**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

**Buchrezension von: Brigitte Pedde, Altorientalische Tiermotive in der
mittelalterlichen Kunst des Orients und Europas, Weimar: VDG Verlag und
Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009**

Uehlinger, Christoph

DOI: <https://doi.org/10.1515/zfr.2010.18.1.115>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-29491>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Uehlinger, Christoph (2010). Buchrezension von: Brigitte Pedde, Altorientalische Tiermotive in der mittelalterlichen Kunst des Orients und Europas, Weimar: VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009. Zeitschrift für Religionswissenschaft (ZfR), 18(1):115-116.

DOI: <https://doi.org/10.1515/zfr.2010.18.1.115>

Rezension¹

Brigitte Pedde, *Altorientalische Tiermotive in der mittelalterlichen Kunst des Orients und Europas*, Weimar: VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009, 380 S., 137 Tafeln, ISBN 978-3-89739-551-0, € 98,00. Digitalisat: <http://dx.doi.org/10.1466/20080708.10>, € 68,60.

Die vorliegende Arbeit ist als Dissertation im Fach Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin entstanden. Sie ist auch für eine Religionswissenschaft von Interesse, die nach der visuellen Repräsentation religiöser Vorstellungen fragt oder, genauer, nach visuellen Orientierungsmustern, deren materieller Grundlage und Zusammenhängen ihrer Produktion und Diffusion. Deshalb sei sie an dieser Stelle angezeigt.

In der mittelalterlichen (islamischen und christlichen) Kunst Vorderasiens und Europas sind zahlreiche Bildmotive und -konstellationen bezeugt, die eine frappierende Ähnlichkeit mit Motiven der altorientalischen Ikonographie aufweisen. Die Hauptthese der vorliegenden Arbeit ist es, dass sich diese Ähnlichkeit nicht dadurch erklären lässt, dass die betreffenden Figurationsmuster in geographisch, zeitlich und kulturell unterschiedlichen Kontexten je unabhängig entstanden wären, erst recht nicht dadurch, dass sie sich der Abhängigkeit von gleichsam archetypischen Bildgedanken verdankt. Die Erklärung ist vielmehr *traditionsgeschichtlich* in (primär Handwerks- und Objekt-gestützten) Prozessen von Kontakt und Diffusion, Transmission und Rezeption zu suchen. Theoretisch und material reiht sich diese Arbeit also – ohne dies ausführlich darzulegen oder im einzelnen zu reflektieren – in eine in den letzten drei Jahrzehnten immens gewachsene Forschungsliteratur zu Kulturkontakten und Kulturtransfer zwischen Vorderasien und Europa ein. Aussergewöhnlich ist freilich ihre chronologische und kulturhistorische Spannweite. Sie fordert die Auseinandersetzung mit Sachbereichen und Fachliteratur, die üblicherweise in sehr verschiedenen, einigermaßen fragmentierten Spezialdisziplinen (Altorientalistik, Klassische Archäologie, Kunst- und Architekturgeschichte, Byzantinistik, Islamische Kunstgeschichte...) bearbeitet werden.

Die Verfasserin verfolgt drei ausgewählte „Motive“ (heraldischer Adler, doppelköpfiger Adler, Tierkampf) von ihren jeweils ersten Bezeugungen im Mesopotamien des späten 4. Jahrtausends v. u. Z. bis zu mittelalterlichen Darstellungen in islamischen oder christlichen Kontexten des 13. Jh. u. Z. vom Mittleren Osten bis Westeuropa. Sie rekonstruiert für jedes Motiv eine Überlieferungskette und zeigt so genau wie möglich den Verlauf der Verbreitung in chronologischer und geographischer Hinsicht auf. Gelegentlich aufscheinende, in einzelnen Fällen beträchtliche Überlieferungslücken sind durch den Umstand erklärbar, dass sich wichtige Bildträger aus organischen Materialien, namentlich Holz und Stoffe, besonders aus frühen Zeiten kaum erhalten haben, aber (als Handelsgüter, Preziosen, Geschenke usw.) eine wichtige Rolle bei der Vermittlung von Bildschemata gespielt haben dürften. Verlorene Zwischenglieder lassen sich gelegentlich nur aufgrund stilistischer Kontinuitätsmerkmale auf erhaltenen Objekten postulieren. Um so eindrücklicher ist die von der Verfasserin zusammengestellte Dokumentation von derzeit bekannten monumentalen Skulpturen und Bauplastik, Statuar, Metallgefäßen und so genannter Kleinkunst (Elfenbeinschnitzereien, Roll- und Stempelsiegel, Gemmen), für die spätantike und mittelalterliche Zeit auch Buchmalerei. Der (zweifelloso ergänzungsbedürftige) Katalog von 590 Bildträgern (S. 281-346) erschliesst mit jeweils kurzer Charakterisierung des Objekts, seiner Herkunft und Datierung und ausgewählten Literaturangaben zusammen mit den 137 Bildtafeln die materielle Grundlage der Arbeit. Eine sehr kurz gehaltene Einleitung (S. 13-18) informiert über die Anlage und das Ziel der Untersuchung, „die Rekonstruktion einer Überlieferungskette, die die Abfolge der einzelnen Motive vom ersten Beleg bis ins Mittelalter nachvollziehen lässt“ (15), und erläutert die typologischen Kriterien, nach der die Verfasserin ihr Material sortiert hat. Eine Zeittafel (S. 19-20) vermittelt einen groben chronologischen Überblick. Hauptteile der Arbeit sind der Vorstellung und Diskussion der jeweiligen Bildmotive bzw. einzelner Untertypen gewidmet (S. 21-242), wobei (so weit einschlägige Belege vorliegen) jeweils folgende chronologisch und kulturgeographische Reihenfolge abgesprochen wird: Alter Orient (bis zu den Sassaniden), Griechische und römische Antike, Islamische Zeit (Naher Osten, östlicher bzw. westlicher Mittelmeerraum), Byzantinisches Reich (incl. von Byzanz beeinflusster Gebiete) und christlicher Orient, Lateinisches Europa. Es folgt eine summierende „Auswertung“, die noch einmal densel-

¹ Für eine gekürzte Fassung dieser Rezension vgl. *Zeitschrift für Religionswissenschaft* 18 (2, 2010).

ben Bildmotiven- und -typen entlang verläuft (S. 243-274). Kurze „Schlussbetrachtungen“ (S. 275-278) und verschiedene Apparate (Bibliographie, Index der Herkunftsorte, Abbildungsnachweis) runden die Arbeit ab.

Leider wird die Verwendung des Bandes durch einige Probleme der Darstellung unnötig erschwert: Das Inhaltsverzeichnis ist weder alphanumerisch noch typographisch eindeutig gegliedert und hierarchisiert, was bes. im grossen Hauptteil der Orientierung abträglich ist und Quervergleiche zwischen Unterkapiteln zu verschiedenen, argumentativ aber gleich positionierten Themen behindert. Die Motivtypologie erscheint im Inhaltsverzeichnis nur abstrakt (etwa „Tierkampf 1.3.A“ oder „Tierkampf 2.4“) – wenig hilfreich für den Leser, der nach „auf dem Beutetier aufgesprungenen Löwen“ oder „Kampf eines Raubvogels gegen Cerviden“ sucht, zumal die Typologie in den verschiedenen Teilkapiteln je anderen Kriterien folgt: Bei „Tierkampf 1“ (Angriffstier Löwe) werden der Untergliederung drei *syntaktische* Darstellungskonventionen zugrundegelegt (je nachdem, ob der Löwe sein Beutetier von hinten oder von vorn *anspringt*, vor oder hinter ihm *steht* oder von vorne oder hinten *aufgesprungen über* ihm erscheint); bei „Tierkampf 2“ (Angriffstier Raubvogel) wird nach Gegnern bzw. Beutetieren (Raubvogel, Hase, Capride, Gazelle/Cervide), also *semantisch* differenziert; bei „Tierkampf 3“ (Angriffstier Greif) verzichtet die Verfasserin wegen geringer Belegdichte ganz auf Unterteilungen. All dies wird, wenn ich recht sehe, nicht wirklich begründet und ist weder der Verfolgung einer systematischen Fragestellung noch einer kursorischen Nutzung des Buches förderlich.

Religionswissenschaftler, welche im Gefolge von *Visible Religion*, *Material Religion*, *Visual Culture Studies* und vielem mehr der materiellen und visuellen Konstituierung von Religion ebenso viel Bedeutung beimessen wie ihrer sprachlichen und performativen Thematisierung, werden in diesem Buch gleichwohl sehr viele Anregungen und nicht zuletzt reichhaltiges Anschauungsmaterial finden, das für Fragen von Kulturtransfer, Diffusions-, Rezeptions- und Transformationsprozessen von hohem Interesse ist. Die Verfasserin bemüht sich, die katalogisierten Objekte stets so weit wie möglich in ihren jeweiligen archäologischen und sozio-kulturellen Kontexten zu situieren und religionsgeschichtliche Deutungen kontextadäquat zu formulieren. Den Altorientalisten überrascht, dass für manche altorientalische Objekte Deutungen von Anton Moortgat (zu Tam-muz, 1949) herangezogen werden, die in der Altorientalistik noch nie konsensfähig waren. Dass sich die Kunstgeschichtlerin nicht in jedem der bearbeiteten Wissensfelder auf dem letzten Stand der disziplinären Spezialdiskussion bewegen kann, wird man ihr aber nicht verargen können, ihr vielmehr zu allererst für den gleichsam enzyklopädischen Dienst an der Sache danken. Den über die religionsgeschichtliche Situierung hinausgehenden, eigentlich religionswissenschaftlichen Nutzen muss sich der Religionswissenschaftler ohnehin selbst hinzudenken. Er liegt u. a. in der durch den vorliegenden Band breit abgestützten Einsicht, dass die von der Religionswissenschaft bearbeiteten so genannten „religiösen Symbolsysteme“ immer auch durch Künstler und Handwerker mitgeprägt worden sind. Deren Bildschöpfungen zeigen eigenständige Pfadabhängigkeiten, die sich technischer Berufskompetenz, damit zusammenhängendem Wissen, der sozialen Mobilität und den Regeln von Prestige und Tausch verdanken. Manche Bildschöpfungen scheinen im Übrigen durch eine eigene Art der „emblematischen Evidenz“ überzeugt zu haben; sie ermöglichte Rezeptionsprozesse selbst in Kontexten, welche, *a priori* und „semantisch-doktrinal“ betrachtet, dafür nicht sonderlich geeignet erscheinen. Eine kulturwissenschaftlich orientierte Religionswissenschaft wird deshalb gut daran tun, sich ab und zu dem nicht ganz mühelosen Gang durch das Nadelöhr materieller Kultur auszusetzen.

Christoph Uehlinger, Zürich