

einfügte. Die Bedeutung dieses exemplarischen Jugendstilensembles wurde in solchem Zusammenhang noch augenfälliger. Den experimentellen Charakter des Werkes Curt Herrmanns hätte man sich allerdings sowohl in der Ausstellung selbst als auch im Katalog noch deutlicher hervorgehoben gewünscht. Beispielhaft hierfür ist das um 1903 entstandene Gemälde eines herbstlichen Parkweges (Kat. Nr. 56): Auf die von ihm angebrachte Verglasung des Gemäldes malte der Künstler eine auf dem Weg gehende Staffagefigur, die — obschon vor der eigentlichen Bildfläche angebracht — vom Betrachter dem Bildhintergrund zugeordnet wird. Herrmann versuchte somit, das neoimpressionistische Prinzip der vom Auge des Betrachters zu leistenden optischen Mischung nebeneinanderliegender Farben auf die dreidimensionale Wirkung verschiedener übereinanderliegender Bildflächen zu übertragen. Auch dies ein Problem, das für die Moderne kennzeichnend ist und das schließlich zum ausdrücklichen Bekenntnis zur Zweidimensionalität in der Malerei führte.

Die Mitarbeiter des Berlin Museums ergriffen die Chance, die Fülle der Informationen aus erster Hand aufzuarbeiten, und legten einen umfangreichen Katalog vor: Jedes Exponat ist abgebildet und ausführlich besprochen, das Werk des Künstlers in fundierten Aufsätzen in Beziehung zum Kunstgeschehen der Zeit gesetzt, und die Herrmann beeinflussenden Theorien des Neoimpressionismus sowie van de Veldes sind umfassend geschildert. Darüber hinaus ist der Katalog nicht nur eine grundlegende monographische Arbeit, sondern erhält durch die im zweiten Teil abgedruckte, sorgfältig kommentierte Korrespondenz den Wert einer aufschlußreichen Dokumentation zum Wirken der Berliner Sezession.

Wieland Barthelmess

EUROPA UND DER ORIENT 800—1900.

Eine Ausstellung des 4. Festivals der Weltkulturen Horizonte '89 im Martin-Gropius-Bau Berlin, 28. Mai — 27. August 1989. Katalog hrsg. v. Gereon Sievernich und Hendrik Budde. Berlin 1989.

Vor vier Jahren präsentierte das 3. Festival der Weltkulturen Horizonte '85 an der gleichen Stelle *Europa und China* mit den Ausstellungen *Schätze aus der verbotenen Stadt* des Palastmuseums Peking und *Europa und die Kaiser von China 1240—1816*, beide zusammengestellt, bearbeitet und erläutert von anerkannten Fachleuten sowie jüngeren Mitarbeitern unter deren Leitung. Bei der diesjährigen, 976 Katalognummern umfassenden Schau stellt sich erst einmal die Frage: Was wird hier unter 'Orient' verstanden? Eine klare Antwort darauf habe ich nicht gefunden. Da man dem Ausstellungstitel nach mit Karl dem Großen und dessen Kontakten zu Harun-ar-Raschid zu beginnen angibt, dürfte an den islamischen Orient gedacht worden sein, also an die sich an das östliche Mittelmeer anlehenden, vom Islam im 7. und 8. Jahrhundert eroberten Länder bis hin zum Iraq und Iran. Betritt man jedoch die Ausstellung, so stößt man im Hauptraum des Gropius-Baues auf das alte Ägypten, das alte Assyrien, auf Babylon, Ninive, Persepolis, im ersten Abschnitt eingeführt als „Die Wiederentdeckung des Alten Orients“. Diese antiken Weltreiche und Städte lagen zwar dort, was Europa, als es als

Abendland zu eigener Geltung kam, Orient nannte, doch waren sie zur Zeit ihrer Machtentfaltung keineswegs 'Orient'. Sollte etwa die Ausstellung davon ausgehen, daß mit der „Wiederentdeckung des Alten Orients“ durch die Europäer diesen der eigentliche Orient näher gebracht worden ist?

Sind aber nicht seit dem frühen Mittelalter der islamische Orient und der abendländische Okzident aufeinander angewiesen gewesen, sei es im Guten — durch Handel, der sowohl vom Osten nach dem Westen als auch umgekehrt zielte, durch politische, kulturelle, missionarische Kontakte, wobei nur die letzteren in einer Richtung gingen — wie im Bösen, mit kriegerischen Auseinandersetzungen und Eroberungen durch alle Jahrhunderte bis zum 19. ? Dafür bringen Katalog und Ausstellung eine Fülle von Ansätzen. Ein aufmerksamer und geduldiger Besucher und Leser wird einen roten Faden mit beachtenswerten Knotenpunkten entdecken, aber kaum je ist ein Aspekt ganz ausgeführt und in sich gerundet. Gewiß lassen sich nicht zuletzt mit Hilfe des Registers vielerlei wesentliche Wegmarken finden, die jedoch über den riesigen Komplex von Ausstellung und Katalog recht verstreut sind, um darin unterzugehen. Leider kann der Katalog mit seinen drei Kilogramm Gewicht in der Ausstellung gar nicht zu Rate gezogen werden. Seine bei den Exponaten liegenden Texte sind wenig hilfreich, denn wer ist in der Lage, fast eintausend meist unakzentuierte, längere Auseinandersetzungen aufzunehmen und dann noch die Stücke selbst anzuschauen?

Nachdem man dann doch mit Karl dem Großen und den Wikingern (Abschnitt 2 und 3) angefangen hat, vermitteln in der sogenannten Schatzkammer (Abschnitt 4) kostbare Gegenstände des hohen Mittelalters aus edlem und unedlem Metall, aus Bergkristall und Glas, aus Elfenbein, Keramik und Seide einen Eindruck von der Pracht und der Bedeutung orientalischer Gaben, Importe und Kriegsbeute sowie von deren befruchtendem Weiterwirken im Abendland. Die Ausläufer bis zum 16./17. Jahrhundert bestehen aus Fayencen, Majoliken, Bronze- und Messingerät sowie Teppichen. Nicht berücksichtigt ist die Seiden- und Samtweberei des 14. bis 17. Jahrhunderts, bei deren Erzeugnissen teilweise noch immer die orientalische oder italienische bzw. spanische Herkunft umstritten ist. Die seit dem 13. Jahrhundert nachzuweisende Teppicheinfuhr, die spätestens seit dem 15. europäische Nachahmungen hervorgerufen hat (ganz abgesehen von den spanischen Teppichen) und über die wir durch jüngste Veröffentlichungen eine Menge erfahren haben, kommt zu kurz, nicht zuletzt im Vergleich mit dem ausgebreiteten Panorama des späteren Orientalismus. Die Bedeutung der Kreuzzüge und des Kreuzfahrerstaates, die nur gerade eben erwähnt werden, für vermehrte Handelsbeziehungen und sonstige Kontakte von Ost und West wird im Kapitel 7 ebensowenig dargelegt wie nicht berichtet wird von den zahlreichen Gesandtschaften und anderen diplomatischen Beziehungen, die wie die Handels- und Entdeckungsreisen auch nach den Kreuzzügen nicht nachgelassen haben, vielmehr im späten Mittelalter zunahm (als zudem die Pilgerfahrten in das Heilige Land fast zur Gewohnheit wurden). Seit dem 13. Jahrhundert hat die abendländische Literatur Motive und Themen aus dem Orient übernommen (Jean Richard: *La vogue de l'Orient dans la littérature du moyen-âge*. In: *Mélanges René Crozet*. Poitiers 1966, S. 557—61). Davon ist mit seinen Miniaturen eines der schönsten Zeugnisse *Le livre des merveilles du monde* in Paris, der neben den Reiseberichten des Marco Polo drei weitere sowie Briefe des Großkhans an Papst Benedikt XII. enthält.

Etwa seit dem vierten Viertel des 14. Jahrhunderts charakterisiert ein Turban, bald weitere fremdartige Kleidungsstücke, gewissermaßen als Attribut Personen aus dem Morgenland in bildlichen Darstellungen der europäischen Kunst. Die Ausstellung führt dagegen allein Bellini und Dürer, Pieter Coecke van Aelst, Melchior Lorch und andere niederländische Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts (Abschnitt 5, 8 u. 10) mit ihren Orientalen vor. Nicht nur der bekannte große Einfluß der arabischen Wissenschaften bis zum 13. Jahrhundert (Abschnitt 6) bedarf der Erörterung, sondern ebenso das zwar anders ausgerichtete Interesse des Humanismus an Orientalischem; damit dürfte zusammenhängen, daß der erste Druck mit beweglichen Lettern eines arabischen Textes 1514 in Fano (zwischen Ancona und Rimini) entstanden ist, dem in Italien weitere folgten. In Oxford wurde 1636 ein Lehrstuhl für arabische Sprache eingerichtet, nachdem man bereits zuvor dort hat Arabisch lernen können. Spätestens beim Abschnitt 9 zur Turquerie des 17./18. Jahrhunderts wäre ein Hinweis angebracht gewesen, daß die aus Mittelasien stammenden Türken nicht zu den Arabern gehören und erst im hohen Mittelalter islamisiert worden sind; trotz des gleichen Glaubens nun seit Jahrhunderten unterscheiden sie sich bis heute von den eigentlichen 'arabischen' Orientalen. Nachdem sich in jüngster Zeit eine Reihe von Ausstellungen, Publikationen und Veranstaltungen mit den Strömungen des Orientalismus seit dem 17. Jahrhundert befaßt haben, konnten die Kapitel 11—15 darauf weiterbauen. Die nun zahlreichen Gemälde mit orientalischem Prunk und Menschen in auffallenden, fremden Kleidern werden vor allem die Besucher anziehen. Allerdings besagen ein Turban oder ein Kaschmirschal noch nicht, daß die Porträtierte als Orientalin verkleidet sei, vielmehr waren sie zeitweise und wiederholt beliebte modische Requisiten.

Die Berliner Festspiele genießen offensichtlich einen erstaunlichen Ruf an Seriosität, hätten sonst doch der Vatikan, die Schatzkammer von San Marco in Venedig, die Vielzahl an Museen und Bibliotheken in Frankreich, Großbritannien und anderen europäischen Ländern, die Ermitage in Leningrad neben der Menge deutscher Besitzer nicht ihre kostbaren und oft durchaus nicht wenigen Leihgaben zur Verfügung gestellt. Bedauerlicherweise gab häufig den Anstoß für die Auswahl die Zugänglichkeit des jeweiligen Werkes in der allgemeinen Literatur und auf Ausstellungen der letzten Jahre. Nur noch ab und an wurde Spezialliteratur zu Rate gezogen. Andererseits haben einige Bearbeiter nur die (z. B. medizingeschichtliche) Spezialliteratur gelesen, ohne das ihnen als Beispiel dienende Werk kunstgeschichtlich genauer einzuordnen.

Anscheinend waren die Mehrzahl der Katalogbearbeiter Studenten oder junge Leute, die die Universität erst vor kurzem verlassen haben, und denen die Thematik bis dahin nicht vertraut gewesen ist. So wird man gar zu oft mit Lesefrüchten konfrontiert oder aber mit Meinungen, die sich über aus langen Erfahrungen und Vergleichen ermittelte Bestimmungen und Zuordnungen hinwegsetzen. Nicht immer wurden die neuesten Forschungen aufgetan, oder sie wurden auch unrichtig interpretiert. Offensichtlich war man jeweils auf das einzelne Objekt fixiert, so daß keine einheitliche und kontinuierliche Darstellung und nur ab und an eine überzeugende Interpretation im Sinne von *Europa und der Orient* zustande gekommen ist. Eine Redaktion der Texte dürfte nicht stattgefunden haben, denn, abgesehen von der unendlichen Zahl an Druckfehlern, wimmelt es von Stilblüten, schiefen Beschreibungen, Wiederholungen und unrichtigen Übersetzungen,

hinzukommen unnötige, umständliche Textlängen. Wenn bei Karl dem Großen Rolands Horn vorgeführt werden sollte, hätte ein Olifant genügt, gezeigt werden neun und diese mit fünf verschiedenen Benennungen. Wie sehr die Bearbeiter aus dem ihnen eigenen schmalen Gesichtsfeld operierten, verdeutlichen etwa die Katalognummern, die sich mit dem Turmbau zu Babel befassen (1/183, 1/185 mit Abb. 563, 1/233—39); unbekannt blieb, daß Jutta Zander-Seidel (Frevel oder Meisterwerk — Der Babylonische Turm, in: *Der Traum vom Raum. Gemalte Architektur aus 7 Jahrhunderten*. Ausst. Nürnberg 1986, S. 125—33) Vorstellungen, Bild und Wirklichkeit des Turmes von Babylon überzeugend und anschaulich soeben — 1986! — vorgeführt hat.

Für die einleitenden Essays scheint man das genommen zu haben, was zu haben war, ohne daß damit ein tatsächlicher oder auch nur andeutungsweiser Überblick zum Thema während der elf Jahrhunderte vermittelt würde. Der schmale zusätzliche Aufsatzband hilft nicht weiter, bestätigt vielmehr, daß bei der Verteilung der Themen nicht auf eine möglichst umfassende, den heutigen Forschungsstand spiegelnde Darstellung aller Nachdruck gelegt worden ist. Da wurde der Beitrag von Richard Ettinghausen aus der 1983 publizierten deutschen Ausgabe *Das Vermächtnis des Islam* in einer sicher nicht mehr vom 1979 verstorbenen Verfasser durchgesehenen, nicht gerade geschickten Übersetzung aus *The Legacy of Islam* von 1974 übernommen; hingegen hat R. Ettinghausen bereits 1975, also nach knapp zwei Jahren, den einen seiner dortigen Beiträge für den Katalog der Ausstellung in Binghamton überarbeitet.

Leider sind zahlreiche Abbildungen an den Rändern beschnitten, was wegen der Anpassung an den Satzspiegel durchaus nicht notwendig ist, aber leider heute nicht selten so gehandhabt wird. Bei der Berliner Schau soll der Augenschein imponieren, wozu natürlich der Nachdruck auf die großen Bilder des 18. und 19. Jahrhunderts gelegt wird, mit schönen Frauen, nackten Körpern, unheimlichen oder fremdartig faszinierenden Ansichten. Wie anders die Thematik behandelt werden kann, zeigen zwei amerikanische, zwar zeitlich begrenzte Ausstellungen der letzten fünfzehn Jahre: *Islam and the Medieval West*. Binghamton, State University of New York 1975 — *The Meeting of Two Worlds. Cultural Exchange between East and West during the Period of the Crusades*. University of Michigan Museum 1981. Im Katalog von 1975 schreibt Stanley Ferber: "Only if we can see Islamic art in terms of its own internal imperatives, without superimposing Western chronological periodicity upon it, will be able to determine the relationship of the two cultures on a level beyond that of chronological synchronism or simple motival exchange of transfer." Ihre Vordergründigkeit hat die Ausstellung von 1989 gehindert, den Orient, wie er tatsächlich gewesen ist und unter aller modernen Oberfläche noch immer ist, vor Augen zu stellen: mit seinen Wundern, seiner Phantastik, seiner Heftigkeit und seiner Zartheit.

Leonie von Wilckens