

rung, Verniedlichung und Vermenschlichung von tierischem Gebaren – häufig mit einem Hang zu kalauernder Trivialkomik. Das Objekt „Fred the Frog“ (1990) gehört zur den brisantesten, weil blasphemischen „Scherzartikeln“, die Kippenberger schuf: Es zeigt einen ans Kreuz geschlagenen Frosch mit Bierseidel und einem Ei in der Achselhöhle – ein Werk, das wiederholt zum Eklat, nämlich schärfsten Protesten der Kirche führte, zumal da es einen geschmacklos-zotigen Titel trug. Dass Fred, dieses mit Warzen übersäte gequälte Geschöpf, für Kippenberger auch Teil seiner Selbstironisierung war, nämlich ein Selbstporträt, blieb den erbosten Kritikern verschlossen und dämpfte denn auch nicht deren Entsetzen und mitleidlose Wut auf den Künstler. Stefanie Lieb: „Kippenberger hat die Komik in ihren Niederungen und teilweise auch unterhalb der Gürtellinie in seine Arbeiten durchgespielt; das Alltägliche und seine Persiflage konnten für ihn nicht banal, trivial und platt genug sein. [...] Das belanglose Amusement der Spaßgesellschaft der 1980er Jahre war für ihn Ausgangspunkt, aber nicht etwa, um es in einer Antihaltung zu kritisieren, sondern eher um als Mitglied dieses Unterhaltungsbetriebes mit den Mitteln des Entertainments zunächst eine Irritation und dann einen neuen künstlerischen Kontext zu schaffen.“ (S. 311)

Der Band gibt eine Vielzahl von wertvollen Denkanstößen und eröffnet vielleicht und hoffentlich einen neuen, geistreich-heiteren Diskurs über eine durch die Jahrhunderte vitale künstlerische Strategie. Schade ist deshalb lediglich, dass auf das Lektorat zu wenig Sorgfalt verwandt wurde und mancher Beitrag doch mit einer Reihe von Fehlern aufwartet. Biographische Anmerkungen zu den Autoren vermisst man überdies. Doch all dies tut dem Lob, das diesem längst überfälligen und couragierten Vorstoß gebührt, keinen Abbruch.

KIRSTEN CLAUDIA VOIGT  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

**Silvia Naef: Bild und Bilderverbot im Islam;** München: C. H. Beck 2007; 160 S., 18 SW-Abb.; ISBN 978-3-406-44816-4, 18,90 €

**Ursula Baatz u. a.: Bilderstreit 2006: Pressefreiheit? Blasphemie? Globale Politik?** (Wiener Vorlesungen im Rathaus, 122); Wien: Picus Verlag 2007; 72 S.; ISBN 978-3-5452-522-6, 7,90 €

**Ulya Vogt-Göknil: Die Schrift an islamischer Architektur;** Tübingen, Berlin: Ernst Wasmuth Verlag 2007; 72 S., ca. 90, z. T. farbige Abb.; ISBN: 978-3-8030-0677-6, 24,80 €

Häufig sind es äußere Ereignisse abseits kunstwissenschaftlicher Forschung, die dazu beitragen, dass der Buchmarkt um neue Themen bereichert wird. Dass dies weniger an mangelndem Forschungsinteresse der Autoren als an der geringen verlegerischen Bereitschaft liegt, sich auch vermeintlichen „Orchideenthemen“ zu widmen, zeigt die fundierte Qualität der nach Eintreten eines solchen Ereignisses erscheinender Beiträ-

ge, die von der bereits zuvor langjährigen Beschäftigung der Autoren mit dem Thema zeugt.

Ein solches Ereignis stellte 2001 zunächst die Zerstörung der von der UNESCO als Welterbe anerkannten Buddha-Statuen im afghanischen Bamyán durch die bilderstürmerischen Taliban dar. So erstaunlich es angesichts der Ereignisse anmuten mag, ist seither die Frage nach der vermeintlichen oder tatsächlichen „Bilderfeindlichkeit“ in den muslimischen Gesellschaften verstärkt ins Bewusstsein der Öffentlichkeit getreten. Zusätzlich befördert wurde dieses neuerwachte Interesse durch den sogenannten „Karikaturenstreit“ 2005, wobei dieser das zunächst im Bereich der Kunstwissenschaft und Theologie angesiedelte Problem durch eine prinzipielle Debatte um Grundwerte wie Meinung- und Pressefreiheit erweiterte.

Die in Genf lehrende Islamwissenschaftlerin und Kunsthistorikerin Silvia Naef widmet sich in ihrer Arbeit dem Thema des „Bilderverbots“ im Islam und der Frage nach dessen Wirksamkeit angesichts einer „Vermehrung der Bilder“ seit Ende des 19. Jahrhunderts bis hin zur medialen Bilderflut einer sich globalisierenden Gesellschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

Es sind nunmehr vierzig Jahre vergangen seit Rudi Paret seinen für den deutschsprachigen Raum grundlegenden Aufsatz „Textbelege zum Islamischen Bilderverbot“ publizierte<sup>1</sup>, der – nach eigenem Bekunden – vor allem „der Bereitstellung von mehr oder weniger schwer zugänglichem Quellenmaterial“ diene. Angesichts der Fülle der islamischen Rechtsliteratur und der zugrunde liegenden Hadithe eine verdienstvolle Arbeit, zumal angesichts der wenig verbreiteten Arabisch-Kenntnisse außerhalb der damit befassten Forscher. Wenige Jahre später erweiterte Paret diese Quellensammlung um die einschlägigen Texte aus der Überlieferung der *Schia* mit dem Ziel, unterschiedliche Auffassungen innerhalb der Forschung – etwa von Heinrich Glück, Ernst Kühnel oder Thomas W. Arnold – über die Gültigkeit des Bilderverbots innerhalb der *Schia* auf eine verlässliche Grundlage zu stellen<sup>2</sup>. Weitere Ergänzungen zu dem Themenkreis folgten, sind aber mittlerweile fast ausschließlich in wissenschaftlichen Bibliotheken greifbar.

Eine kürzlich erschienene Aufarbeitung des Themas bietet die Wiener Diplomarbeit von Ibric Almir, die aufgrund ihrer eingehenden Behandlung von Themen wie Prädestination, Unnachahmlichkeit des Korans und anderer Detailfragen weit über den Charakter einer Einführung, wie im Titel angekündigt, hinausgeht und sich wohl in erster Linie an Spezialisten wendet.<sup>3</sup>

Dies alles vorausgeschickt, ist es von umso erfreulicher, dass Silvia Naef, die ihr hier zu besprechendes Buch in drei große Abschnitte aufteilt, zunächst noch einmal

1 In: Das Werk des Künstlers. Festschrift für Hubert Schrade; Stuttgart 1967, S. 36–48.

2 Das islamische Bilderverbot und die Schia, in: Festschrift für Werner Caskel; Leiden 1968, S. 224–232; sowie: Das islamische Bilderverbot und die Schia (Nachtrag), in: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG) 120 (1970), S. 271–273; zusammengefasst finden sich Paret's Aufsätze zu diesem Themenkomplex noch einmal in: R. PARET: Schriften zum Islam. Volksroman – Frauenfrage – Bilderverbot; Stuttgart 1981

3 IBRIC ALMIR: Das Bilderverbot im Islam. Eine Einführung; Marburg 2004. Vgl. auch IBRIC ALMIR: Islamisches Bilderverbot. Vom Mittel- bis ins Digitalzeitalter; Münster 2006.

„Die heiligen Schriften und ihre klassischen Interpretationen“ vorstellt und damit einer breiten Leserschaft zugänglich macht.

Dabei stellt sie in dem bereits 2004 auf Französisch publizierten Werk (Originaltitel: *Y a-t-il une question de l'image en Islam?*) – ausgehend von der realen Präsenz unzähliger Photographien von Kinostars, Sängern und Staatschefs in islamischen Ländern bei gleichzeitigen bilderstürmerischen Aktionen wie jener der Taliban in Bamyán – die Darstellungsfunktion von Bildern im Islam in den Mittelpunkt, sowie die Frage, ob angesichts der modernen Bilderflut, die – durchaus verschiedenen – Meinungen der Gelehrten die islamische Gesellschaft formen oder ob nicht vielmehr gesellschaftliche Entwicklungen dazu zwingen, religiöse Vorschriften neu zu interpretieren.

Neben den ohnehin wenigen Aussagen im Koran zu figürlichen Darstellungen untersucht Naef vor allem die Hadithe, d. h. schriftlich fixierte Worte und Taten, die unmittelbar dem Propheten zugeschrieben werden. Dabei beschränkt sich die Autorin nicht auf die Untersuchung der sunnitischen Texte, sondern zieht auch jene der schiitischen Überlieferung heran, dies vor allem mit dem Ziel, Auffassungen zu widerlegen, dass die hohe Blüte der persischen Miniaturmalerei einer grundsätzlich liberaleren Position der *Schia* zu verdanken sei. Naef versäumt auch nicht, den Textbelegen in aller Kürze davon abweichende Meinungen der islamischen Gelehrten klassischer Zeit hinzuzufügen. Deren Aussagen führen Naef zu der wichtigen Feststellung, dass das Thema „Bilderverbot“, ganz anders als bei den christlichen Theologen, nur selten im Mittelpunkt des Interesses steht, sondern lediglich im Kontext mit anderen Themen behandelt wird, regelrechte Bildertraktate aber völlig fehlen. Etwas unklar bleibt hier allerdings, weshalb die Autorin diese, gerade im Verhältnis mit christlichen Auseinandersetzungen, wie etwa dem viel zitierten byzantinischen Bilderstreit, äußerst bemerkenswerte Tatsache mit der Frage „Gibt es ein Bilderverbot im Islam?“ überschreibt, deren eindeutige Beantwortung sie zumindest an dieser Stelle jedoch unterlässt.

Etwas summarisch konstatiert Naef im Anschluss, dass bilderfeindliche Tendenzen der verschiedenen islamischen Überlieferungen letztlich dazu führten, dass die figürliche Kunst, anders als im Christentum, zu einer rein profanen Kunst wurde. Für die entgegengesetzte Entwicklung der christlichen Kunst zieht sie Hans Beltings Argumentation heran, die Christen im Römischen Reich haben das Bildnis des Kaisers durch jene von Christus und Maria ersetzt. Sicherlich dem schmalen Umfang des Bandes geschuldet, ist es trotzdem bedauerlich, Beltings hier zitierte Feststellung, die neuen Bilder des Christentums spielten nicht nur eine religiöse, sondern eine politische und identitätsstiftende Rolle, nicht auch im Hinblick auf das Selbstverständnis der jungen islamischen Gesellschaft zu diskutieren.

Wirklich bedauerlich wird die relativ einfache Aufmachung des kleinen Büchleins jedoch im folgenden Kapitel „Figürlichkeit trotz Bilderverbot?“, das einen Überblick über figürliche Kunst seit der Entstehung des Islam bis ins 19. Jahrhundert hinein bietet. Da der gesamte Band mit achtzehn kleinen Schwarz-Weiß-Abbildungen auskommen muss, sind nur sehr exemplarisch Illustrationen zu den erwähnten Bei-

spielen vorhanden. Hier wünscht man sich eine etwas opulenterere Ausstattung, die es auch dem „Einsteiger“ in das Thema ermöglicht, das Gesagte nachzuvollziehen, zumal es Silvia Naef gelingt, deutlich zu machen, dass es „die“ islamische Kunst nicht gibt. Naef nutzt den Begriff – darin Oleg Grabar und Robert Hillenbrand folgend – „um Gegenstände zu bezeichnen, die in islamischen Ländern hergestellt wurden“ und lässt deutlich werden, wie wenig darunter eine allgemeingültige Form und Konzeption zu verstehen ist. Vor allem vergisst sie nicht den erst kürzlich von Robert Hillenbrand vorgetragenen – und nach wie vor berechtigten – Hinweis<sup>4</sup>, dass die diesbezügliche Forschung noch als äußerst fragmentarisch zu bezeichnen ist, ein Umstand der mitnichten einer geringeren Produktivität des Kunstschaffens in den islamischen Ländern zu verdanken ist, sondern der relativ späten Entdeckung als wissenschaftliches Studienobjekt im Gefolge der Orientalistik des 19. Jahrhunderts und der Tatsache, dass für dieses Studium noch immer viel geringere Mittel eingesetzt werden.

Angesichts der wenigen auf dem deutschen Markt befindlichen Untersuchungen zur islamischen Kalligraphie (s. u.) ist es besonders hervorzuheben, dass die Autorin einen kurzen Abschnitt den figürlichen Kalligraphien widmet, jener besonderen Form der Schriftkunst, die die Grenzen der Abstraktion überschreitet um mit den Schriftzeichen tierische oder menschliche Figuren zu formen. Allein die wenigen Hinweise, etwa auf den „insân-i kâmil“ genannten „vollkommenen Menschen“ genügen, um den Leser damit auf ein noch wenig erforschtes Spezialgebiet aufmerksam zu machen, dessen genauere Untersuchung mit Sicherheit neue Einblicke in das zunehmende Interesse an figürlichen Darstellungen in Teilen der islamischen Welt seit dem 14. Jahrhundert ermöglicht.

Für den Nicht-Fachmann durchaus fruchtbar und dem Fachmann den gesamten Fragenkomplex noch einmal vor Augen führend, ist Naefs das Kapitel abschließende Diskussion einer „gewollten Nicht-Gegenständlichkeit“ vs. real existierender figürlicher Kunst in den islamischen Ländern, in dem die Autorin Überlegungen zu einem möglichen „dokumentarischen“ Charakter islamischer Kunst der weit verbreiteten Auffassung entgegenstellt, dass erst die Unwahrscheinlichkeit dargestellter Lebewesen es den Künstlern ermöglichte, sie als solche abzubilden. Allerdings vermisst der Leser dabei die Frage, ob nicht gerade die im Anschluss als Beispiel für figürliche Darstellungen im sakralen Bereich genannten Doppelgreifen und Drachen in Divri??ethi gerade für eine solche Auffassung einen wichtigen Hinweis liefern. Dagegen überrascht die in der Diskussion nur selten angeführte Erzählung, dass im 11. Jahrhundert der fatimidische Wesir Yâsûrî einen Wettbewerb veranstaltet haben soll, in dem zwei Maler eine Tänzerin so realistisch wie möglich darstellen sollten. Beide Figuren – von denen eine in die Wand hinein –, die andere heraustrat – waren schließlich so lebendig wiedergegeben, dass man sie für echt halten konnte. erinnert diese Episode auch deutlich an Künstlerlegenden der westlichen Kunstgeschichte, wie et-

4 R. HILLENBRAND: Kunst und Architektur des Islam; Tübingen; Berlin: Wasmuth 2005. Rezension von D. MARCOS, in: Journal für Kunstgeschichte, 10 (2006), S. 208–212.

wa jene von Zeuxis oder Apelles, zeigt aber doch deutlich, dass die Vorstellung von einer vollständigen Verweigerung realistischer Darstellungen zumindest einer teilweisen Revision bedarf.

Bedauerlicherweise begnügt sich eine Mehrzahl kunstwissenschaftlicher Arbeiten mit der Darstellung islamischer Kunst vor 1700 und erweckt damit den Eindruck, in den Jahrhunderten danach sei nichts Bedeutendes mehr geschaffen worden, bzw. Kunst und Architektur seien in vollständige Abhängigkeit gleichzeitiger westlicher Entwicklungen geraten. Umso wichtiger erscheint die Tatsache, dass Silvia Naef fast die Hälfte ihres Buches den „Bildern im Islam seit 1800“ widmet. In einer „Tour de raison“ macht die Autorin zunächst deutlich, in welchem Umfang figürliche Darstellungen unterschiedlichster Art Einzug halten in die Kunstproduktion der islamischen Welt. Zwar von Naef nur ansatzweise diskutiert, wird dabei eine Problematik deutlich, die gerade auch bei der Diskussion um aktuelle Entwicklungen, wie den bereits erwähnten Karikaturenstreit, nicht außer acht gelassen werden darf. Es waren zum einen neue Reproduktionstechniken, wie Holzstich und Lithographie, die zu einer bis dahin unbekannteren Bildervermehrung führten, andererseits weckten europäische Maler orientalistischer Motive ein zusätzliches Interesse z. B. an der als neu wahrgenommenen Staffeleimalerei. Im Zusammenhang mit den politischen Entwicklungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts führte die Dominanz westlicher Kulturkonzepte zunehmend zu einer Betrachtungsweise innerhalb der Eliten der islamischen Welt, die eben jene Konzepte als ausschließliches Merkmal sich entwickelnder Zivilisation und „Modernität“ verstand. Aus dieser Betrachtung der eigenen kulturellen Errungenschaften als einer vergangenen Epoche zugehörig und nunmehr überwunden, heraus, müssen aber Bemühungen seit den 1950er Jahren verstanden werden, wieder an eigene Traditionen anzuknüpfen. In diesem Kontext wird deutlich, dass „Re-Islamisierungs-Tendenzen“ zumindest auf islamischer Seite weniger im „clash of civilisations“ ihre Wurzeln haben, als in einer Suche um eigene kulturelle Identität. Damit fordert Naef – ohne dies explizit zu formulieren – den Leser aber auch auf, islamische Kunstproduktion nicht mit den Maßstäben westlicher Kunstgeschichtsschreibung zu messen, sondern zu einem tieferen Verständnis von deren Eigenständigkeit vorzudringen.

Ungeachtet kleinerer Versäumnisse, wie etwa dem Verzicht auf eine Erwähnung des 1872 von Charles Francis Fuller angefertigten Reiterstandbilds von Sultan Abdülaziz in Naefs Abschnitt über Denkmalproduktion, liegt mit Silvia Naefs „Bild und Bilderverbot im Islam“ nunmehr ein wichtiger Diskussionsbeitrag zu auch in näherer Zukunft wichtigen Fragen islamischer Bildproduktion vor. Daran ändert auch die verlegerische Entscheidung nichts, das Buch nur wenig opulent auszustatten.

Einem ganz anderen Ansatz folgt „Bilderstreit 2006: Pressefreiheit? Blasphemie? Globale Politik?“. Seit 1987 findet im Wiener Rathaus eine von dem deutschen Soziologen René König inspirierte öffentliche Vorlesungsreihe statt, deren Ziel es ist, ganz unterschiedliche Probleme der Gegenwart zur Diskussion zu stellen. Dabei stand im März 2006 der gerade brisante, sogenannte „Karikaturenstreit“ im Mittelpunkt eines Podi-

umsgesprächs, an dem die Journalistin Ursula Baatz, der Kunsthistoriker Hans Belting, die Philosophin Isolde Charim, der Orientalist Navid Kermani, sowie Andrea Saleh als Frauenbeauftragte der muslimischen Glaubensgemeinschaft in Österreich teilnahmen. Die Hauptaussagen dieser Veranstaltung fasst nunmehr ein kleines Bändchen des Wiener Picus-Verlages zusammen.

Bereits im Vorwort skizziert der für Wissenschafts- und Forschungsförderung zuständige Referent der Stadt Wien, Hubert Christian Ehalt die Problemstellungen. So fragen die verschiedenen Beiträge nach den Spielräumen freier Meinungsäußerung sowie dem Stellenwert religiöser Gefühle innerhalb laizistischer Gesellschaften (wobei Ehalts Konstrukt von Laizismus und Säkularisation als zusammengehörig mit „aufgeklärten Gesellschaften“ sicherlich zu hinterfragen wäre) und der Rolle von Medien und Politik innerhalb des Karikaturenstreits.

Im Gegensatz zu Silvia Naefs vorangehend besprochener Publikation, die ihr Augenmerk vor allem auf die muslimischen Selbsteugnisse legt, stellt also die „Wiener Vorlesung“ die Frage nach dem Selbstverständnis westlicher Wertvorstellungen im Verhältnis zu anderen Kulturkonzepten in den Vordergrund.

Eine kurze Genese des sogenannten „Karikaturenstreits“ liefert am Ende des Bändchens Navid Kermani. Unter dem Titel „Hassbilder und Massenhysterie“ wirft er darin beiden Seiten ein gleichmäßiges Versagen vor, in dem westliche und nicht-westliche Medien innerhalb weniger Tage in perfektem Zusammenspiel genau jene Hysterie erzeugt haben, über die es anschließend zu berichten galt.

Ursula Baatz' Beitrag „Religion ist nicht Privatsache“ thematisiert ebenfalls vor allem den Zusammenhang von medialen und politischen Interessen und zeichnet dabei ein ambivalentes Bild von der Rolle der Medien, die als Folge einer zunehmenden Medienkonzentration und unter dem Mantel der Pressefreiheit vornehmlich an „sensationalen“, d. h. tumultösen Bildern interessiert scheinen und dabei übersehen (oder akzeptieren?), dass der eigene ökonomische Erfolg gleichzeitig das Klischee „Islam vs. Westen“ bedient und damit von politischen Interessen instrumentalisiert wird.

Isolde Charim stellt dagegen in „Das totalitäre Spiel“ die Frage nach der Rolle der Religion in einer globalisierten Welt in den Mittelpunkt und kritisiert – wohl zu Recht – deren Missbrauch als Mittel zur Herstellung von Identität bei gleichzeitiger Aufgabe des „Bezugs auf ein Transzendentes“. Charim zeichnet dabei ein düsteres Bild, wenn sie feststellt, dass die Frage nach der „höheren“ Bedeutung, etwa der Werte der Aufklärung oder jener der Religion, in die Irre führt, wenn ihre Beantwortung, wie mittlerweile häufig im Westen üblich, ihrerseits zu einem irrationalen, und damit nicht mehr überprüfaren Glaubensbekenntnis gemacht wird.

Ähnliche Überlegungen liegen auch Andrea Salehs „Der Karikaturenstreit – Chance für Reflexion und Veränderung“ zugrunde. Saleh, die äußerst kritisch anti-islamische Tendenzen aufzeigt, wie etwa die Bemerkung des dänischen Ministerpräsidenten Rasmussen von der „notwendigen Provokation“ im Hinblick auf den Karikaturenstreit oder die einseitige Berichterstattung sogenannter „embedded journalists“ während des Irak-Krieges, fordert eine grundsätzliche Kritikfähigkeit ohne dabei den Respekt vor dem Kritisierten aus den Augen zu verlieren und anerkennt

eine Krise der islamischen Welt, deren Lösung jedoch nicht in der „Wegsäkularisierung“ der Religion liegt, sondern in einer Neuinterpretation der eigenen Quellen. Damit schließt sich hier auch der Kreis zu Silvia Naefs zuvor besprochenem Buch. Diese zeigt dort auf, dass gerade dieser Prozess durchaus im Gange ist und belegt dies mit einer während des Karikaturenstreits immer wieder herangezogenen *Fatwa* des islamischen Gelehrten und Vorsitzenden des nordamerikanischen Fiqh-Rates, Taha Dschâbir al-Alwâni, der an der einflussreichen Kairener Al-Azhar-Universität studiert hat und in seinem Rechtsgutachten durchaus unter gewissen Umständen für (allerdings nicht karikierte) Darstellungen Mohammeds plädierte.

Den einzigen Beitrag eines Kunsthistorikers liefert Hans Belting mit „Bildkulturen und Bilderstreit“, wobei die vielleicht unbeabsichtigte, aber trotzdem sich sofort einstellende Assoziation mit dem allseits bekannten „Byzantinischen Bilderstreit“ verfehlt erscheint. Belting konstatiert zunächst, dass Bilderfragen heute zu zentralen Fragen in den Kulturen geworden seien, die sich dennoch nicht aus ihrem Kontext herauslösen lassen und kritisiert, dass in der Diskussion meist nur die Symptome beschrieben werden, anstatt die Frage nach den Gründen zu stellen und zu beantworten. Dabei beinhaltet Beltings Analyse ähnliche Feststellungen wie jene seiner Koautoren, etwa die Instrumentalisierung einer im Grunde künstlerischen Auseinandersetzung durch die Politik sowie die Frage nach dem Stellenwert einer Freiheit auf Kosten anderer. Er ergänzt die Diskussion jedoch zusätzlich, in dem er den Blick quasi umkehrt und einerseits darstellt, wie z. B. die Taliban, trotz Verbots aller Bildpraktiken bis hin zu Fernsehen und Kino, die „Macht der Bilder“ nutzten, um mit der Sprengung der Buddhas von Bamyân ihre Adressaten, nämlich vor allem den Westen zu erreichen. Andererseits existieren auch in westlichen Gesellschaften Tabuthemen, was Bildproduktion und hier insbesondere Karikaturen angeht. Und eben diese Tabus machte sich eine der größten iranischen Zeitungen zunutze, als sie im Februar 2006 mit einem Karikaturenwettbewerb zur Judenvernichtung im zweiten Weltkrieg auf die Darstellungen des moslemischen Religionsstifters Mohammed in europäischen Zeitungen reagierte und die Frage stellte: „Erlaubt die Meinungsfreiheit des Westens die Beschäftigung mit Fragen wie die Verbrechen Amerikas und Israels oder einen Zwischenfall wie den Holocaust, oder ist die Meinungsfreiheit nur dazu gut, die heiligen Werte von göttlichen Religionen zu beleidigen?“

Belting schließt seinen Beitrag mit dem Karikaturenstreit durchaus vergleichbaren Vorkommnissen der letzten Jahre in Russland, wobei sein Fazit vom „Panorama eines Bilderkrieges“ in dem die Reaktionen auf die dänischen Karikaturen ihren Ausnahmecharakter verlieren – wenn es denn so zuträfe – nichts Gutes erwarten lässt, andererseits aber vor allem den Lehrbetrieb dazu auffordert, noch stärker als in der Vergangenheit über stilkritische Fragen hinaus gesellschaftliche, politische und ökonomische Funktionen von Bildern jeglicher Art zu hinterfragen.

Auch wenn der Charakter des kleinen Bandes sicherlich kaum alle Fragen zufriedenstellend beantwortet, was der Komplexität des Themas ohnehin kaum angemessen wäre, ist er dennoch hilfreich, da er Positionen zur aktuellen Bild- und Medienproduktion hinterfragt.

In den Zusammenhang eines vermehrten Erscheinens von Büchern zur Kunst des Islam gehört auch ein Band des Wasmuth-Verlages, der bereits in den letzten Jahren einige diesbezügliche Publikationen auf den Markt gebracht hat. Nach „Geometrie, Tektonik und Licht in der islamischen Architektur“ (2003) ist nunmehr „Die Schrift an islamischer Architektur“ von Ulya Vogt-Göknil erschienen. Die Schweizer Architektin, die bereits 1953 eines der wenigen deutschsprachigen Bücher zum Moscheebau in der Türkei veröffentlicht hat, darf als Expertin auf diesem Gebiet gelten. Umso mehr enttäuscht der vorliegende Band. In ihrer Einführung kritisiert Vogt-Göknil zum einen die Gleichsetzung von Kalligraphie und Ornament und zum anderen den Umstand, beides lediglich als Kompensation eines koranischen Bildverbots anzusehen.

Bedauerlicherweise werden im weiteren Verlauf des Buches jedoch beide Themenkomplexe, wenn überhaupt nur ansatzweise weiterverfolgt. Weite Teile dagegen beschäftigen sich mit der von Vogt-Göknil immer wieder vorgetragenen Einteilung islamischer Moscheearchitektur in drei unterscheidbare Typen, ein Gedanke der sicherlich hilft zum Verständnis der Bauten als solche, zu der hier vorgelegten Fragestellung jedoch nur wenig beiträgt.

Vor allem die zahlreichen, aber kaum kommentierten Zitate aus dem Koran und unvermittelte Parallelen, etwa zu Piet Mondrians Schriften, um damit einen in der Tat in Zukunft noch zu diskutierenden Zusammenhang mit westlichen Abstraktionsprozessen herzustellen, verwirrt den Leser mehr, als dass sie die Funktionsweise der Kalligraphie in der islamischen Architektur erhellen. Auch das unter der Frage „Wann und wo erscheint die Schrift zum ersten Mal an der Architektur?“ Zunächst die unterschiedlichen Schriftarten erläutert werden anschließend die drei Moscheetypen erläutert werden und danach vor allem der *Mihrab* als ursprünglicher Ort kalligraphischer Erzeugnisse vorgestellt wird, die möglicherweise erste Verwendung in der Ibn-Tulun-Moschee jedoch gleich als Vermutung relativiert wird, erscheint unbefriedigend. Gleiches gilt für die zusammenhängenden Kapitel „Die Lesbarkeit des Geschriebenen“ und „Die Gegenwärtigkeit des Geschriebenen“. Zwar mag es für viele Leser neu sein, dass zahlreiche Kalligraphien „unlesbar“ angebracht sind, doch erwartet man sich dann auch eine Antwort auf die Frage, welchen Sinn die Schriftkunst denn dann statt dessen verfolgt. Verweise auf das Judentum ebenfalls als „Schriftreligion“ und der Hinweis auf den „Erzählcharakter“ der christlichen Überlieferung als Gegensatz, reichen dabei nicht aus.

Wenn der Band trotzdem ein gewisser Nutzen nicht abgesprochen werden soll, so liegt dieser vor allem in einem umfangreichen, leider größtenteils schwarz-weiß reproduzierten, kommentierten Abbildungsteil, der zahlreiche der oft nur schwer zugänglichen Objekte zusammenführt und einen durchaus umfangreichen Überblick über das Thema bietet, dessen notwendige wissenschaftliche Bearbeitung damit allerdings umso deutlicher vor Augen tritt.

DIETER MARCOS  
Städtische Museen Koblenz