit einem Text versehen worden ist, der über Wesen und Sinn der Bilder kaum etwas vermittelt.

Eine Besprechung hätte man sich sparen können, wenn es sich bei dem Buch nicht um einen Titel handeln würde, der seit über 70 Jahren – damals erschien »*Die christliche Kunst des Ostens*« von Heinrich Glück (Berlin 1923) – auf dem Büchermarkt fehlt. Wahrscheinlich wäre es besser, das Werk von Zibawi unbeachtet zu lassen, weil es dem Leser mehr Schaden als Gewinn bringt. Die heute verbreitete Auffassung, daß schon die Zugehörigkeit zu einer orientalischen Kultur auch einen Experten für deren Belange hervorruft, scheint mit diesem Buch Triumphe zu feiern. Sollte es Verlage geben, die sich veranlaßt sehen, ein »Gegenwerk« zu initiieren, hätte es noch zu etwas Posi-

tivem geführt, denn man vermißt, trotz einiger Einzelmonographien, immer noch eine zeitgemäße Gesamtdarstellung der Kunstproduktion des christlichen Orients.

Piotr O. Scholz

Semitic Studies. In honor of Wolf Leslau, on the occasion of his eighty-fifth birthday, November 14th, 1991. edited by Alan S. Kaye. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991. Vol. 1. LXVIII, 889 S. Vol. 2. XV, S. 891-1719. ISBN 3-447-03168-9. DM 368,-

Die vorliegenden Bände bilden die zweite Festschrift für den Jubilar, der mit seiner ungebrochenen Schaffenskraft und anhaltenden Publikationstätigkeit eine Ausnahmeerscheinung darstellt, wie eben auch diese Festschrift. Durch seine verspätete Rezension sieht sich Rez. nun auch mit einer weiteren Ausnahmeerscheinung konfrontiert: auf seinem Schreibtisch liegt bereits die dritte Festschrift (*Essays on Gurage Language and Culture. Dedicated to Wolf Leslau on the occasion of his 90th birthday, November 14th, 1996. Wiesbaden, 1996*) zur Rezension, die er für den nächsten *Oriens Christianus* vorzulegen hofft. Freilich ist diese Aufgabe leichter: nicht nur der geringere Umfang, auch die präzise Thematik unter der dieser Band steht, erlauben eine eingehende Besprechung.

Die über 130 nach dem Alphabet der Verfassernamen geordneten Beiträge geben einen Querschnitt durch die aktuelle Semitistik. Der (s. u.) relativ geringe Anteil an sich mit dem christlichen Orient überschneidenden Themen (auch bei großzügiger Definition des letzteren) macht deutlich, wie sehr sich die Semitistik in Forschung und Selbstverständnis in ein rein sprachwissenschaftliches Fach gewandelt hat (im Gegensatz zur früheren »Semitischen Philologie«). Auf der anderen Seite ist anzumerken, daß nicht alle von der Sprachwissenschaft nicht mehr behandelten Gebiete in dieser Spezialisierung der Disziplinen genügend in Spezialfächern vertreten sind, oft aus rein pragmatischen Gründen der Verteilung unzureichender Ressourcen im nationalen, aber auch z. B. europäischen Rahmen der Universitäten. Islamwissenschaft und Arabistik, Judaistik und Hebraistik kennzeichnen dieses Problem wohl nicht, aber Äthiopistik, die Kunde der zahlreichen semitischen »Trümmersprachen«, die nur aus epigraphischen Zeugnissen bekannt sind, brauchen im akademischen Feld den Schutz wenig scharf definierter »Dachdisziplinen«, eben »Semitistik« im weiteren Sinne. Interessant ist ein weiterer Befund der Festschrift, der sicherlich auch mit der Person des Jubilars zusammenhängt: Die Teilschnittmenge zwischen (heutiger) Semitistik und Kunde des Christlichen Orients betrifft hauptsächlich Äthiopien; das christliche Arabisch und Syro-Aramäisch sind praktisch nicht vertreten.

In der Zwischenzeit sind einige, zumeist referierende und Einzelgebiete auswählende Rezensionen erschienen; z. B. R. Weipert in *ZDMG*. 114. 1994. 161-171. Rez. hält es bei der nicht zu bewältigenden Fülle der behandelten Themen für das Beste, eine knappe Übersicht über die den christlichen Orient betreffenden Themen zu geben, *Christlicher Orient* im Sinne von »Geschichte und Kultur der christlich-orientalischen Gemeinschaften, einschließlich der Gegenwart«. Bei rein sprachwissenschaftlichen Themen wurde ausgewählt, z. T. nach dem Aspekt eines Bezugs zu Realia oder Geschichte, z. T. danach, ob das Gebiet in einer anderen Disziplin intensiv gepflegt wird (so nicht Arabisch, aber eventuell Äthiopisch). Artikel mit sich selbst erklärendem Titel (und die enthalten, was der Titel verspricht) bleiben ohne weitere Bemerkung; die Anmerkungen dienen somit zur reinen Information.

Ein Lebensabriß über W. L. von A. S. Kaye und eine Bibliographie seiner Schriften (bis 1991 mit 295 Titeln zuzüglich 5 im Druck – ein Dutzend weitere seit 1991 finden sich in der oben genannten 3. Festschrift) bilden die Einleitung (S. XVII-LXVI). – ABRAHAM DEMOZ »Lexical innovation in