

# Vorwort

Die „Meisterwerke der Kunst“ erscheinen seit nunmehr 55 Jahren – eine für Publikationen dieser Art einzigartige Leistung. Gegründet in der „bilderlosen“ Nachkriegszeit des Jahres 1952, erschienen die ersten Mappen in vergleichsweise karger Ausstattung und damals noch bescheidener Reproduktionsqualität ausgerechnet als begleitende Publikation eines *akustischen* Mediums, nämlich einer Sendereihe im Schulfunk der damals noch getrennt agierenden Sendeanstalten Süddeutscher Rundfunk (Stuttgart) und Südwestfunk (Baden-Baden). Auftraggeber war das Kultusministerium Baden-Württemberg; als Herausgeber fungierte damals wie heute die „Landesanstalt für Erziehung und Unterricht“ in Stuttgart, die mittlerweile als „Landesinstitut für Schulentwicklung“ ein anderes Aufgabenspektrum wahrnimmt als seinerzeit.

Dabei wurden die Sammelmappen – entgegen anders lautenden Vermutungen – niemals von irgendeiner Seite subventioniert. Ihr bis heute erstaunlich günstiger Preis resultiert alleine aus dem von engagierten Lehrkräften organisierten Direktvertrieb an die jeweiligen Bildungseinrichtungen, weshalb sie auch nicht in den offenen Handel gebracht werden dürfen.

Inhalt und äußere Erscheinungsform der Mappen haben sich im Lauf der Zeit mehrfach gewandelt und sich damit sowohl den didaktischen Erfordernissen als auch den veränderten Lese- und Sehgewohnheiten angepasst. Spezielle Sondermappen zu Themen wie „Entartete Kunst“, Architektur und Design oder eine an den Bedürfnissen der Grundschulen orientierte Zusammenstellung von Kunstwerken und Texten haben das an die Schulen gerichtete Angebot darüber hinaus erweitert. Ergänzend kam im Jahr 2002 eine CD-ROM hinzu, die – soweit dies urheberrechtlich möglich war – sämtliche bis dahin in den Mappen publizierten Werke und Texte in einem kompakten Medium versammelt und für einen schnellen Zugriff verfügbar macht.

Mit der vorliegenden Mappe 55 finden Sie die „Meisterwerke“ wieder einmal aufgefrischt. Mappenumschlag, Text- und Quellenheft wurden neu gestaltet – behutsam, um den Charakter der Reihe nicht zu stören. Auch die inhaltliche Konzeption hat sich weiterentwickelt. „Literarische“ Überschriften sollen die Lust am Lesen wecken, die schwarz-weißen Textabbildungen lockern das lesefreundlich gegliederte Schriftbild auf und bieten wertvolle optische Zusatzinformationen. Die Kunstwerke werden künftig durchgehend farbig reproduziert, es sei denn, es handelt sich um reine Schwarzweißgrafiken oder -fotografien. Doch selbst Schwarzweißaufnahmen wie die der Beuys-Aktion in der aktuellen Mappe lassen sich dadurch in Nuancen ansprechender reproduzieren. Die von den Nutzern, aber auch von Künstlern und Museen immer wieder gerühmte Werktreue und Reproduktionsqualität der „Meisterwerke der Kunst“ wird damit gesichert. Zudem ist von nun an jede Abbildung mit der Mappennummer und deren Erscheinungsjahr gekennzeichnet, was die spätere Einordnung vagabundierender Blätter spürbar erleichtert.

Auch wenn der Begriff „Meisterwerke“ angesichts der Bandbreite heutiger Kunstproduktion fragwürdig erscheint, so ist er längst ein Markenzeichen der Reihe geworden und als solches ohnehin nur schwer zu ersetzen. Der damit verbundene Anspruch bleibt gleichwohl bestehen. Anders als eine Kunstzeitschrift müssen die „Meisterwerke der Kunst“ nicht jeden modischen Trend verklären. So hat die zeitweilige Hinwendung des Kunstunterrichts zur „visuellen Kommunikation“ der siebziger Jahre in der Reihe keine Spuren hinterlassen. Das in den Mappen angebotene Bildmaterial dient primär der greifbaren Anschauung und vertieften Reflexion. Die individuelle didaktische Aufbereitung liegt nach wie vor bei den Lehrerinnen und Lehrern, die in den Texten indes hinreichend Anregungen und Informationen finden.

Dennoch soll sich die Wahl der Themen und einzelnen Werke künftig verstärkt an konkreten Lehrplaninhalten orientieren, auch wenn die verschiedenen Bundesländer jeweils andere Rahmenbedingungen vorsehen. Im künstlerisch-wissenschaftlichen Beirat der Reihe sind Experten jener Bundesländer vertreten, in denen die „Meisterwerke“ vorwiegend genutzt werden.

In diesem Jahr heißt das Thema „Begegnung mit anderen Kulturen“, wobei der inhaltliche Rahmen bewusst offen gewählt wurde (siehe den Einführungstext im Begleitheft der Mappe). Das aktuelle Thema bietet nicht nur im Kunstunterricht Anlass zu mannigfaltiger Beschäftigung, sondern auch in Fächern wie Deutsch, Geschichte und Gesellschaftswissenschaften oder Religion.

Das den Bildmappen beiliegende Textheft unterstützt den Leser bei der Bildbetrachtung und erleichtert ihm den Weg zu einem eigenen Bildverständnis. Um zusätzliche Textquellen zu erschließen, wird seit der Folge 26/1978 zusätzlich das Heft „Quellen und Texte“ zur jeweiligen Kunstmappe herausgegeben. Auch das vorliegende Heft ent-

hält entsprechende Materialien wie zum Beispiel Selbstzeugnisse der Künstler, Texte zu Werk, Person und Epoche bzw. zum historischen Hintergrund.

Die im Heft getroffene Auswahl mag willkürlich erscheinen. Dies liegt zum Teil daran, dass die ausgewählten Quellen von den jeweiligen Autoren dankenswerterweise unentgeltlich zur Verfügung gestellt wurden. Aber wir meinen, dass die Quellen und Texte die Aussagen der Kunstmappe sinnvoll vertiefen und die Unterrichtsvorbereitung spürbar erleichtern.

Die Oberstufe in den Gymnasien ermöglicht aber auch den Schülern eine intensivere Auseinandersetzung mit Kunstwerken, z.B. im Rahmen von Referaten. Das Bildmaterial und der Textteil der Kunstmappen bieten sich dafür als Arbeitsmaterial in allen Schularten an. Sie enthalten kontrastierende Stellungnahmen, regen zu weiterem Lesen und Arbeiten an und vermögen das Werk des Künstlers oder die Epoche der Entstehung des Werkes unter verschiedenen Perspektiven zu erhellen.

Aus Platzgründen und anderen Erwägungen wurden innerhalb längerer Originaltexte manchmal Kürzungen bzw. Auslassungen vorgenommen, auch Fußnoten wurden deshalb weggelassen.

Kunst lebt von Kommunikation. Für Anregungen oder Kritik sind Beirat und Redaktion empfänglich und der Verlag (E-Mail-Adresse im Impressum) wird Ihre Nachricht gerne weiterleiten.

*Johannes Halder*

Redaktion „Meisterwerke der Kunst“

# 1 Zum islamischen Spiegelkasten

## 1.1 Oleg Grabar: *Islamische Positionen zur Kunst*

Im Verlauf der Jahrhunderte bildeten sich in dem riesigen Gebiet der islamischen Welt viele unterschiedliche Haltungen zur Kunst heraus, weshalb es gänzlich unmöglich ist, eine Anzahl von Prinzipien zu benennen, die das Erscheinungsbild der islamischen Kunst festlegen. Es ist durchaus vertretbar, die offenbarte religionsstiftende Schrift, den Koran, als erkenntnisstiftend für die Kunst anzusehen, da er Passagen und Standpunkte enthält, aus denen Einstellungen zur Kunst entwickelt werden konnten und häufig auch entwickelt wurden. Allerdings wurden viele dieser Stellen im Verlauf der Jahrhunderte unterschiedlich interpretiert. Zunächst finden wir im Koran Stellen, die sich auf Kategorien des Herstellens und Bauens beziehen. Einige Beispiele beziehen sich auf konkrete, einzigartige Bauwerke, die alle im Zusammenhang mit Salomo stehen, dem König und Propheten, dessen Kunstförderung berühmt war; seine Handwerker sollen Geister (Djinn) gewesen sein. Gott ließ für ihn nach Sure 34,11 eine Quelle von geschmolzenem Eisen fließen – eine muslimische Adaption des berühmten kupfernen Meers im Jerusalemer Tempel Salomos, von dem das Alte Testament berichtet. Nach Sure 34,12 stellten die Djinn für Salomo *maharib* (sing.: *mihrab*), Statuen sowie Koch- und Essgeschirr her. Der Begriff *mihrab* erscheint an mehreren Stellen im Koran; er besaß verschiedene Bedeutungen, bevor er zur Bezeichnung der Gebetsnische in der Rückwand der Moschee wurde, worauf später noch einzugehen ist. Im Kern bezeichnet er einen Ehrenplatz, doch ist es schwer zu bestimmen, was genau im Zusammenhang dieser Passage gemeint ist. Interessanterweise handelt es sich bei den Werken der Djinn vor allem um praktische Gegenstände, ja geradezu um Dinge des täglichen Gebrauchs, weshalb sich die Stelle unschwer auf die Eigenart der späteren islamischen Kunst beziehen lässt, sich insbesondere der Verschönerung von Gebrauchsgegenständen wie Tellern, Kannen, Leuchtern, Schreibzeug usw. zu widmen. Nach dem Beispiel Salomos galt es dem Islam als angemessen, der von Menschen gemachten Umgebung Aufmerksamkeit zu schenken.

Eine andere Koranstelle, die ebenfalls von Salomo handelt, ist komplizierter. In Sure 27,45 ist von einem *sarh* die Rede, der aus Glas- oder Kristallscheiben besteht oder mit ihnen bedeckt ist. Salomo lässt ihn errichten, um die Königin von Saba zu prüfen und ihr seine Überlegenheit zu beweisen. Die genaue Bedeutung des Wortes *sarh* ist umstritten; am ehesten kann man von einem gebauten Raum sprechen, ohne ihn näher zu präzisieren. Das Sonderbare ist, dass dieser von Salomo errichtete Raum von der Königin von Saba für ein Gewässer gehalten wird, also für etwas anderes, als er in Wirklichkeit ist. Die religiöse Bedeutung dieser Lehrgeschichte braucht uns hier nicht zu interessieren; für unseren Zusammenhang ist aber wichtig, dass das Gebäude errichtet wurde, um eine Illusion der Realität zu erzeugen. Zwei Aspekte dieser Geschichte kennzeichnen dauernde Merkmale der islamischen Einstellung zur Kunst, die sich allerdings sogar teilweise widersprechen. Zum einen soll ein Kunstwerk Staunen oder Bewunderung erregen; es gehört der Kategorie der wunderbaren Dinge an, der *adjaib* (pl. von *adjib*, „wundervoll“, „erstaunlich“ – ein Begriff, der immer wieder verwendet wird, um Werke zu preisen. Zum anderen gelten Kunstwerke als Illusion, als Lüge, da sie etwas anderes vortäuschen als sie sind. Kunst kann deshalb als schädlich und schlecht beurteilt werden – die Ansicht mancher, auch moderner muslimischer Gelehrter.

Ein Thema dominiert seit jeher alle Diskussionen über die islamische Kunst: Die Frage der Abbildung lebender Wesen. Im Koran selbst gibt es kein direktes Abbildungsverbot. Nach allgemeiner Ansicht stellte der muslimische „Anikonismus“ (im Gegensatz zu „Ikonoklasmasus“, der gewalttätigen Zerstörung von Bildwerken, die im Islam nur selten und dann überwiegend in späteren Zeiten vorkam), also das Zögern, Bilder zu erschaffen, eine Reaktion auf die reiche religiöse Bildwelt dar, der die Muslime im Mittelmeerraum und im Iran, später dann auch in Indien und Innerasien begegneten. Anfänglich war dieses Zögern eher sozialer und psychologischer, nicht aber ideologischer Natur; im Verlauf der Jahrhunderte allerdings wurde die Bildervermeidung intellektuell und theologisch begründet, wofür verschiedene Koransprüche und Hadithe, überlieferte Worte und Handlungen Muhammads, herangezogen wurden. Dies galt besonders für Sure 5,110, in der erzählt wird, dass Jesus dem Bild eines Vogels Leben gab, um mit diesem Wunder zu beweisen, dass einzig Gott Leben erschaffen kann. Die alleinige Allmacht Gottes ist ein wesentlicher Glaubenssatz des Islam, womit die entschiedene Ablehnung von Götzenbildern verknüpft ist. Da man in der künstlerischen Darstellung lebender Wesen bereits einen Götzendienst vermutete, verdamnten die meisten Theologen solche Darstellungen als Sünde. Vielen Überlieferungen zufolge würden die Künstler am Tage des Jüngsten Gerichts aufgefordert werden, ihren Schöpfungen Leben zu geben, und aufgrund ihres Unvermögens dem Höllenfeuer überantwortet.

Das Bilderverbot wurde jedoch nur locker gehandhabt und manch ein Traktat kam auch in der Frage der Zulässigkeit der Bilder zu ganz anderen Schlüssen. Gleichwohl beeinflusste es die islamische Kunst auf unterschiedliche Art. Der Glaube selbst ließ sich nicht in Bilder fassen, und so musste die Frömmigkeit andere Formen finden, um sich visuell, d. h. künstlerisch im engeren Sinn auszudrücken. Allgemein gilt die Ansicht, dass dies in Form der Schrift geschah, dass also die Kalligraphie zur eigentlichen religiösen Kunstform des Islam wurde. Eine weitere Folge war, dass die profane Kunst und insbesondere das Kunsthandwerk in der islamischen Kunst in den Vordergrund trat, während zu dieser Zeit fast überall die religiöse Kunst dominierte. Die wichtigste Folge des Bilderverbots aber war, dass das heilige Buch nicht zur reichen und dauerhaften Inspirationsquelle der Künstler wurde. Es gab Ausnahmen – vor allem in der Zeit nach dem 13. Jahrhundert, in der iranisch geprägten Welt und in der Volkskunst –, die jedoch selten waren: Der Ausdruck des Glaubens spielt in der islamischen Kunst, abgesehen von der Architektur und der Kalligraphie, keine bedeutende Rolle.

Zwei Themen, die die islamische Kunst von Anfang an bestimmten, seien zum Abschluss genannt. Zum einen handelt es sich um die immer äußerst lebendige, oft sehr präzise Beschreibung des Paradieses mit Gärten, Wasser spielen und Pavillons. Wahrscheinlich übten jene plastischen Schilderungen eine unmittelbare Wirkung auf die dekorative Kunst der Muslime aus. Beispielsweise nimmt man an, dass der Mosaikdekor der Großen Moschee von Damaskus aus dem frühen 8. Jahrhundert unter anderem eine Abbildung des Paradiesgartens enthält. Und auch die Gärten, die unter der Herrschaft der Moghuln in Indien des 17. Jahrhunderts entstanden, spiegeln die islamischen Vorstellungen vom Paradies wider. Selbst wenn es sich nicht immer um Paradiesdarstellungen handeln sollte, wo dieser oder jener Forscher sie zu entdecken meinte, kann nicht bezweifelt werden, dass dieses Thema überall in der islamischen Kunst präsent ist. In neuerer Zeit haben sich manche Architekten und Stadtplaner der muslimischen Welt auf die zentrale Glaubensaussage berufen, dass Gott den Menschen zu seinem Stellvertreter auf Erden eingesetzt und ihm damit die Erde anvertraut habe. Sie betrachten deshalb die Bewahrung und Erhaltung einer gesunden Natur als einen Teil der muslimischen Botschaft und haben in jüngerer Zeit, von ihrem Glauben geleitet, mehrfach Versuche unternommen, Häuser, Stadtviertel, ja ganze Städte im Einklang mit der Umwelt zu entwerfen.

**Quelle:** *Islam – Kunst und Architektur*, Hg. von Markus Hattstein und Peter Delius, Könemann in der Tandem Verlags-GmbH, Königswinter 2005, Seite 574–577

## 1.2 Elke Niewöhner: *Islamische Kalligraphie*

Kalligraphie hat in der Kunst des Islam eine ganz besondere Stellung, denn sie ist eng mit der koranischen Offenbarung verbunden, und zwar auf zweierlei Weise: Erstens stellt Gottes Wort in Form des Korans das einzige Zeugnis der göttlichen Offenbarung dar, das zwar mündlich an Muhammad übermittelt, dann aber von seinen Gefährten schriftlich festgehalten und schriftlich weiter verbreitet wurde; zweitens bezeichnet sich diese Offenbarung im Koran selbst als eine „ebenmäßige Schrift“, die auf „fleckelosen Blättern“ bei Gott verwahrt wird, die „schön“ und „unübertrefflich“ ist. Diese Worte sind bis heute allen Abschreibern des Korans ein Ansporn, sich in ihrer Kunst von der himmlischen Schönheit des göttlichen Wortes leiten zu lassen, und sie haben der Kalligraphie einen Impetus gegeben, den man mit den Kräften vergleichen kann, die in der westlichen Welt religiöse und weltliche Malerei, Skulptur und Musik hervorbrachten.

Arabische Kalligraphie gibt es in allen Größen und auf allen Materialien künstlerischen Ausdrucks, aber am bedeutendsten sind die Werke geworden, die seit dem 8. Jahrhundert mit einer einfachen Rohrfeder auf Papier geschrieben wurden. Der Kalligraf saß auf dem Boden, hielt das Blatt auf ein Knie gestützt und schrieb mit festen, sicheren Strichen, die seine völlige physische und geistige Kontrolle über die Feder voraussetzten. Jahrelange Übung war zur Beherrschung dieser Kunst nötig, und die Meisterwerke der Kalligraphie, die damit geschaffen wurden, erregten überall Bewunderung, wurden gesammelt, bewahrt, hoch geschätzt und zu Sammlerpreisen gehandelt.

Am Anfang stand die Verbreitung des Korans in einer klaren repräsentativen Schrift. Die in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts in Mekka und Medina benutzte arabische Alphabetschrift ist, wie alle semitischen Schriften, eine Konsonantenschrift, hat 28 Phoneme und wird von rechts nach links geschrieben, wobei alle Buchstaben von rechts her verbunden werden können, einige jedoch nicht nach links, sodass es innerhalb eines Wortes Lücken geben kann. Drei der Phoneme sind Semi-Vokale, d. h. Konsonanten, die gleichzeitig zur Schreibung langer Vokale dienen, z. B. „w“ ist auch ein langes „u“. Kurze Vokale mussten aus dem Kontext erschlossen werden, aber schon bald zeigte sich die Notwendigkeit, diese kurzen Vokale durch Hilfszeichen anzuzeigen. Gleiches gilt für das System von ein