© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Kufische und pseudokufische Inschriften in Salzburg und im europäischen Kontext

Herkunft und Bedeutung

Von Gottfried Tichy und Lisa A. Staley

Die Frage, wie arabische Schriftzeichen als Ornamente in die abendländischen Kultur des Mittelalters gelangt sein können, wird diskutiert. Das Studium kufischer Texte zeigt, wie aus der ursprünglich mystischen Bedeutung, aus der Spiritualität, ein tradiertes, aber nicht mehr verstandenes Zierat wurde.

ARABISCHE SCHRIFTZEICHEN IN CHRISTLICHEN KIRCHEN

Es mag vielleicht merkwürdig erscheinen, dass arabische Schriftzüge in christlichen Kirchen des europäischen Mittelalters Eingang gefunden haben, noch dazu vor oder in der Nähe des Hochaltars. Selbst auf sakralen Geräten wie Kelch und Patene befinden sich in Arabisch gehaltene Sprüche. All dies entstand zu einer Zeit, in der Kriege gegen die so genannten Ungläubigen, gegen den Islam, geführt wurden. Das Phänomen, dass arabische Schriftzeichen in eckigem Duktus, die Kufi-Schrift, auch außerhalb des arabischen Kulturkreises und außerhalb der Gebiete der starken arabischen Beeinflussung wie in Spanien, Sizilien und Unteritalien auftreten, hat schon früh Kunsthistoriker interessiert. Seit dem ersten Aufsatz, den de Longpérier[1] darüber 1846 veröffentlichte, erschienen zahlreiche weitere Arbeiten zu diesem Thema[2].

Die Herkunft der arabischen Schriftzeichen

Wie kamen aber Elemente des islamischen Kulturkreises in das christliche Abendland? Wie war es möglich, dass in der Romanik und Gotik diese sogar stilbildend und formgebend wurden? Die Verbindungen des Abendlandes mit dem islamischen Orient beschränkten sich nicht ausschließlich auf den Levantehandel und die Beziehungen von Hof zu Hof. Letztere führten schließlich zu Hochschulgründungen nach arabischem Vorbild. Enge Kontakte mit den exotischen Nachbarn kamen auch durch Pilgerfahrten und Kreuzzüge ins Heilige Land zustande. Nicht nur verschiedene Gewölbekonstruktionen, Konstruktionen von Spitzbögen und Turmbauten zeigen Einflüsse aus dem Orient, sondern auch Dekorelemente, wie beispielsweise die kufische Schrift.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Der Frage, ob die arabische Schrift über die Kreuzzüge nach Europa kam und ob überhaupt jemand wusste, was diese diversen Zeichen zu bedeuten hatten, ob sie nur als Zierrat verstanden wurden oder lediglich als Arabesken gedeutet werden können, muss nachgegangen werden. Vielleicht waren auch maurische Künstler am Werk? Warum aber haben diese dann nicht gleich die Schahada, das Glaubensbekenntnis der Moslems „Es gibt nur einen Gott und Mohammed ist sein Prophet — *Lä iläh ilä Allah Mohammed Rasul Allah* — oder *Allah hu akbar*, Gott ist groß, oder gar Schmähungen gegen die Christen geschrieben? Eine derartige Klageschrift, auf Türkisch, in arabischer Schrift, kann man, eingeritzt in die Außenmauer der Burg Hunedoara in Rumänien sehen, wo ein türkischer Gefangener sich über die schlechte Behandlung beklagt.

Weniger als hundert Jahre nach Mohammeds Tod wurde das Arabische Reich neben China zum größten Imperium, das im Osten bis nach Indien, im Norden bis zum Balkan und im Westen bis Spanien reichte. Vor 900 Jahren war die Welt des Islam Sitz der fortschrittlichsten Zivilisation die damals bestand. Im Laufe der ersten vier Jahrhunderte, die auf Mohammed folgten, verdrängte die Ausbreitung des Islam fast alle bisherigen semitischen Verkehrssprachen wie auch die hamitischen Sprachen zu Gunsten des Arabischen. Im Gegensatz zum Christentum wurde im Islam der Koran, das heilige Buch der Moslems, nicht übersetzt, sondern die Lehre Mohammeds in Arabisch verbreitet. So kam es, dass Arabisch von Mesopotamien, Syrien, Ägypten, Nordafrika und sogar in Teilen Europas (Spanien, Sizilien und Süditalien) gesprochen wurde.

Die ersten Kontakte mit der arabischen Welt erfolgten wahrscheinlich über Spanien. Der Feldherr Tariq ibn Ziyad überschritt die Meeresenge von Gibraltar und besiegte das Westgotenheer in der Schlacht am Guadalete bei Arcos de la Frontera im Jahr 711. In der Folge drangen die islamischen Heere bis weit ins Frankenreich vor, bis sie in der Schlacht zwischen Tours und Portiers im Jahr 732 geschlagen und über die Pyrenäen zurückgedrängt wurden. Erst mit dem Fall von Granada — 1492 — wurde die arabische Zivilisation auf der Iberischen Halbinsel ausgelöscht, aber nicht ohne Spuren zu hinterlassen. Merkwürdigerweise fand die kufische Schrift bereits im 8. Jahrhundert ihren Weg nach Westeuropa. König Offa von Mercien ließ 774 als Tributgeld für den Papst eine Goldmünze prägen, die dem Dinar des Kalifen Abu Jafar al-Mansur sehr ähnelt. Verwoben mit der einzigen in Latein geschriebenen Prägung OFFA REX ist, auf dem Kopf stehend, in Arabisch *Mohammed Rasul Allah* zu lesen, also „Mohammed ist der Prophet Gottes“[3]. Auch später wurden christliche Münzen mit arabischen Inschriften geprägt. So tragen zahlreiche Münzen Rogers II. von Sizilien, der so genannte Dinar von St. Louis (Mitte 13. Jahrhundert) und einige Münzen von Kastilien, kufische Inschriften.

Die enge Nachbarschaft der Christen mit dem Islam in Spanien beeinflusste auch die Buchmalerei, so die Biblia Hispalense, die um 920 in León hergestellt wurde und islamische Stilelemente enthält[4].

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Vom Beginn des 9. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts kam viel Wissensgut über die arabische Zivilisation nach Europa. Selbst die klassischen griechischen Arbeiten, die ins Arabische übersetzt wurden, erreichten über diesen Umweg wieder die abendländische Kultur. So übersetzte der aus Spanien stammende berühmte Philosoph und Arzt Ibn Rušd (1126–1198), in Europa als Averroës bekannt, am Hof des Almohaden-Sultans Yakoub al-Mansour (1184–1199) zu Marrakesch die Werke des Aristoteles. Aber nicht nur die alten Wissenschaften, *al-'ulum al qadima*, fanden über das Arabische ihren Weg ins christliche Abendland, sondern auch zahlreiche Errungenschaften des islamischen Kulturkreises. Von Andalusien aus hatte das Auswirkungen auf ganz Europa. Zunächst über das sizilianische Königshaus unter Kaiser Friedrich II. und später durch den katholischen Kirchenlehrer, den hl. Thomas von Aquin (1225–1274). Die europäischen Gelehrten lernten neben Latein auch Arabisch. Vom maurischen Spanien aus wurden die verschiedenen Wissensgebiete, wie die der Mathematik, Astronomie, Mechanik, Chemie und Medizin verbreitet. In viele europäische Sprachen sind arabische Worte aufgenommen worden. Worte wie Magazin, Alkohol, Zucker[5], Tarif, Zenit, Nadir, Azimut, Ziffer, Algebra, Gips, Watte, Kattun etc. sind arabischen Ursprungs und geben damit ein beredtes Zeugnis für die wissenschaftlichen und gewerblichen Errungenschaften der islamischen Zivilisation, die im Frühmittelalter vom Abendland übernommen wurde. Große Bedeutung kam den Msta'rib, den so genannten Mozarabern, zu. Diese waren Christen, welche die arabische Sprache und Kultur übernommen hatten. Robert von Chester übersetzte im Jahr 1144 wissenschaftliche Arbeiten aus dem Arabischen ins Lateinische. Im Jahr 1250 gründeten Dominikanermönche im bereits befreiten Toledo eine Schule für orientalische Studien, um Arabisch und Hebräisch zu unterrichten.

Ein weiteres wichtiges Zentrum arabischer Kultur, das großen Einfluss auf das Abendland ausübte, lag im Süden Italiens, in Palermo. Im Jahr 827 begann die Invasion der Araber in Sizilien, die schließlich 965 zur endgültigen Eroberung führte. Nach langen Kämpfen gegen die Araber gelang es Roger I. de Hauteville, Graf von Sizilien, dem Bruder des Normannenfürsten Robert Guiscard, ab dem Jahr 1071 Sizilien und Malta zu erobern. Eine straffe Verwaltung und großzügige, beispielhafte Gesetzgebung ermöglichten das Zusammenleben von Arabern, Griechen und Normannen. So konnte sich auch nach der normannischen Eroberung das arabische Kulturerbe weiter behaupten. Die arabisch-normannische Textilindustrie, die damals in Sizilien entstand, besaß bald einen legendären Ruf[6]. Roger II. (1105–1145), der jüngere Sohn Rogers I., dehnte als Graf von Sizilien seine Herrschaft nach Unteritalien aus und nannte sich seit 1127 König von Sizilien, Kalabrien und Apulien. Damit schuf Roger ein starkes Reich, das allen Angriffen von außen widerstand. Da sein Königtum lediglich 1130 vom Gegenpapst Anaklet II. (1130–1138) anerkannt wurde, geriet Roger II. in Gegensatz zu Papst Innozenz II. (1130–1143) und zu Kaiser Lothar III., der den Papst unterstützte.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

TAFEL I

1. Kufische Inschrift über dem Triumphbogen in der St.-Johannes-Kapelle von Pürgg, Steiermark, um 1160/65. Ungleich dem „blühenden Kufisch", wo die Ranken und Palmetten aus den einzelnen Buchstaben erwachsen, wird hier die einfache kufische Inschrift, die soviel wie *Allah* in ständiger Wiederholung darstellen soll, von Weinranken durchwuchert.

2. Fragment des ältesten, erhaltenen Knüpfteppichs des 11. Jahrhunderts aus der 'Ala'eddin-Moschee in Konya (Türkei). Die in quadratischen Kufi gehaltene Inschrift *Allah* bedeutet „Gott". Der Teppich wird im Konya Türk ve Islam Esleri Müzesi, Istanbul aufbewahrt (entnommen aus: *E. Grube,* Welt des Islams. Architektur, Keramik, Malerei, Teppiche, Metallarbeiten, Schnitzkunst, in: Schätze der Weltkunst [Gütersloh 1968], Abb. 47).

3. Ausschnitt aus einer kufisch gehaltene Bordüre aus einem Wappenteppich, der für Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg, dem späteren Erzbischof von Salzburg (1519–1540), Anfang des 16. Jahrhunderts in Spanien geknüpft wurde. Die Inschrift kann sowohl mit *Allah* = „Gott", *biallah* = „mit Gott" oder auch *lillah* = „für Gott", gelesen werden. Aufbewahrt im Salzburger Museum Carolino Augusteum.

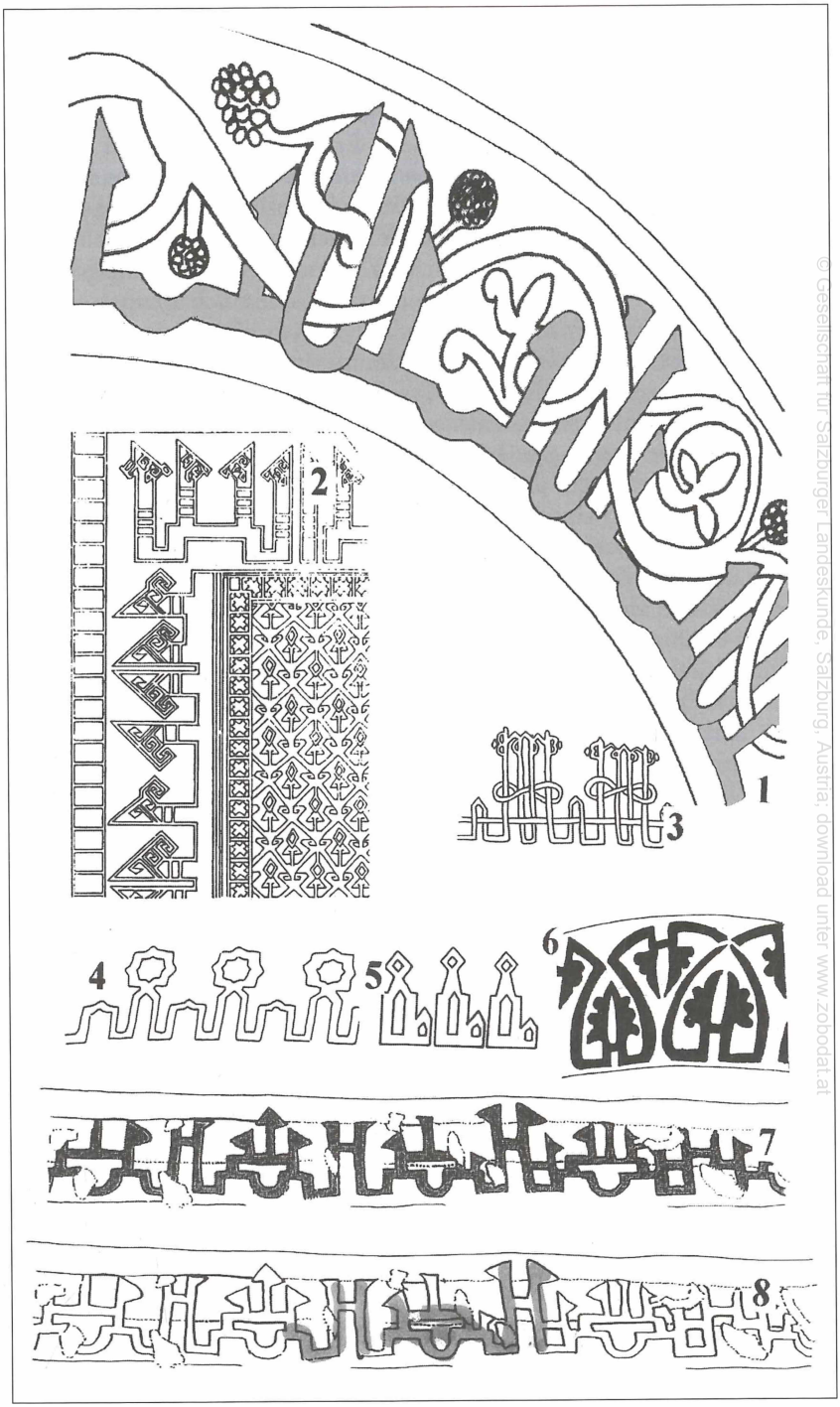
4. Zierleiste aus dem Jahr 1860 auf der nördlichen Vorderfront des Bahnhofsgebäudes in Seekirchen. Eine Ähnlichkeit mit dem kufischen Schriftzug *bi-Allah* ist gegeben (vgl. Fig. 3), ist aber nicht mehr lesbar. Der ursprüngliche Sinn des Spruchbandes zum Schutz des Gebäudes wurde zum Ornament degradiert.

5. In Rot gehaltenes Ornament, das den Leuchtturm von Lindau/Bodensee umgibt.

6. Stark stilisierte kufische Zierleiste: Christus über dem Eingang des Klosters Niedernburg in Passau; wahrscheinlich vor 1217 (nach *Tuczek,* Romanische Wandgemälde [wie Anm. 30], S. 34, Abb. 4).

7. Kryptokufischer Schriftzug im linken Seitenschiff der Kirche St. Peter in Salzburg.

8. Kryptokufischer Schriftzug im linken Seitenschiff der Kirche St. Peter in Salzburg. Eingetragen in Naskhi- (Neschi-)Schrift: *Al hamdu Allah* = „Gepriesen sei Gott".



© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Durch die Ehe seiner Tochter Konstanze mit dem Sohn Kaiser Friedrichs I. Barbarossa, Heinrich VI. (1190–1197), der von Papst Coelestin III. zum Kaiser gekrönt wurde, kam das Sizilische Reich 1186 an die Staufer. Heinrich VI. versuchte 1191 zunächst vergeblich, das als Erbe seiner Gattin beanspruchte Sizilische Reich zu erobern. Erst als er den mit dem sizilianischen König Tankred und den oppositionellen Welfen verbündeten englischen König Richard I. Löwenherz 1193 in seine Hand bekam, gelang es ihm, in einem neuerlichen Feldzug nach Italien das Sizilische Reich zu erobern. Im Jahr darauf wurde Heinrich VI. in Palermo zum König gekrönt. Als er das deutsche Königtum in seinem Hause erblich machen wollte, scheiterte er am Widerstand der deutschen Fürsten und des Papstes. Heinrich VI., der sich selbst als Literat und Minnesänger hervortat, war ein begeisterter Verehrer der arabischen Wissenschaft und Kunst und so wundert es nicht, dass islamische Elemente vom sizilischen Hof auch in das Heilige Römische Reich eindrangen. Heinrichs Sohn, Kaiser Friedrich II., machte durch gezielte Reformen und eine umfassende Gesetzgebung das Sizilisch-apulische Königreich zum modernsten Staat in Mitteleuropa.

Vom 9. bis 13. Jahrhundert spielten Muslime auch im Donauraum, im Dienste des ungarischen Königs, eine bedeutende Rolle, die bereits Balić[7] hervorhebt. Die Mehrheit waren Chalizen, die dem König als Soldaten dienten, aber 1092 werden in einem Gesetz des Königs Ladislaus Muslime auch als Händler erwähnt. In der Zeit von König Andreas II. (1205–1235) ließen sich zahlreiche muslimische Gruppen arabischer, bulgarischer, petschenegischer und kumanischer Herkunft im mittleren Donauraum nieder. Wie den Juden war auch ihnen die Aufnahme in den Hofdienst durch die „Goldene Bulle" des Jahres 1222 untersagt und durch eine weitere Verordnung von 1233 auch die Aufnahme in den Staatsdienst verwehrt. Sie mussten durch Tracht und äußere Zeichen als Muslime erkenntlich sein. Dem größten Druck waren die Moslems unter König Karl Robert von Anjou (1301–1345) ausgesetzt. Der Herrscher stellte sie vor die Wahl, sich entweder taufen zu lassen oder Ungarn zu verlassen.

Eine der möglichen Quellen, durch die arabische Zeichen ins Abendland gelangen konnten, war neben den Kreuzzügen der Handel, besonders derjenige mit wertvollen Stoffen. Viele arabische Textilien enthielten Inschriften. Eines der bedeutenden Zentren der arabischen Textilindustrie lag in Spanien, wo die Araber 1125 in Toledo, Valencia, Cordoba, Sevilla und Almeria an die 800 Tiraz (arab.: Schneidereien, Einzahl: *tarzi*) errichteten. So hat man in der Kathedrale von Barcelona im Grab des Bischofs Gurb († 1284) einen größeren Wandbehang aus Gold und Seide gefunden, der in einem Teil zwei orientalisch bekleidete, sitzende Männer zeigt, die von einem Spruchband umgeben sind. Die kufische Inschrift heißt *Lä iläh ilä Allah,* was übertragen soviel wie „Es gibt nur einen Gott" bedeutet. In der Kirche St. Sernin in Toulouse wird die so genannte „Staatsrobe des Königs Robert" aufbewahrt. Dieses halbkreisförmige Seidentuch diente wahrscheinlich dazu, die Reliquien des hl. Exuperius (1248) einzuhüllen. Die an-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

dalusische Arbeit stammt aus dem 12. oder 13. Jahrhundert. Über und unter den traditionellen Motiven, zwei einander anblickenden Pfauen, befindet sich ebenfalls ein in kufischer Schrift verfasstes Spruchband: *Al Baraka al-Kamila* („der höchste Segen"). So wie das Muster ist auch die Schrift spiegelbildlich angeordnet. Soulier widmete 1924 einen Aufsatz der Malerei in der Toskana (13.–15. Jahrhundert), wo auf Gemälden Stoffe dargestellt wurden, die kufische oder pseudokufische Inschriften tragen[8].

Eine weitere Möglichkeit der Verbreitung arabischer Schriftzeichen in Form von Ornamenten waren Teppiche. Zu den großen Erfindungen der Zeltkunst innerasiatischer Nomaden gehören Knüpfteppiche, die von den Seldschuken im 11. Jahrhundert in die Länder des Ostislams mitgebracht wurden. Auf einem der ältesten erhaltenen Knüpfteppiche des 11. Jahrhunderts, der aus der Ala'eddin Moschee stammt und im Konya Türk ve Islam Esleri Müzesi in Istanbul aufbewahrt wird, sieht man deutlich die Schriftzüge *Allah* (Taf. I/2), die auch im kufischen Fries der Stiftskirche St. Peter zu Salzburg zu sehen sind[9].

Wie lange die Tradition kufischer Bordüren angehalten hat, zeigt ein im Salzburger Museum Carolino Augusteum aufbewahrter Wappenteppich. Dieser wurde Anfang des 16. Jahrhunderts für Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg, den damaligen Bischof von Gurk und späteren Erzbischof von Salzburg (1519–1540), in Spanien geknüpft. Lang befand sich seit 1510 im Besitz des Bistums Cartagena und wurde 1512 vom Papst als Bischof von Cartagena mit dem Sitz in Murcia eingesetzt. Aus der Provinz Murcia, damals einem Zentrum der Knüpfteppicherzeugung, stammt auch das für Matthäus Lang bestimmte Stück im Salzburger Museum C. A. Der Teppich besitzt eine Bordüre mit einer in Kufisch gehaltenen Inschrift. Diese kann sowohl mit *Allah* = „Gott", *biallah* = „mit Gott" oder auch *lillah* = „für Gott", gelesen werden (Taf. I/3). Die Teppichknüpfer waren Mudejaren, Muslime in christlichen Diensten[10].

Die Bedeutung der kufischen Inschriften

Mit dem Verbot des Korans, Gott oder auch nur den Menschen abzubilden, war die Weiche zur ornamentalen Kunst, zum Abstrakten gestellt. Den Kernsatz des Korans bildet diesbezüglich die 112. Sure (Taf. II/1).

Die Frage, ob die arabischen Schriften zur Zeit der Romanik und Gotik lediglich Zierrat waren, das nicht verstanden wurde, muss verneint werden. Warum aber, trotz allen Respektes vor den wissenschaftlichen und kulturellen Leistungen der Araber, arabische Inschriften, die Schrift der „Heiden", die eine Bedrohung für die Christenheit darstellten, ausgerechnet an jenen Stellen angebracht wurden, die der Christenheit heilig sind, bedarf einer Begründung. Man findet arabische Inschriften nicht nur vor dem christlichen Hochaltar an der Stirnseite des Triumphbogens, z. B. in der Johanneskapelle in Pürgg (Steiermark) aus dem 12. Jahrhundert (Taf. I/1), sondern auch auf Kelch und Patene des so genannten Ministerialenkelchs aus

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

TAFEL II

1. Die 112. Sure aus einem handgeschiebenen Koran aus dem 18. Jh. (Privatbesitz G. Tichy)
   Surat al ichlas
   Bismillah ar-rahman ar-rahim
   (1) Kul hua Allahu ahad. (2) Alla hussamad. (3) Lam jalid wa lam julad. (4) wa-lam jakulahu kufuwan ahad.
   112. Sure: Die Verherrlichung (Gottes) in unverfälschter Reinheit (Die Reinigung)
   Im Namen des allbarmherzigen Gottes.
   (1) Sprich: Gott ist der Einzige. (2) Gott ist ewig. (3) Er zeugt nicht und wurde nicht gezeugt. (4) Und es ist ihm kein Wesen gleich.

2. Illustration (Ausschnitt) aus einem Manuskript von Aldémar de Chabanne (erste Hälfte 11. Jh.); aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Leiden. Mit deutlich lesbarer kufischer Schrift: *Bismillah ar-rahman ar-rahim,* „Im Namen Gottes, des Allbarmherzigen, all Erbarmers" (*Spittle,* Cufic Lettering [wie Anm. 3], S. 143).

3. Inschrift auf der Al-Aqwar Moschee in Kairo (1125 = 519 nach der Hedschra). Um den Vergleich mit der Inschrift, die auf fig. 2 dargestellt ist und denselben Text hat deutlich zu machen, wurden die Worte getrennt und untereinander gestellt. (*Spittle,* Cufic Lettering [wie Anm. 3], S. 143, fig. 16D).

4. Inschrift auf der Qal'eh Mamulan in Pol-e Kalhor 374 nach der Hedschra = 984/85. Die Schäfte zeigen dornenartige Enden, die mittleren Buchstaben sind mit Halbpalmetten verziert (Kopie nach *E. Herzfeld* [1928], in: *Grohmann* [wie Taf. I/9], S. 198); Text wie bei Taf. II/2,3.

5. Inschrift auf einem fatimidischen Stoff; spätes 12. Jh. mit der Bedeutung *Allah* (Gott) (entnommen aus: *Spittle,* Cufic Lettering [wie Anm. 3], S. 147, fig. 31).

6. Inschrift aus Qairuan, 306 nach der Hedschra = 919/20. Das Wort bedeutet *Allah* (Gott) (entnommen aus: *Roy-Poinssot*, 19 vol. I, pl. 10, Nr. 18, in: *Grohmann* [wie Taf. I/9], S. 207, Diagramm G/2).

7. Schluss-Mîm (= M) mit daraus herauswachsender Rankenverzierung. Hakim-Moschee (nach *Flury,* in: *Grohmann* [wie Taf. I/9], S. 210, fig. 31D).

8. Schluss-Mîm (= M) mit daraus herauswachsender Rankenverzierung. Hakim-Moschee (nach ebda., S. 210, fig. 31A).

9. Das Wort *bismi* (= im Namen) mit Schluss-Mîm (= M) und mit daraus herauswachsender Rankenverzierung. Hakim-Moschee (nach ebda., S. 210, fig. 30A).

10. Kufische Inschrift auf dem Kommunionkelch (Ministerialenkelch) aus St. Peter in Salzburg; Silber vergoldet, um 1160/80. Aufbewahrungsort: Kunsthistorisches Museum Wien.

11. Kufische Inschrift auf der Patene von St. Peter in Salzburg, um 1160/80. Aufbewahrungsort: Kunsthistorisches Museum Wien.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

سورة الاخلاص وهي اربع ايات

1 بسم الله الرحمن الرحيم

قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد

2

3

4

5 6 7 8 9

10

11

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

der Zeit um 1160, der dem Stift St. Peter in Salzburg gehörte und sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet (Taf. II/10,11), sowie im Heiligenschein des hl. Johannes und der Madonna um 1350[11].

Im Abendland fanden arabische Schriftzeichen unerwartet reichlich Verwendung. Nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Wand-, Buch-, Glas- und Tafelmalerei sowie an Metall-, Holz- und Elfenbeinarbeiten. Bei Erdmann findet man in seinem Katalog der Inschriften ein umfangreiches Bildmaterial[12]. Koraninschriften spielten bei der dekorativen Ausgestaltung von Moscheen eine große Rolle. Im Unterschied zu Moscheen oder Grabdenkmälern, wo inhaltreiche Spruchbänder — meist Stellen aus dem Koran — die Wände zieren, sind die kufischen Inschriften im Abendland trotz ihrer scheinbaren Vielfalt auf wenige kurze Sätze reduziert. Meist handelt es sich nur um ein einziges Wort, das mantraartig ständig wiederholt wird. So zum Beispiel: Gott (*Allah*), mit Gott (*biallah*) oder Sätze wie: „Es gibt keinen Gott ausser Allah" (*Lä iläh ilä Allah*)[13] oder „Gottes ist die Herrschaft" (*al mulku illah*).

Die Grundform der kufischen Schriftelemente besteht aus zwei nach innen gerichteten Hasten, die unten durch einen Querbalken verbunden sind. Die einzige Ausnahme ist eine kufische Leiste vom Arnoschrein, der sich in der Pfarrkirche Siegburg befindet, eine rheinische Schmelzarbeit von 1183. Dort weisen die Hasten nach außen[14]. Nach außen weisende Hasten findet man beispielsweise auch auf Keramik-Raumschmuck in Samarkand, wo deutlich *Al'azama liläh* zu lesen ist, was soviel wie „Die Untertanen Gottes" bedeutet und gleichbedeutend mit „Gott ist groß" ist.

Nach Erdmann sollen nach dem 12. Jahrhundert direkte orientalische Anregungen kaum noch eine Rolle gespielt haben[15]. Nach ihm bleibt es die Frage, ob der orientalische Ursprung überhaupt noch bewusst war. Die Übersetzung der Schriftzeilen allerdings lässt den Schluss zu, dass es zumindest bei den ersten Anwendungen dem Künstler und/oder dem Auftraggeber bekannt sein musste, was die Schrift bedeutet, sonst müsste es ein glücklicher Zufall gewesen sein, dass „Königreich Gottes" auf der Patene steht und nicht etwa ein Fluch. Freilich kann man behaupten, dass die übrigen Schriften lediglich tradiert wurden, nach dem Motto „wenn es früher schön und gut war, dann ist es jetzt auch so". Viele, oft sehr stark abweichende und äußerst stark veränderte Zeichengruppen lassen nur mehr an die eigentliche Bedeutung, an die kufischen Schriftzeichen denken. So z. B. der Fries an der Westseite der Nordfassade des Seekirchener Bahnhofs, welcher 1860 erbaut wurde (Taf. I/4). Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass der Künstler, der diesen Fries schuf, nicht mehr wusste, was dieser bedeutet. Aus der ursprünglich mystischen Bedeutung, aus einem Segensspruch, hat sich ein Ornament, ein Dekor als Relikt der Tradition entwickelt. Ein Zierrat, das die eigentliche Bedeutung verloren hat. Auch die obere Plattform des Leuchtturms von Lindau am Bodensee ziert ein in Rot gehaltenes Ornament, das seine ursprüngliche Bedeutung sehr wahrscheinlich aus dem Kufischen ableiten dürfte (Taf. I/5).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Es verhält sich hier ähnlich wie mit dem „urdeutschen", aber bemerkenswert unsinnigen Glückwunsch *Hals und Beinbruch*, der aus dem Hebräischen *hazlacha we bracha* über das Rotwelsch (jidd. *hazloche un bróche*) verballhornt in die deutsche Sprache gelangte und eigentlich etwas viel Sinnvolleres, nämlich *Glück und Segen* bedeutet. Davon abgeleitet ist der Gruß der Segelbootfahrer „Schot und Mastbruch", wobei im Ausdruck *-bruch* für die Bootfahrer unwissentlich das Wort *brácha* (hebr.) bzw. *bróche* (jidd.) für Segen oder Segenswunsch steht. Der eigentliche Sinn wurde verstellt und die ursprüngliche Bedeutung, wie bei den jüngeren „pseudokufischen" Schriften, ist kaum oder nicht mehr zu erkennen.

Bei ebenso vielen Inschriften dürften die Zeichen aber nicht nur bloßes Ornament gewesen sein, zumal im Mittelalter das Arabische als wichtige Kultursprache galt. Die kufischen Inschriften sind auch ohne Verzierungen nicht leicht zu lesen[16]. Gewisse Buchstaben haben im Arabischen die gleiche Form und unterscheiden sich lediglich durch diakritische Punkte, die bei kufischen Schriftzeichen fehlen. Da sämtliche Vokalzeichen nicht geschrieben werden, wird die Interpretation zusätzlich erschwert. Im Arabischen dürfen von den 28 Konsonanten sechs nicht zusammengeschrieben werden, wohl aber bei den kufischen Ornamenten der Christen, was die Lesung nicht gerade erleichtert. Die Verbindung der einzelnen Zeichen miteinander, auch von Zeichen, die im Arabischen nicht verbunden werden, zeigt visuell den mantraartigen Charakter an. Daher erfährt die immerhin fast 15 Meter lange Inschrift auf den Rahmenleisten einer Tür von Notre Dame du Puy-en-Vélay unterschiedliche Lesungen. Von Longpérier[17] wurde sie mit *Schlug la alla hu la* interpretiert, ein Rest der islamischen Glaubensformel. Von Fikry[18] wird sie als *ma scha'a Allah* = „was Gott will" und nach Erdmann[19] als *al mulku illah* = „Gottes ist die Herrschaft", gedeutet. Vielleicht ist die Mehrdeutigkeit der Inschrift sogar beabsichtigt. Diese Inschrift wurde von Longpérier[20] und Erdmann[21] publiziert. Besser wäre es, die Schriften, welche zwar nicht nach den Regeln des Kufischen geschrieben, aber noch lesbar sind, als „kryptokufisch" zu bezeichnen. Mit der Bezeichnung „pseudokufisch" sollte man nur die nicht mehr interpretierbaren Nachahmungen benennen, welche keinen Sinn ergeben. Wahrscheinlich spielte auch die Faszination des Orients, der einen so hohen kulturellen Stand erreicht hatte, eine große Rolle in der Verwendung von Schriftbändern in Kufisch und später in Naskhi-Schrift. Ein ähnliches Ereignis trat im 18. Jahrhundert ein, als man die Turcquoiserien und Chinoiserien als Modeerscheinung betrachtete, wenn auch in einem völligen Missverständnis der fernöstlichen Kultur. Das Interesse am Exotischen allerdings war geweckt worden und somit begann auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Fernen Osten.

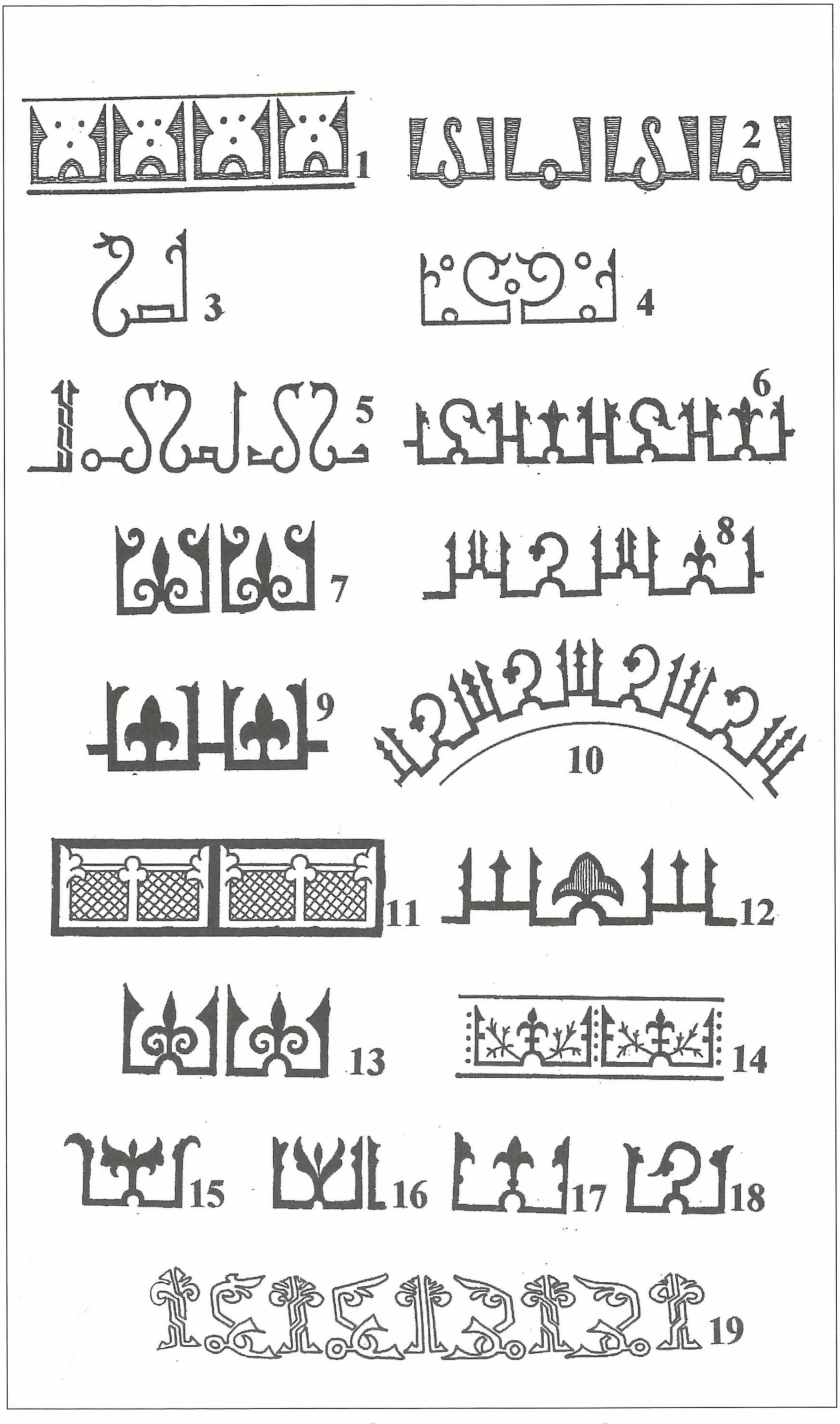
Eines der ältesten Zeugnisse einer kufischen Zierschrift im christlichen Abendland stammt aus dem 11. Jahrhundert in Frankreich. Es ist eine Buchmalerei „Apokalypse von Saint-Severs sur l'Adour (Landes)", die in blühendem Kufi mit Halbpalmetten bekrönten Hastenenden ausgeführt ist[22]. In der Universitätsbibliothek Leiden wird ein Manuskript aus der ersten Hälfte

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

TAFEL III

1. Ausschnitt aus einem islamischen Textil mit typischer Dekoration. Nach *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 148, fig. 39, die Lesung *Allah*; nach *B. Rackham,* The ancient Glass of Canterbury Cathedral (London 1949), sollte die Lesung *alafia* sein, auch eine Lesung *Nasir* نصر „Sieger" käme in Frage, wobei diejenige mit *Allah* die wahrscheinlichere ist; siehe auch Taf. I/2.
2. Reverse Seite eines fatimidischen Gewebes im Boston Museum (vgl. Abb. 10), in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 149, fig. 42.
3. Stoff aus der Fatimiden-Zeit. Die Lesung als *Nasir* نصر (Sieger) ist eindeutig.
4. Dover Bible, Corpus Christi College, Cambridge, 2. H. 12. Jh.; siehe *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 146, fig. 33, und *Watson,* Islamic Sources (wie Anm. 2), S. 49, fig. 4c.
5. Islamisches Stoffmuster. Victoria and Albert Museum, 2. H. 12. Jh. (entnommen aus: Victoria and Albert Museum, Catalogue of Muhammadan textiles of the medieval period [London 1924], Pl. VII and p. 28, no. 922, und *Spittle,* Cufic Lettering [wie Anm. 3], S. 146, fig. 34).
6. Louvre Ciborium, in: *Michel,* Histoire de l'Art (1905), S. 894–895; 149, fig. 41, 1931.
7. Glasplatten in Canterbury, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 146, fig. 38 c); ca. 1200.
8. Ciborium aus dem frühen 13. Jh. nahe Sudbury in Suffolk; British Museum, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 149, fig. 43).
9. Glasplatten in Canterbury, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 146, fig. 38 d); ca. 1200.
10. Aufschrift auf einer Schale; Victoria and Albert Museum, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 149, fig. 44.
11. Westminster Abbey ‚grisgaille'-Glas mit dekorativer Bordüre aus dem 13. Jh. (entnommen aus: *A. Christie* [1922], in: *Spittle,* Cufic Lettering [wie Anm. 3], S. 148, fig. 38a).
12. Hintergrund aus Email, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 149, fig. 46.
13. Glasplatten in Canterbury, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 146, fig. 38 b); ca. 1200.
14. Dekoration im Psalter von St. Isabelle, in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 146, fig. 36.
15. Auf dem Reliquar bekannt als Chasse de Saint Calmine (Église de Mosac); 2. Viertel 13. Jh., in: *Fikry,* L'Art Roman (wie Anm. 2), S. 262, Fig. 326, und *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 151, fig. 45d.
16. Auf dem Reliquar bekannt als Chasse de Saint Calmine (Église de Mosac); 2. Viertel 13. Jh., in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 151, fig. 45c.

Fortsetzung der Bildlegende S. 354!



© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

des 11. Jahrhunderts aufbewahrt, das von Adémar de Chanannes verziert wurde und den Beginn jeder Sure *Bis-millah ar-rahman er-rahim* erkennen lässt, was so viel bedeutet wie „Im Namen Gottes, des Allbarmherzigen, all Erbarmers"[23]. Derartige Arbeiten sind im 10. und 11. Jahrhundert Spaniens sehr häufig anzutreffen. In Kufisch gehaltene Schriftmotive erreichen im 12. und 13. Jahrhundert ihren Höhepunkt, wobei zuerst Frankreich (Taf. III/6,14–16,18), später Deutschland die Führung übernommen hat. Selbst im fernen England sind zu dieser Zeit arabische Buchmalereien, aber auch Wand- und Glasmalereien nachgewiesen (Taf. III/7–11,13,17), die auf französische Herkunft deuten. Die ältesten Spuren in England stammen aus dem späten 12. Jahrhundert. So findet man beispielsweise in der Winchester Bible[24] ähnliche Motive wie wir sie vom Türornament von Notre Dame du Puy-en-Velay kennen[25]. Ebenso kann man in der Dover Bible den Einfluss des Arabischen erkennen[26]. Im 14. Jahrhundert wird das kufische Ornament vorwiegend auf Tafelmalerei und Holzplastik verwendet. Im allgemeinen bleibt der Fries-Charakter der Ornamente beibehalten und tritt gelegentlich in Rahmungs- und Trennleisten wie auch in Querbändern auf.

Mit dem 14. Jahrhundert verschwinden die kufischen Ornamente weitgehend. Beispiele kufischer Schrift zu Ende des 14. Jahrhunderts findet man etwa an einer französischen Elfenbeinschnitzerei und bei deutschen Holzplastiken sowie auf der deutschen Tafelmalerei[27]. Damals kam der kursiv geschriebene Naskhi-Duktus über Italien und Deutschland nach Frankreich und England. Wahrscheinlich hängt das Eindringen der Naskhi-Schrift nach Europa mit dem Aufblühen der Textilindustrie in Italien zusammen. In erster Linie treten arabische Schriftornamente an Gewandsäumen ebenso wie auch in der Malerei auf, wofür es hunderte Beispiele gibt[28]. Ein sehr junges Beispiel aus dem frühen 16. Jahrhundert ist der Wappenteppich des Salzburger Kardinal-Erzbischofs Matthäus Lang von 1519/20 (Taf. I/3).

Schriftband als mystisches Ornament zu Ehren Gottes

So geheimnisvoll wie das Mysterium Gottes, so geheimnisvoll und unverständlich ist auch die kufische Schrift. Der Name ist wichtig und indem man ihn schreibt, ist auch das bezeichnete Objekt belebt, präsent, es soll aber gleichzeitig geheim sein wie eine magische Zauberformel. Das Mysterium lebt vom nicht ganz Begreiflichen, vom Unverständlichen. Wie sehr haben sich einige Christen gegen die Einführung der Muttersprache bei der Hl. Messe gewehrt. Weniger der Bruch mit einer alt hergebrachten Tradition allein war es, sondern die angebliche Profanisierung des mystischen Prozesses bei der Wandlung durch die nun verständlich gemachte Sprache.

Marquet de Vasselot[29] meint, dass die Grundform in Europa durch Reduktion einer einzelnen Zeichengruppe arabischer Inschriften entstanden sei, was aber schwer vorstellbar ist. Weiter behauptet er, dass die Grundform unabhängig voneinander im Orient und im Abendland entstanden sein soll, was noch weniger verständlich ist. Nachwirkungen des dekorativen Stils in

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

der Buchmalerei, wie er aus den Malereien der Capella Palatina in Palermo und den Manuskripten der Bagdader Schule um 1200 bekannt ist, lassen sich in verschiedenen abendländischen Miniaturen des frühen 13. Jahrhunderts erkennen.

DIE ARABISCHEN INSCHRIFTEN IN SALZBURG

Die kufische Inschrift der Stiftskirche von St. Peter

Nach einem schweren Brand 1127 wurde unter Abt Balderich (1125–1147) die Stiftskirche von St. Peter um 1130 wieder aufgebaut. Die hochromanische Querschiffbasilika wurde 1143 von Bischof Altmann von Trient geweiht. Nach einigen gotischen Anbauten bekam sie im 17. Jahrhundert ihr barockes Aussehen und im folgenden Jahrhundert erhielt sie noch ein Rokoko-Gepräge. Im nördlichen (linken) Seitenschiff, am Ostjoch gegenüber dem Eingang zur Marienkapelle, konnten 1957 Arkaden-Nischen (gemauerte Seitenschranken des ehemaligen Lettners) mit ornamentaler Bemalung freigelegt werden (Taf. IV/1–3). Diese Fresken dürften aus dem frühen 13. Jahrhunderts stammen (vor 1231). Sie sind etwas jünger als die Fresken vom Nonnberg (1150) und jene von Pürgg (1160). Über die Wandmalereien am Mittelschiff haben Messerer, Fillitz sowie Euler und andere publiziert[30]. Dort, an der Außenseite des Hauptschiffs, das heißt am linken Seitenschiff, sind mittelalterliche Fresken erhalten, die auch ein in Kryptokufisch gemaltes Spruchband erkennen lassen, das als „Pflanzenmotiv" beschrieben wurde. Im Chorus major, welcher den Priestermönchen beim Chorgebet und bei der Liturgie als Aufenthaltsraum diente, erklingt auch heute noch das ewige Lob Gottes in Form des Chorals. Die Bedeutung des arabischen Spruches erfährt dadurch noch mehr Sinn, wenn man ihn mit „Gepriesen sei Gott" übersetzt (Taf. I/7,8).

Der Schriftzug in St. Peter kann verschiedene Lesungen erfahren. Eine Möglichkeit ist die Lesung als *Allah* (= Gott), wobei der Vokalträger, das „Alef", entgegen der derzeitigen Praxis, zusammengeschrieben wird, somit kann das Wort Allah nicht nur von rechts nach links, was normal ist, sondern auch von links nach rechts gelesen werden. Ein ähnliches Phänomen findet man auch im Koran (Qur'an), wo der Satz *kullun fi fäläk* von beiden Seiten her zu lesen ist. Dies ist durch die Charakteristik der Arabischen Schrift, die nur die Konsonanten kennt, möglich. Es lautet lediglich: *kl fi flk*. Der vollständige Satz lautet *Kullun fi fäläk jesbahun* = „Alles schwebt im Weltall" (= Himmel). Ähnliche Palindrome gibt es auch in anderen Kulturkreisen, so etwa im abendländischen und im chinesischen. Eine andere Lesung mit *Al hamdu Allah* = „Gepriesen sei Gott" (Taf. I/8), ist ebenfalls möglich. Die entsprechende arabische Schrift ist in Schwarz darübergeschrieben. Eine weitere Möglichkeit wäre, die Schrift als *Allahu la ilaha* = „Es gibt nichts außer Gott" zu verstehen.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

17. Von einer Platte, deren kufische Inschrift leicht erhaben ist. *Young,* Near Eastern Culture and Society (Princeton 1951), Pl. III; in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 149, fig. 48. Eine ähnlich gehaltene Inschrift befindet sich geschnitzt in einer Holztür in der Cathédrale du Puy (Frankreich), siehe: *Fikry,* L'Art Roman (wie Anm. 2), S. 176, Taf. 50, fig. 234.

18. Auf dem Reliquar bekannt als Chasse de Saint Calmine (Église de Mosac), 2. Viertel 13. Jh., in: *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 151, fig. 45e.

19. Kufisches Schriftband auf einem Seidenteppich *Lion-Strangler Silk*. Die Inschrift besagt wahrscheinlich *äl mäläk* („der König") und ist auf der linken Hälfte spiegelbildlich angeordnet. Siehe *D. G. Shepherd,* A Dated Hispano-Islamic Silk, in: Ars Orientalis (wie Anm. 54), Taf. 4B u. Taf. 8A; Aufbewahrungsort: Cleveland Museum of Art.

TAFEL IV
(St. Peter in Salzburg)

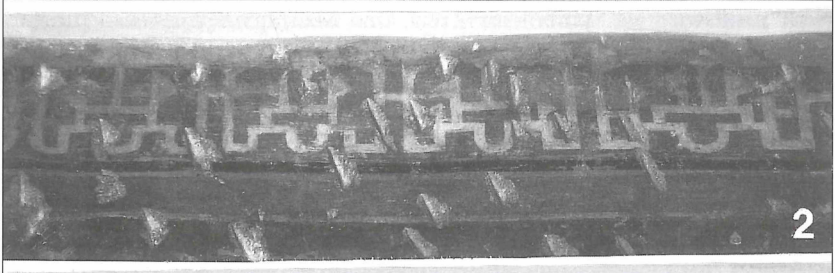
1. Romanische Arkaden-Nischen im nördlichen (linken) Seitenschiff, am Ostjoch gegenüber dem Eingang zur Marienkapelle (gemauerte Seitenschranken des ehemaligen Lettners) mit ornamentaler Bemalung. Die Fresken dürften aus dem frühen 13. Jh. stammen (vor 1231). Sie wurden 1957 freigelegt.

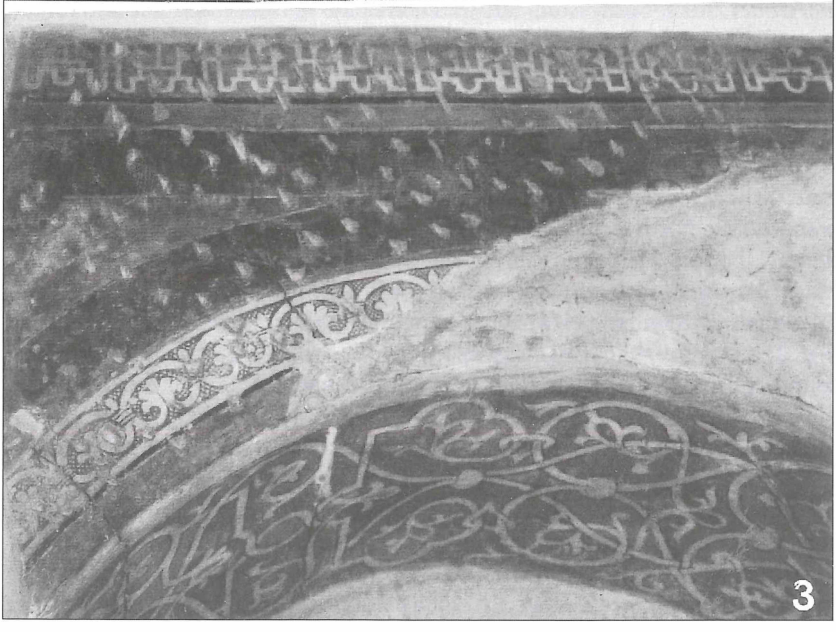
2. In (Krypto-)Kufisch gehaltener Schriftzug, waagrecht über den Arkaden. Der Schriftzug ist in Weiß gehalten Die unter Hälfte ist Blau, die obere Rostbraun unterlegt.

3. Detail aus der größeren Arkade mit Palmettenornament, das große Ähnlichkeit mit den verwendeten Bordüren in der Buchmalerei hat. Auch hier kann angenommen werden, dass über das rein Figurative, Ornamentale die Bezeichnung für „Gott" dahinter steht.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1


2


3

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Das kryptokufische Schriftband liegt waagrecht über den zwei Arkaden. Es setzt sich aus fünf horizontalen Farbbändern zusammen. Der obere Streifen ist in Türkisgrün gehalten und scheint durch die Übermalung oder Verwitterung gelitten zu haben. In diesen reichen gelegentlich einige Hasten gerade noch hinein. Der Hauptteil des kryptokufischen Textes liegt in zwei breiten Farbstreifen und ist in Weiß gehalten. Dieser ornamentale Text kontrastiert sehr stark mit dem oben roten und darunter folgenden blauen Band. Ein schmaler schwarzer Streifen bildet den Abschluss der Bordüre. Ein darunter folgendes breites rostbraunes Band trennt die Schriftbordüre von den eigentlichen Wandfresken (Taf. IV/2,3).

Auch die Auswahl der Farben ist nicht zufällig, doch ihre symbolische Bedeutung kann unterschiedlich interpretiert werden, zumal der Symbolwert kulturabhängig ist und selbst innerhalb eines Kulturkreises einem Wandel unterliegen kann. Blau ist für gewöhnlich die Farbe des Himmels und des Meeres, die Farbe des Leben spendenden Wassers, Sinnbild für die Madonna als Himmelskönigin, Symbol der Unergründlichkeit und Unendlichkeit. In den islamischen Ländern wirkt die Farbe auch gegen den „bösen Blick" und wird als Symbol für Treue und Männlichkeit, ebenso für Tugend, Wahrheit, Vertrauen, Reinheit und Treue verwendet. Rot hingegen ist die Farbe des Blutes, des Lebens, der Liebe und die Farbe der Herrschenden, somit auch Symbol der Herrschaft, aber auch des Leidens Christi. Über das blaue und rote Band verläuft die in Weiß gehaltene kryptokufische Inschrift *Gepriesen sei Gott*. Weiß gilt als Farbe der Einheit aller Farben, die Heimat des Lichtes, der Reinheit und der Tugend, die Farbe des Göttlichen, im Christentum wie auch im Islam.

An der links (Südwesten) situierten Arkade befindet sich auf der Innenseite des Bogens eine Kombination zwischen einem in Weiß gehaltenen Rankenornament und einem geometrischen Muster. Durch die unterschiedliche Ausmalung der einzelnen Teilflächen in Rostbraun, Türkisgrün und Blau erweckt dieses Muster den Eindruck einer streng geometrischen Form, welche von Ranken überlagert wird. Die linke Seite (Südostseite) zeigt bis zum Scheitel des Gewölbes türkis ausgemalte, viereckige Grundmuster, während die nordwestliche spindelförmige Elemente der gleichen Farbe aufweist. Über das Halbrund der Arkade ist auf der linken Seite noch der Rest eines Ornaments erhalten, das sich an die kufische Inschrift anlehnt. Es zeigt große Ähnlichkeit mit dem Ornament im Kloster Niedernburg in Passau, welches das Fresko „Das Gastmahl zu Bethanien" halbkreisförmig umspannt (Taf. I/6)[31]. Ein ähnlich gestaltetes Rankenornament mit kufischer Schrift befindet sich in der Festung Tarifa bei Málaga[32].

Die rechts (Nordosten) gelegene Arkade setzt sich aus drei kleinen, halbkreisförmigen Bögen zusammen. Die Innenbemalung dieser kleinen Bögen weist auf den nach unten zeigenden Flächen einfache Muster auf. Die Innenseite der oberen halbkreisförmigen Krümmung zeigt lediglich Kreuzmuster in Rotbraun. Die kleineren inneren Wölbungen sind mit einem einfachen, quadratischen Muster verziert. An der östlichen Nische sind kleine braune,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

weiß umrandete Quadrate dargestellt, die auf einem türkisen Untergrund schwimmen. Die mittlere Nische zeigt durch schwarze Linien getrennte, aneinandergrenzende, große Quadrate, die unterschiedlich gefärbt sind: grün, braun, gelb und blau. Zum Unterschied zu diesen einfachen, strengen geometrischen Mustern weist die vertikale Fläche, welche die beiden Rundbögen voneinander trennt, kompliziertere Muster auf. Alle drei sind durch in Weiß gehaltene Palmetten charakterisiert. Diese heben sich farblich deutlich vom eng karierten weiß-rostbraunen Hintergrund ab.

Die kufische Inschrift auf Kelch und Patene des Ministerialenkelchs aus der Erzabtei St. Peter

Am Kunsthistorischen Museum, Abteilung für Plastik und Kunstgewerbe in Wien wird ein Kelch und die dazu gehörende Patene aus dem Stift St. Peter aufbewahrt. Es handelt sich um eine Salzburger Goldschmiedearbeit aus der Zeit zwischen 1160 und 1180. Der Ministerialenkelch aus St. Peter ist ein aus Silber gefertigter vergoldeter Kommunionkelch mit einem Nodus aus Bergkristall und Inschriften sowie spätgotischem Edelsteinbesatz am Fußrand. Ebenso wie im islamischen Kulturraum spielt auch im Europa des 12. Jahrhunderts neben dem Bild die Schrift eine wichtige Rolle. So befindet sich unterhalb des glatten Kelchrandes ein in lateinischer Sprache abgefasstes Spruchband und darunter eines in kufischer Schrift. *Äl mäläk äl qudus* = „Gott (König) der Herrscher“[33].

Auf der dazu gehörenden Patene ist der Text noch umfangreicher als auf dem Kelch. In drei Kreisstreifen wird auf das Heilige Mahl bezug genommen. Unbeachtet, da nur als Ornament angesehen, ist das wesentlich breiter ausgefallene Schriftband in Kufisch, welches die Patene umsäumt. Die arabischen Buchstaben laufen mit Rankenlaub aus[34]. Der Text dürfte ähnlich wie jener auf dem Fresko in St. Peter zu lesen sein[35]. Nach Franz Wagner[36] soll die Schrift eine viermalige Wiederholung von *al mulk l'illah* sein, was soviel wie „*die Herrschaft ist Gottes*“ bedeutet (Taf. II/10,11).

Das Perikopenbuch von St. Erentrud

Das Evangelistar, das so genannte Perikopenbuch von St. Erentrud zu Salzburg, welches aus dem 12. Jahrhundert (1149?) stammt, beinhaltet 55 Miniaturen, wovon 33 ganzseitig sind. Die Miniaturen gehen in der Regel den Perikopen voran. Die Rahmen sind mit Ornamenten geschmückt, wobei vier mit Kufi verziert sind, so z. B. die Miniatur „Einzug in Jerusalem“. Dieses Buch wird in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrt[37]. Viele der Randverzierungen zeigen nur noch schemenhaft den Duktus der Schrift, sind aber als solche nicht mehr zu erkennen, wohl aber aus der kufischen Schrift abzuleiten. Beispiele dafür findet man im Perikopenbuch von Passau[38], im Antiphonar von St. Peter[39], im Missale in St. Florian[40], im Missale aus Millstatt[41] und stark stilisiert im Orationale von

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

St. Erentrud[42] sowie ein ähnliches Ornament im Evangelienbuch in Seitenstetten[43]. Ähnliche Bordüren findet man auch in der romanischen Buchmalerei Frankreichs, wie beispielsweise im Maiestas Domini, Missel de Saint Denis[44], aus der Mitte des 11. Jahrhunderts[45]. Eine ähnliche Brodüre aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts befindet sich auch über der großen Arkade unterhalb der kufischen Inschrift von St. Peter in Salzburg (Taf. IV/3).

WEITERE ARABISCHE INSCHRIFTEN IN ÖSTERREICH UND IM ANGRENZENDEN BAYERN

Die Inschrift in der St.-Johannes-Kapelle zu Pürgg in der Steiermark

Sehr ähnlich der Inschrift von St. Peter ist jene von Pürgg im oberen Ennstal. Dort befinden sich in der St.-Johannes-Kapelle Monumentalfresken aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts, welche der Salzburger Schule zugeordnet werden. Bei Erdmann[46] wird das Ornament in das 13. Jahrhundert datiert. Dazu dürften nur die Fresken der Apsis gehören, die übrigen stammen aus dem 12. Jahrhundert. Ihr plastischer Stil sowie das Inkarnat der Farbgebung stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit den Frühwerken der Salzburger Buchmalerei. Vergleiche mit den Wandgemälden auf dem Nonnberg oder den illuminierten Handschriften der Schreibschule von St. Peter, wie beispielsweise die Admonter Riesenbibeln von 1150, beweisen die große stilistische Verwandtschaft. Der Motiv- und Formenschatz der Pürgger Fresken allerdings ist wesentlich älter und größtenteils byzantinischen Ursprungs. Die Freskenreihe folgt einer traditionellen byzantinischen Bildvorlage. Es wird auch vermutet, dass die Fresken von einem Künstler aus dem Morgenland angefertigt wurden, den Markgraf Otakar III. aus dem Geschlecht der steirischen Otakare vom Kreuzzug mitgebracht hat.

Über dem Triumphbogen vor dem Hauptaltar befindet sich ein gelbgrünes, auf blauem Grund angebrachtes kufisches Schiftband, das sich über das Halbrund erstreckt. Die arabische Schrift wird von einem hellen, in Blaugrün gehaltenen abstrakten Rankenornament durchwachsen (Taf. I/1). Die Rankenelemente finden sich sehr häufig bei der Ausschmückung von Initialen diverser Handschriften. Der Hintergrund ist dunkelblau. Der Bogen wird beidseitig von einem gelben Band umsäumt[47]. Ein sehr ähnliches romanisches Rankenornament ist am romanischen Tympanon der Stiftskirche St. Peter zu sehen über dem, in einem Bogenrelief, Christus, umgeben von den Kirchenpatronen Petrus und Paulus, auf einem Regenbogen thront. Ein weiteres befindet sich am Südportal der Franziskanerkirche in Salzburg.

Die kufische Schrift (Taf. I/1) ist ähnlich jener von St. Peter. Sie kann als *lä illaha illä allah* gelesen werden, was soviel wie „Es gibt keinen Gott außer Allah [= Gott]" bedeutet. Ein Bekenntnis zum Monotheismus, wie es schon im alten Testament steht: *Schma Israel adonai elohejnu echad,* was mit „Höre Israel, mein Herr unser Gott ist einzig" zu übersetzen ist.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Das Symbol der Weinranke, als Bedeutung eines Lebensbaumes, hat eine seiner Wurzeln bereits in der mosaischen Religion. Das Symbol des Heiligen Brotes, die Hostie, und der Wein sind Zeichen der Gemeinschaft. Wein wird aus einer Unzahl einzelner Beeren gemacht und Brot aus einer riesigen Menge einzelner Getreidekörner, die zu einem einheitlichen Ganzen, zu Wein bzw. zu Brot werden. Die einzelne Weintraube, das einzelne Getreidekorn steht für den einzelnen Menschen, den einzelnen Gläubigen. Erst in der Gemeinschaft wird die Weintraube zum Wein, das Getreidekorn zum Brot. Somit ist das Weinrankenmotiv nicht bloßes Ornament, das durch eine andere beliebige Pflanze ersetzt werden könnte, sondern Symbol der Gemeinschaft, Symbol des Glaubens. Derartige sehr schöne Rankenmotive befinden sich am Gesims des Qasr Mshatta Palastes in Amman, die aus der Periode des Omaiyaden-Kalifen Walid II. (743–744) stammen. Bei Dimand[48] werden sie dort in unverständlicher Weise für „Palmetten" und „Pinuszapfen" [!] gehalten. Ein solches Motiv ist auch oberhalb des romanischen Portals der Abteikirche St. Peter (um 1250) und über dem Eingangstor zur romanischen Kirche St. Zeno in Bad Reichenhall (erbaut zwischen 1190 und 1220) zu sehen, ebenso über dem Eingangstor der Klosterkirche St. Erentrudis am Nonnberg in Salzburg. In dieser Form tritt es bei originalen arabischen Inschriften nicht auf. Ranken und Palmetten gehen beim „blühenden Kufisch" direkt von den Buchstaben aus (Taf. II/7–9).

Fresken in der Marienkirche des Klosters Niedernburg in Passau

Die romanischen Wandgemälde zeigen enge Beziehungen zur Salzburger Schule. Auch hier wurden sehr stark stilisierte kufische Schriftelemente verwendet wie die nur mehr als Ornament anzusprechende Zierleiste: „Christus über dem Eingang" (Taf. I/6)[49]. Noch stärker stilisiert ist das Ornament bei „Die Hochzeit zu Kana"[50] und beim „Gastmahl zu Bethanien"[51]. Über die Entstehungszeit der Fresken ist nach Tuczek[52] nichts bekannt. Da die Marienkirche um 1200, wahrscheinlich noch vor 1217, entstand, dürften die Fresken und somit auch das kufische Schriftband etwa altersgleich mit jenem von St. Peter sein.

Krönungsornat von Roger II.

In der Regierungszeit Rogers II. wurde der Krönungsmantel (Pluviale) des Heiligen Römischen Reiches von einem arabischen Künstler angefertigt. Dieser 1133/34 für Roger II. in Palermo gemachte Krönungsornat, eine Cappa, ist mit einer Schriftbordüre in kufischem Duktus verziert. Diese trägt die Inschrift: „[Dieser Mantel] gehört zu dem, was in der königlichen Werkstatt gearbeitet wurde, in der das Glück und die Ehre, der Wohlstand und die Vollendung, das Verdienst und die Auszeichnung ihren Sitz haben. Möge sich der König guter Aufnahme, herrlichen Gedeihens, großer Freigiebigkeit und hohen Glanzes, Ruhmes und prächtiger Ausstattung und der

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Erfüllung der Wünsche und Hoffnungen erfreuen; mögen seine Tage und Nächte im Vergnügen dahingehen, ohne Ende und Veränderung; im Gefühl der Ehre, der Anhänglichkeit und fördernden Teilnahme im Glück und in der Erhaltung der Wohlfahrt, der Unterstützung und gehörigen Betriebsamkeit; in der Hauptstadt Siziliens im Jahre 528 [der Hedschra]."[53] Der Krönungsmantel wird in der Schatzkammer in Wien aufbewahrt[54].

Danksagung

Die Autoren Danken Herrn Univ.-Prof. Dr. Heinz Dopsch, Herrn Prof. Dr. Adolf Hahnl und Frau Mag. Inge Lovcik für Literaturhinweise. Für die Erlaubnis in der Kirche fotografieren zu dürfen bedanken wir uns bei der Erzabtei St. Peter (Pater Benedict und Bruder Gerhard), außerdem für die Hilfe bei der Ausleuchtung der Fresken bei Ing. Dr. Franz Schlager und bei Herrn Rainer Wilflinger für die kritische Durchsicht der Arbeit.

Anmerkungen

1 *A. de Longpérier,* De l'emploi des caractères arabes dans l'ornamentation chez les peuples chrétiens de l'Orient, in: Revue Archéologique, 2 (2) (Paris 1846), S. 696–706, u. 2 (3), S. 406–411.

2 *L. Courajod,* Notes sur des inscriptions arabes ou pseudo-arabes, in: Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France 37 (Paris 1876), S. 127–129; *H. Lavoix,* De l'ornamentation arabe dans les œuvres des maîtres italiens, in: Gazette des Beaux Arts 16 (1877), S. 15–29; *H. H. S. Cunningham,* Notes on the possible arabian origin of gothic characters derived from an examination of the methods of writing used by the Arabs, in: Archaeological Journal 53 (1896), S. 109 f.; *A. H. Christie,* The Development of Ornament from Arabic script I., in: The Burlington Magazine for Connoisseurs 40 (1922), S. 287–292; *Ders.*, The Development of Ornament from Arabic script II., in: The Burlington Magazine for Connoisseurs 41 (1924), S. 34–41; *G. Soulier,* Les influences orientales dans la peinture toscane, Chapt. I.: Caractères coufiques, in: Gazette des Beaux Arts, Pér. 5, 9 (1924), S. 185–194; *Ders.,* Les caractères coufiques dans la peinture toscane, in: ebda., S. 347–358; *W. S. Cook,* The Stucco Altar-Frontals of Catalonia, in: Art Studies: Medieval Renaissance and Modern, 2 (1924), S. 41–81; *E. Males,* Les influences arabes dans l'art roman, in: Revue des Deux Mondes, 18 (1933), S. 311–343; *A. Fikry,* L'Art Roman du Puy et les influences islamiques, in: Études d'art et d'archéologie publiées sous la direction d'Henri Focillon (Paris 1934); *J. Marquet de Vasselot,* Les Crosses Limousines du XIIIe siècle, in: *A. Michel* (Ed.), Histoire de l'Art (Paris 1941). — Les pseudoinscriptions coufiques, in: ebda.; *Kurt Erdmann,* Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters (= Akad. Wiss. u. Lit. Mainz, Abh. der geistes- u. sozialwiss. Kl., Jg. 1953, Nr. 9) (Wiesbaden 1954), S. 464–513; *B. Watson,* Islamic Sources of the Ormesby Psalter, in: Gesta, International Center of Medieval Art, 8 (New York 1969), S. 47–52.

3 *S. D. T. Spittle,* Cufic Lettering and Christian Art, in: The Archeological Journal 111 (1954/55), S. 138–152, hier S. 142.

4 *W. Cahn,* Die Bibel in der Romanik (München 1982), S. 62.

5 Das wilde Zuckerrohr (*Saccarum spontaneum* und *Saccarum sara*) stammt aus Südost-Asien. Das arabische Wort für Zucker — *sukar* — wurde aus dem Sanskritwort *sakara* entlehnt und kam über das Arabische in viele europäische Sprachen.

6 *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 56; *J. Ebersolt,* Orient et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant et pendant les croisades (Paris ²1954); *A. F. Kendrick,* Sicilian Woven Fabrics of the Twelfth and Thirteenth Centuries, in: Magazine of Fine Arts 1905, S. 124.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

7 *S. Balić,* Die Muslime im Donauraum. Österreich und der Islam (Wien 1971).

8 *Soulier,* Les influences (wie Anm. 2).

9 *G. Tichy* u. *L. Staley,* Arabisches in Salzburg, in: Bastei. Zeitschrift des Stadtvereines Salzburg, 52. Jg. (2003), 1. Folge, S. 42 f.

10 *W. Schaber,* Der Wandteppich des Salzburger Kardinals Matthäus Lang. Ein Meisterwerk mudejarischer Teppichkunst, in: Das Kunstwerk des Monats, Museumsblätter (Salzburg, August 1992).

11 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 501, Abb. 140 u. 141.

12 Ebda., Katalogteil.

13 Diese Worte sind ein Bestanteil der Schahada, der moslemischen Glaubensformel: *Lä iläh ilä Allah wa Mohammed Errasul Allah* = Es gibt keinen Gott außer Allah und Mohammed ist der Prophet Allahs.

14 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 474, Abb. 18.

15 Ebda., S. 503.

16 *G. Tichy,* Ein Grabstein mit kufischer Inschrift, in: MGSL 134 (1994), S. 643–647.

17 *Longpérier,* De l'emploi (wie Anm. 1).

18 *Fikry,* L'Art Roman (wie Anm. 2), S. 263, fig. 328.

19 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 505.

20 *Longpérier,* De l'emploi (wie Anm. 1), S. 3 u. 700.

21 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 473, Abb. 10.

22 *Longpérier,* De l'emploi (wie Anm. 1), Taf. 45; *Ebersolt,* Orient et Occident (wie Anm. 6), Taf. 26; *Fikry,* L'Art Roman (wie Anm. 2), S. 265, fig. 333, Taf. 49, fig. 334; und *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 470, Abb. 1.

23 *Spittle,* Cufic Lettering (wie Anm. 3), S. 143.

24 Aufbewahrt in der Winchester Cathedral Library.

25 *Christie,* The Development (wie Anm. 2); *Watson,* Islamic Sources (wie Anm. 2), S. 49, Abb. 4a, 4b.

26 *Watson,* Islamic Sources (wie Anm. 2), S. 50, Abb. 5: Cambridge, Corpus Christi, Ms. 4.

27 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), Abb. 121–132, 134–141.

28 *H. Lavoix,* De l'ornamentation arabe dans les œuvres des maîtres italiens, in: Gazette des Beaux Arts 16 (Paris 1877), S. 15–19, und *Soulier,* Les caractèrs (wie Anm. 2).

29 *Marquet de Vasselot,* Les Crosses Limousines (wie Anm. 2), S. 124.

30 *W. Messerer,* Vorromanische und romanische Kunst, in: Spindler I (1981), S. 643–661; *H. Fillitz* (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. I, Früh- und Hochmittelalter (München—New York 1998); und *B. Euler, R. Gobiet, H. R. Huber* u. *R. Juffinger,* Die Kunstdenkmäler Österreichs: Salzburg Stadt und Land, in: Dehio-Handbuch (Wien 1986), S. 534.

31 *S. Tuczek,* Romanische Wandgemälde im Kloster Niedernburg in Passau, in: Münchner Jb. d. bildenden Kunst, 3. F., 7 (1956), S. 32–48, siehe Abb. 1.

32 *M. Gómez-Moreno,* Arte arabe Español hasta los Almohades, in: Ars Hispaniae Historia universal del arte hispánico, III (Madrid 1951), S. 254, Abb. 309.

33 Eine Abbildung davon befindet sich in *V. Oberhammer,* Bilder und Schrift auf dem Kommunionkelch aus der Erzabtei St. Peter in Salzburg, in: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik (= Festschrift für Theodor Müller zum 19. April 1965), hg. v. *Kurt Martin, Halldor Soehner* u. a. (München 1965), S. 38 f., Abb. 1–3.

34 *Oberhammer,* Bilder und Schrift (wie Anm. 33), S. 43, Abb. 6.

35 Abbildungen findet man bei: *G. Biedermann* u. *W. van der Kallen,* in: Romanik in Österreich (Würzburg—Graz 1990), S. 50; *Dopsch/Spatzenegger* I/2, S. 1121 Abb. 81; *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 494, Abb. 104, und *Fillitz,* Bildende Kunst (wie Anm. 30), S. 573.

36 Das älteste Kloster im deutschen Sprachraum: St. Peter in Salzburg, Ausstellungskat. Schätze europäischer Kunst, hg. v. Amt der Salzburger Landesregierung, Kulturabteilung (Salzburg 1982), hier: S. 362.

37 Abgebildet in: *G. Swarzenski,* Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, in: Denkmäler der deutschen Malerei des frühen Mittelalters II (Leipzig 1969; Nachdruck), Taf. 55, Abb. 172, und *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Anm. 2), S. 474, Abb. 17; vgl. auch *Fillitz,* Bildende Kunst (wie Anm. 30), S. 502; *E. Klemm,* Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil I. Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg (= Kataloge der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München III/21) (Wiesbaden 1980), S. 157–161, und *M. Pippal,* Das Perikopenbuch von St. Erntrud. Theologie und Tagespolitik, in: Wiener kunstgeschichtliche Forschungen VII (1997).

38 *Swarzenski,* Die Salzburger Malerei (wie Anm. 37), Taf. 87/295.

39 Stiftsbibliothek St. Peter (Taf. 96/328, 330).

40 Ebda., Cod. III.1 (Taf. 109/368).

41 Archiv des Historischen Vereins Klagenfurt (Taf. 126/427).

42 Bayerische Staatsbibliothek München, Clm. 15902 (Taf. 129/434).

43 Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. XV (Taf. 134/454).

44 Bibliothèque nationale Paris, Lat. 9436, fol. 15^{v}.

45 *J. Porcher,* Französische Buchmalerei (Recklinghausen 1959).

46 *Erdmann,* Arabische Schriftzeichen (wie Anm. 2), S. 487.

47 Vgl. ebda., S. 487, Abb. 76; *O. Pächt,* The Pre-Carolingian Rootsa of Dearly Romanesque Art, in: Studies in Western Art I (Princeton 1963). Ihr Stil legt eine Entstehung um 1160/65 nahe. Siehe auch *Fillitz,* Bildende Kunst (wie Anm. 30), S. 427; *W. Frodl,* Die romanischen Wandgemälde in Pürgg nach der Entrestaurierung, in: Österr. Zeitschrift für Denkmalpflege 2 (Wien 1948), S. 147–163; *ders.,* Wandmalerei, in: Ausstellungskat. Romanische Kunst in Österreich (Krems/D. 1964), S. 92 ff., Nr. 59; *J. Graus,* Romanische Wandmalereien zu Pürgg und Hartberg, in: Mitt. der k.k. Central-Commission f. Erforschung u. Erhaltung der Kunst- u. historischen Denkmale 28 (Wien 1902), S. 78–88, und *E. Bacher,* Ausstellungskat. Kopien mittelalterlicher Wandmalerei aus der Sammlung des Institutes für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes. Originale, Kopien, Dokumentation, in: *Rudolf Bittner,* Burgen und Schlösser zwischen Wiener Wald und Leitha (Wien 1970).

48 *M. Dimand,* Studies in Islamic Ornament, in: Ars Islamica, 4 (Michigan 1937), S. 293–336, hier S. 316, Abb. 36b, e, j, l.

49 Siehe auch *Tuczek,* Romanische Wandgemälde (wie Anm. 31), S. 34, Abb. 4.

50 Ebda., Abb. 2.

51 Ebda., Abb. 1.

52 Ebda., S. 33.

53 *P. E. Schramm* u. *F. Mütherich,* Denkmale der deutschen Könige und Kaiser — ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II., in: Veröffentl. des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte in München (München 1962), Bd. I, S. 182, Nr. 179: Krönungsmantel; *J. Déer,* Der Kaiserornat Friedrich II. in: Dissertationes Bernensis, Ser. 2, fasc. 2 (Bern 1952); *H. Fillitz,* Die Schatzkammer in Wien. Symbole abendländischen Kaisertums (Salzburg—Wien 1986), Kat.-Nr. 8, S. 171, Taf. 9; *ders.,* Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches (Wien–München 1954), S. 24, 57, Taf. 24.

54 Abbildung in: *G. Du Ry van Beest Holle* (Hg.), Kunst der außereuropäischen Welt (Stuttgart 1975), S. 196 f.

Anschriften der Verfasser:
Univ.-Prof. Mag. DDr. Gottfried Tichy
Paris-Lodron-Universität Salzburg
Fachbereich Geographie, Geologie und Mineralogie
Hellbrunner Straße 34
A-5020 Salzburg

Lisa A. Staley M.A.
3209 S.E. 153 Ave.
Vancouver
Washington 98683, USA

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2005

Band/Volume: 145

Autor(en)/Author(s): Tichy Gottfried, Staley Lisa

Artikel/Article: Kufische und pseudokufische Inschriften in Salzburg und im europäischen Kontext - Herkunft und Bedeutung. 339-362