



Aethiopia 4 (2001)

International Journal of Ethiopian and
Eritrean Studies

VERONIKA SIX

Review

STANISLAW CHOJNACKI, *Ethiopian Icons. Catalogue of the Collection of the
Institute of Ethiopian Studies Addis Ababa University* in collaboration with

CAROLYN GOSSAGE

Aethiopia 4 (2001), 259–262

ISSN: 1430–1938

Published by

Universität Hamburg

Asien Afrika Institut, Abteilung Afrikanistik und Äthiopistik

Hiob Ludolf Zentrum für Äthiopistik

STANISLAW CHOJNACKI, *Ethiopian Icons. Catalogue of the Collection of the Institute of Ethiopian Studies Addis Ababa University* in collaboration with CAROLYN GOSSAGE. Fondazione Carlo Leone Montandon, Milano, 2000. 516 S. ISBN 88-8118-646-2. Preis US\$ 120.-/UK£ 75.-.

Der Autor hat zusammen mit anderen Interessierten, auch auf Initiative einer Enkelin von Kaiser Ḥaylä Šəllase, im Jahr 1966 das "Committee for the Preservation of Old Ethiopian Painting" gegründet, das richtungweisend war für alle nachfolgenden Aktivitäten. Die Gründung geschah zu einem Zeitpunkt, als Äthiopien für die Tourismusindustrie von wachsender Bedeutung wurde und der "Ausverkauf" der Kunstschatze in diesem Zusammenhang gravierend zu werden schien. In seinem Vorwort über die Entstehungsgeschichte der Sammlung (S.13-17, zweiseitig geschrieben) geht der Autor in sehr anschaulicher Weise auf den Vorgang ein, wie während der Zeit seiner Kuratortätigkeit der Ankauf und der Erwerb von Statuen ging. Gleichzeitig verschweigt er nicht, welche Gefahren das für den Kunstmarkt bedeutet hat und heute eigentlich verstärkt bedeutet. Auch ein Gesetz aus dem Jahr 1966, das die Ausfuhr von Kunstgegenständen verbot, konnte dem kaum völlig Einhalt gebieten. Auf der einen Seite ist nun mit dem zentralisierten Aufbewahrungsort: dem ethnologischen Museum des Institute of Ethiopian Studies ein sicherer Ort zur Präsentation und Erschließung der äthiopischen Kunstwerke geschaffen worden, andererseits ist damit der Appetit und der Anreiz für einen florierenden Kunsthandel geweckt worden, der alle negativen Erscheinungen wie Zerstörung und Diebstahl beinhalten kann. Daher ist das Erscheinen des Bandes, der drucktechnisch in allerhöchster Qualität hergestellt worden ist, auch aus dem Grund der Sicherung hochwillkommen. Einer breiten Öffentlichkeit kann damit zugänglich gemacht werden, welche Schätze das Institut beherbergt, und das Bewußtsein für die Einmaligkeit der äthiopischen Kunstwerke mag dadurch auch im eigenen Land gestärkt werden. Der Autor verschweigt in seinem Vorwort nicht, daß Nachlässigkeit zu großen Verlusten führt und geführt hat.

Seit der Gründung dieser Institution ist der Bestand des Museums des Institute of Ethiopian Studies auf 329 Ikonen angewachsen. Der vorliegende Katalog beschränkt sich ausschließlich auf die Ikonenmalerei, i.e. Malerei auf Holztafeln. Die Ikonenmalerei Äthiopiens beruht auf der christlichen Kunst des byzantinischen Reiches: Die Themen sind die Illustration der Heiligen Schrift und die Darstellung heiliger Personen. Äthiopien als süd-

lichstes Gebiet der orientalischen christlichen Kirchen hat zunächst zwar nur kopiert, doch schon bald eine Adaption und Abwandlung der Vorgaben geleistet. Der Einfluß der angrenzenden Gebiete und Kulturen sowie zeitgeschichtliche Einflüsse sind deutlich spürbar. Wie bereits erwähnt, ist die Malerei auf Holztafeln eine relativ junge Entwicklung in der äthiopischen Malerei. In seiner ausführlichen Einleitung (S. 19–48, zweispaltig geschrieben) gibt der Autor zunächst einen Überblick über die Entwicklung der Malerei auf Holztafeln, die wohl aufgrund importierter Ikonen ihren Einzug in Äthiopien fand, was sich auch in den literarischen Texten niedergeschlagen hat. Ikonen gelangten durch die Vermittlung von Pilgern, die in Jerusalem oder Ägypten gewesen waren, nach Äthiopien, aber auch durch die ins Land geholten italienischen Handwerker. Der Autor beschreibt die Bedeutung der Ikonen im sakralen Leben der christlichen Äthiopier und geht besonders auf die Verwendung der Holzbilder ein, die als Motivgabe gedacht waren, aber auch apotropäischen Zwecken dienten. Mit einem Gebet vor einer Ikone erhofft man Hilfe zu erlangen; zu Festtagen werden Ikonen in Prozessionen getragen und die Verbeugung vor einer Ikone ist die angemessene Begegnung mit ihr. Im 17. Jh. entstand der Brauch, vor Ikonen, die in Kirchen aufbewahrt worden sind, einen Eid abzulegen (S. 45).

Detailliert geht der Autor auf die literarische Rezeption ein, einmal das Motiv der Ikone in der Gəʼəzliteratur (zu erwähnen: die Rolle Kaiser Zärʼa Yaʼəqobs), zum anderen die Beobachtungen der europäischen Reisenden, die ihren Niederschlag in den Reiseberichten gefunden haben und als Hilfsmittel in der Wissenschaft für die Beschreibung des täglichen Lebens der Äthiopier dienen.

Dann folgt eine Beschreibung der Herstellung der Ikonen, die aus einem Stück Holz gefertigt werden, der verschiedenen Arten der Ikonen (Mehrteiligkeit) und Dekorationsmöglichkeiten des äußeren Erscheinungsbildes der Holztafel(n) sowie der Schnürung und Verknüpfung der Fäden, der verwendeten Farben und Pigmente, Holzarten, und der Arten der Restaurierung etc.

Den Hauptteil der Einführung bildet die chronologische Gliederung der Entwicklung der Ikonographie der Ikonenmalerei, wobei der Autor bereits in seinem 1983 erschienenen Werk: *Major Themes in Ethiopian Painting. Indigenous Developments, the Influence of Foreign Models and Their Ad-*

*aptation from the 13th to the 19th Century*¹ die Grundzüge herausgearbeitet hat:

Die Anfänge und Herkunft der Ikonenmalerei im 15. Jh.; der Übergang im 16. Jh. In dieser Phase spricht der Autor bereits von "Masters of ...", d.h. ab dieser Zeit lassen sich richtungweisende Schulen oder Entwicklungen ablesen; die Malerei in Gondär im 17. Jh., die zum einen durch die Tätigkeit der Jesuiten geprägt ist und außerdem durch den Import der Marien-Ikone aus S. Maria Maggiore beeinflusst wurde und die Mariendarstellung verändert hat; die zweite Gondär-Periode im 18.–19. Jh., die verstärkt von externen Einflüssen bestimmt worden ist; die Ikonenmalerei im 18.–19. Jh. in Šäwa, die sich eigenständig und beeinflusst von okkulten Vorstellungen gebildet hat, sowie als letzter Abschnitt die Ikonenmalerei des 20. Jh., die von zwei namentlich bekannten Malern bestimmt worden ist.

In dieser ausführlichen Einleitung kann außerdem eine Kulturgeschichte des äthiopischen Lebens abgelesen werden. Bereits in diesem Abschnitt werden detailliert die Veränderungen in der Darstellung der einzelnen Themen angesprochen, die in einem weiteren Abschnitt (S. 293–307, nach der bildlichen Wiedergabe der Ikonen: Chronological Tables of Selected Themes) schematisch aufbereitet sind.

Den Hauptteil des Kataloges bilden die durchweg farbigen Abbildungen der 329 Ikonen, ergänzt durch zahlreiche Wiedergaben von Bildausschnitten (S. 49–287). Die Abfolge der Darstellung im Katalog ist wohl nach dem Gesichtspunkt der Erwerbung der Ikonen geschehen. Ein gesonderter Teil (S. 289–292) ist den geschnitzten Verzierungen der Ikonen des 17. Jh. gewidmet: Kategorisierung der Ornamente sowie Bildmaterial in Schwarzweiß-Wiedergabe.

Die Beschreibung der einzelnen Ikonen ist im Teil auf S. 309–493 geboten: Das Schema der Beschreibung: Bildthema (wobei hier die Zuordnung mitunter ausführlicher ausfällt als im Bildteil; z.B. die Nr. 80 S. 120 = S. 344), zeitliche Einordnung, Geschichte der Herkunft, Maße, Signatur, Bildinschriften (falls vorhanden) in äthiopischer Schrift sowie die Übersetzung (dabei hat sich der Autor auf die Mitarbeit von Fachleuten verlassen), akribische Angaben zu Farben, Malweise etc., Informationen zum Erhaltungszustand, Verweis auf die in der chronologischen Tabelle beschriebenen Kategorie der Entwicklung der Malerei und ausführliche Beschreibung

¹ = Äthiopistische Forschungen Bd. 10.

der Gründe, die für die Einordnung relevant waren², Literatur zur Ikone (falls vorhanden). Allerdings hätte man sich bei dem Beschreibungsteil eine Numerierung am oberen Rand gewünscht, was das Auffinden der jeweiligen Beschreibung sehr erleichtern würde.

Im Appendix finden sich ein kurzer Abriß zum Sənkəssar und dessen Einfluß auf die Art der Darstellung der äthiopischen Heiligen, ein Glossar [Korrektur: die Übersetzung für Abbā ist: Vater; dabra ist die status constructus Form von dabr! S. 499; S. 500: lies: Nabura ʾed, so auch: S. 22; lies: Sābadaʾāt S. 27, 303 oder 500 (richtig S. 477)], die Bibliographie der in dem Katalog verwendeten Literatur, sowie ein Index der Themen und Motive, wobei die angeführten Zahlen die Nummer der Ikone im Katalog bedeuten.

Die Worttrennung und Schreibung mancher äthiopischer Wörter ist – wohl aufgrund von Softwareproblemen – gewöhnungsbedürftig (S. 476, erste Spalte: Kwerˆata reˆesu), auch beispielsweise die Lücke vor/nach einem Alif oder Ayn (s. z. B. S. 23: Zarˆa Yāˆeqob), so daß für den des Äthiopischen Unkundigen der Eindruck von zwei oder mehreren Wörtern entsteht, ebenso z.B. die Schreibung von Waag (S. 26, für Wāg).

Mit diesem fast drei Kilo schweren Band (das Gewicht muß erwähnt werden, denn es ist wirklich hinderlich, wenn man den Katalog einfach nur durchblättern möchte, wozu die Aufmachung geradezu einlädt) hat sich STANISLAW CHOJNACKI selbst ein unübersehbares Monument gesetzt für seine langjährige initiative Arbeit, die er in Äthiopien für die Erhaltung und Erschließung der äthiopischen Kunstwerke geleistet hat. Darüber hinaus kann sich der einzelne über den Bestand der Ikonen des Museums informieren, die in vorbildlicher Qualität abgebildet sind, und die Beschreibung der Ikonen in diesem Band erfüllt in aller Ausführlichkeit das Anliegen, die Öffentlichkeit über die Geschichte der Ikonenmalerei in Äthiopien zu informieren.

Veronika Six

² Im Unklaren läßt der Autor allerdings, warum er manche gemachte Zuordnung zu ein und demselben Maler als “less convincing” beurteilt; s. beispielsweise S. 344 (Nr. 79).